

literaria y de arte más rigurosos y penetrantes que se hayan escrito en España en estos últimos años.

En el capítulo V el autor estudia el problema de la «Evolución y ruptura en la configuración formal», mostrando —a través de Monet y Proust— cómo el paso de la composición a la estructura no se da bajo la forma de la ruptura, sino como una transición. El capítulo VI, «El lenguaje artístico», se ciñe básicamente al estudio de la imagen artística, y el último, «Dialéctica histórica y dialéctica artística», está dedicado de algún modo a sistematizar las conclusiones de su investigación y a disipar una serie de confusiones en torno a la sociología del arte, la cual, según sus palabras, habrá de basarse en lo sucesivo «en un análisis preciso del lenguaje artístico» (ejemplar en tal sentido resulta su crítica de Arnold Hausser).

Naturalmente, las simplificaciones groseras a que obliga una nota bibliográfica conducen a una exposición general y poco matizada de algunos de los puntos tratados por la obra, a la omisión de otros y a esquematizar de manera apresurada lo que el autor ha planteado de modo riguroso, polémico y esencialmente dialéctico. Hay otro rasgo que conviene señalar. En la página 280, al discutir una tesis del formalista ruso V. Chklovski sobre la naturaleza de la imagen, Bozal escribe: «Ahora bien, más interesante que llevar la contraria a este autor —*lo que es bastante sencillo con todo autor, basta con que nos pongamos en una perspectiva teórica diferente a la por él adoptada* (el texto de *cursiva* es mío; J. C. C.)—, es apreciar los supuestos y razones que le llevan a ese planteamiento y entonces veremos que la distancia que nos separa, aunque considerable, no es tan grande.»

El párrafo es ilustrativo. Bozal toma la actitud exactamente opuesta a la de los típicos —y abundantes— gacetilleros habituados a refutar volúmenes de 300 páginas con notículas de cuatro líneas. Bozal nunca desecha nada con epítetos inservibles del tipo «cientificismo», «esteticismo», etc. Cuando no está de acuerdo con alguien, *explica por qué*. Y éste es uno de los tantos méritos visibles en este libro polémico e instructivo que recomiendo calurosamente al lector.—**JUAN CARLOS CURUTCHET.**

## UNA APROXIMACION SUPERFICIAL A LA NUEVA NARRATIVA VENEZOLANA

La pobreza de la crítica literaria venezolana se evidencia en cualquier repaso a sus renglones habituales de trabajo: el grueso no consiste sino en breves y rápidas fijaciones de la actualidad editorial, servidas mayormente en la prensa, con el inevitable saldo de deficiencias que impone ese tipo de realizaciones. El libro más importante corre así el riesgo de perderse, si al comentarista de turno le llegan varios al mismo tiempo, y pasados cinco o diez años, no se diga ya veinte o treinta, toda una serie de obras quedan en el mayor olvido. En disculpa de esta crítica, hecha al vuelo de la máquina ante la insaciable boca de la imprenta, remitiría al status de sus autores, verdaderos braceros de la literatura; y el todo configuraría precisamente un círculo vicioso, cuya superación es, por ahora, difícil. Desde luego que se podrían señalar excepciones, que en este caso más que nunca confirmarían la regla. Sobre lo que sí quiero insistir, ya al inicio de esta nota, es que libros como *Narradores venezolanos de la nueva generación* (1), de Armando Navarro, no son los que van a trascender la etapa de limitaciones en diversos sentidos en que se encuentra actualmente la crítica literaria venezolana, aunque puedan dar—sobre todo en el eco ampliado de comentaristas similares, acaso suspirando ellos también por reunir sus notas en libro—la impresión de que se trata al fin de algo distinto. Y no lo es, como no sea para quienes la edición en volumen siga manteniendo un prestigio por sí misma.

Navarro estudia algunos autores de la nueva narrativa venezolana, período que puede considerarse abierto por Adriano González León en 1957, con sus cuentos de *Las hogueras más altas*. Los últimos libros que considera son de 1969, por lo que tiene ante sí una etapa de trece años. La disposición del material es de un capítulo para cada autor—nueve en total—, con un prólogo y un epílogo, todo en 170 páginas. Hasta aquí no creo que haya nada mayormente discutible, si bien la elección de un estudio por autores, cuando se trata de caracterizar una narrativa sobre la que no se ha trazado aún ningún tipo de panorama, pudiera cuestionarse, e igualmente si se tiene en cuenta la obra reducida de cada uno de ellos, la mitad con un solo libro publicado.

