

# ALCOHOL Y VANGUARDIA

Víctor Alarcón

Universidad Simón Bolívar

## RESUMEN

En el siguiente artículo se estudia el desarrollo de la vanguardia en Venezuela. Se revisa cómo el contexto económico y político de la época condicionó el surgimiento de nuevos estratos sociales. Esto facilitó y, en buena medida, demandó la renovación estética que se gestó desde la década de 1910's y tuvo eclosión en 1928. De manera específica se revisa la labor cuentística de Julio Garmendia y Guillermo Meneses. Se abordan en profundidad sus títulos “El cuarto de los duendes” y “Borrachera” para analizar cómo se enlazan con la renovación social y estética. Además, se explora el tema etílico buscando cómo la ingesta de alcohol, bien sea como tema o expresión estética, se relaciona con la innovación literaria.

*Palabras clave:* cuento, vanguardia, alcohol, experimentalismo, ruptura.

## ABSTRACT

### ALCOHOL AND AVANT-GARDE

The following paper considers the development of avant-garde in Venezuela. It examines how the economic and political circumstances determined the emergence of new social classes. This facilitated and made mandatory an aesthetic renovation that began in 1910's decade and emerged on 1928. Particularly, the following pages will address Julio Garmendia's and Guillermo Meneses' narrative work. The tales “El cuarto de los duendes” and “Borrachera” are carefully analyzed to determine how they relate to the social and aesthetic innovation. Furthermore, the central subject is how the ethylic consumption, either as theme or as a form of experimentation, can relate to literary innovation.

*Key words:* short-story, avant-garde, alcohol, experimentalism, rupture.

RÉSUMÉ

ALCOOL ET AVANT-GARDE

Dans cet article l'on étudie le développement de l'avant-garde au Venezuela. On étudie comment le contexte économique et politique de l'époque a conditionné l'émergence de nouvelles couches sociales. Ceci a favorisé et a de même demandé le renouvellement esthétique conçu depuis la décennie des 1910 et qui a eu son écosion en 1928. Plus spécifiquement on révisé les contes de Julio Garmendia et de Guillermo Meneses. On aborde en profondeur ses ouvrages «El cuarto para duendes» et «Borrachera» afin d'analyser leur lien avec le renouvellement social et esthétique. D'ailleurs, on explore la relation de la consommation d'alcool, comme sujet ou expression esthétique, avec l'innovation littéraire.

*Mots-clé:* conte, avant-garde, alcool, expérimentalisme, rupture.

RESUMO

ÁLCOOL E VANGUARDA

No seguinte artigo estuda-se o desenvolvimento da vanguarda em Venezuela. Revisa-se como o contexto econômico e político da época condicionou o surgimento de novos estratos sociais. Isso facilitou, e em grande parte exigiu, a renovação estética que se desenvolveu a partir da década de 1910 e foi a eclosão, em 1928. De maneira específica revisa-se os contos de Julio Garmendia e Guillermo Meneses. Abordam-se em profundidade seus títulos “El cuarto de los duendes” e “borracheira” para analisar como se enlaçam com a renovação social e estética. Além disso, explora-se o tema étlico procurando como a ingestão de álcool, bem seja como tema ou expressão estética, se relaciona com a inovação literária.

*Palavras chave:* conto, vanguarda, álcool, experimentalismo, ruptura.

## 1. INTROITU

Las materializaciones de la vanguardia en Venezuela tuvieron un desarrollo sostenido y, al mismo tiempo, intrincado. Los cambios culturales que exigía la metamorfosis de la sociedad, fueron ralentizados por la presencia de un fuerte aparato gubernamental. Esto condicionó el surgimiento de nuevas ideas y la manera de expresarlas. Por eso, es importante poner en sintonía los resultados con el contexto en que se dieron. Así entran en sintonía diferentes autores de modos inesperados. Pero antes de hallar esas coincidencias es necesario prestar atención al caldo de cultivo.

## 2. LAS CIRCUNSTANCIAS

En *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela* (1985), Osorio sostiene la tesis de que el desarrollo literario de nuestro continente guarda una íntima relación con sus cambios sociales, económicos y políticos. Así, podríamos ver en las vanguardias la expresión de un nuevo grupo social que se abre paso entre las viejas estructuras de poder. Si observamos la historia del continente, notamos que:

Los miembros de las viejas oligarquías se ven de pronto enfrentados a condiciones nuevas que no logran controlar ya que quienes manejan los resortes económicos de la nueva realidad provienen de sectores hasta entonces no integrados como tales a los estamentos dirigentes y a los círculos tradicionales. Se trata del surgimiento, especialmente en las capitales, de una nueva burguesía (p. 36)

Lo anterior permite, en el ámbito cultural, la creación de un panorama rico y variado, pero al mismo tiempo complejo y contradictorio (p. 45). Si nos enfocamos en el ámbito venezolano veremos ciertas particularidades; la sustitución, tan clara en otros países de Latinoamérica, “en Venezuela se manifestó fundamentalmente como una *transformación* de esa oligarquía en burguesía dependiente de acuerdo a los nuevos parámetros económicos” (p. 53). Esto debido a la presencia de la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez que se convirtió en un control político y social, evitando que las nuevas clases se manifestaran libremente. No encontramos una sustitución en los estratos dominantes porque no hay “una transformación de la superestructura política institucional que permita visibilizar en este plano el paso de una nueva situación” (p. 54). No es curioso que esto sea así si consideramos la circunstancia de nuestra nación con respecto al ámbito universitario:

Si en otros países del continente uno de los factores que contribuyen a acelerar el desarrollo de la conciencia social fue el fermento estudiantil revolucionario, en Venezuela esto quedó frustrado formalmente ya que a partir de los disturbios estudiantiles de diciembre de 1912 la Universidad Central permanece clausurada hasta 1920. (p. 56)

Será lógico, entonces, encontrar un movimiento con aspiraciones democráticas en 1928. Si la universidad vuelve a funcionar en el año veinte y junto con ello encontramos que la tiranía no ha impedido el desarrollo económico ni el crecimiento de la clase obrera (p. 62), es lógico suponer que ese “fermento estudiantil revolucionario” tarde o temprano actuaría después de encontrar un centro de acción: la casa de estudios antes paralizada. Todo esto facilitó que se formara, ya de modo más estructurado y consciente, una ideología asentada en un nuevo grupo social opuesto al imperante<sup>1</sup>. Como explica Osorio de forma más extensa, la naciente clase media, los obreros, los estudiantes y los escritores, compartían un mismo conjunto de creencias frente al sistema imperante, visto como antidemocrático y dictatorial. En este sentido y de forma clandestina al principio, se genera la “polarización intragrupal-extragrupal de las ideologías” (van Dijk, 2005, p. 19). El conflicto entre las dos partes se explicita en los eventos de febrero de 1928, hartos registrados y resaltados por la historiografía literaria de nuestro país, cuya importancia “no reside tanto en la protesta estudiantil sino en la reacción de masas que ésta desencadena y significa el surgimiento de una nueva etapa de las luchas antigomecistas” (Osorio, 1985, p. 98).

Dentro de la naciente oposición a las estructuras tradicionales surgirá una suerte de subgrupo inclinado hacia el arte