Sin embargo, el defecto fundamental de la obra de Navarro estriba en la exclusividad de su proyecto, que para estudiar el período en cuestión ignora completamente los anteriores, descuida cualquier po-

---

(1) ARMANDO NAVARRO: *Narradores venezolanos de la nueva generación*. Monte Avila Editores. Caracas, 1970.

sibilidad de referencia a obras y autores que no sólo fueron importantes en el sentido de jalonar una historia literaria, sino que han actuado y actúan aún sobre la etapa actual, con el fatal resultado de andar «descubriendo» en esta veintena de libros toda una serie de rasgos avanzados veinte o treinta años antes, lo cual debe crear en el lector no informado la impresión de que la narrativa venezolana ha sido una especie de largo desastre, del que mejor es no hablar, redimido al fin por unos creadores impetuosos salidos de la nada. En segundo lugar, y al cabo igualmente desastroso, tanto la exclusiva atención a este período como el acercamiento por autores produce una superficialidad general en el libro, que carece de una caracterización suficiente de la nueva narrativa, presentada ajena al desarrollo de una historia literaria, cultural y social y sin declararse, pues, en qué se diferencia de lo anterior, qué recibe y qué aporta; y carente también de una articulación de las observaciones desperdigadas, que pudiera de algún modo mostrarla como un cuerpo de niveles expresivos complementarios. Todo esto cabe ilustrarlo repasando la obra.

En las páginas de introducción, Navarro comienza desechando la idea —afirmada bastante tontamente por algunos autores— de una crisis o bajón cualitativo en la narrativa venezolana, de lo que serían culpables los nuevos por «imitar» literaturas extranjeras. Pero para combatir esta afirmación se va al extremo de declaraciones generales y vagas, que implicarían o un desconocimiento o una falta de seriedad respecto a la narrativa anterior, y posiblemente ambas cosas, derivando en palabrería para la que busca apoyo en críticos de indudable valor, como Julio Ortega, pero a los que no compete —ni han pensado en ello— hacer una valoración de conjunto de la narrativa venezolana, limitándose a la consideración de obras particulares. La cita que voy a transcribir es larga, pero necesaria, ya que en ella está expuesto ese defecto fundamental del libro. Así, escribe Navarro:

...en los últimos años se ha gestado un movimiento narrativo de gran amplitud y profundidad, encaminado hacia una renovación de la narrativa venezolana, depurándola de su carácter costumbrista y regionalista y proyectándola con matices de universalidad. Ha surgido una narrativa donde el hombre ya no es presentado como una entidad dominada por el medio geográfico, en el que juega un papel eminentemente decorativo, sino como un ser humano que experimenta y vivencia los problemas psicológicos y sociales derivados de la multitud de cambios ocurridos en su contexto físico y cultural.

En consecuencia, la atención del narrador se ha desviado hacia el desarrollo de otros temas y el empleo de modalidades técnicas que permitan estructurar la arquitectura de las narraciones en planos complejos y multidimensionales. *La alienación del hombre por la*

*ciudad, la violencia política, el sentimiento de soledad, la necesidad de autoexplicación y comprensión*, son los problemas dominantes. *La introspección*—como método que facilita el enfrentamiento del individuo consigo mismo en una actitud de comprensión y creación—y la *experimentación literaria*—que da la posibilidad de elaborar una visión prismática de los personajes—son los recursos técnicos más utilizados. Por otra parte, se nota la tendencia a elaborar una visión de la realidad que supera el nivel descriptivo para alcanzar lo poético y lo creativo (pp. 13-14; los textos en *cursiva* son de Navarro).

En realidad, ésta sería la caracterización de conjunto de la nueva narrativa venezolana que hace el autor, y el resto del libro, en su repaso de individualidades, no apuntala demasiado la visión general, aunque la ilustre en determinadas obras. Pero, y ése es precisamente el problema, si la producción de los jóvenes queda definida globalmente en el fragmento citado, una mínima consideración de la narrativa anterior bastará para decir que, francamente, no se trata entonces de nada nuevo. Las mismas frases pudieran encabezar el estudio de, por ejemplo, la narrativa venezolana de los años cuarenta y cincuenta y—lo que es peor para Navarro—de la de los años treinta. Es decir, lo que ha formulado el crítico es la definición general de la narrativa posgalleguiana, fenómeno que comienza a constituirse ya cuando la obra de Gallegos está en su vigor, y que se desarrollará y perfilará cada vez más, desembocando hoy en los escritores considerados por Navarro. Entonces, y siempre teniendo ante los ojos la cita, no queda en absoluto justificado datar un corte en 1957, un antes y un después que de hecho existen, pero cuya formulación no la realiza de ningún modo el libro de Navarro

Para quienes conozcan poco o nada de la narrativa venezolana entre 1920 y 1960, resultará quizá asombroso mi planteamiento, y desde luego debe serlo para Navarro, lo que no sería sino una muestra más de ese insidioso mecanismo malmemorístico que, en el flujo justificadamente entusiástico por la nueva literatura latinoamericana, olvida que Borges y Paz, Lezama y Carpentier, no nacieron precisamente por los años treinta, que Felisberto Hernández y Vallejo murieron ya hace mucho, etc. En todo caso, me creo obligado a traer aquí algunas referencias para probar mi crítica fundamental al libro de Navarro, crítica que hace innecesario el abundamiento en lo que no es, en gran parte, sino un aspecto de la anterior, es decir, la falta de caracterización de la nueva narrativa tratada

En primer lugar, aludía la cita a la superación del costumbrismo y del regionalismo, con la contrapartida de una entronización del hombre al centro de las obras, es decir, a la constitución de una na-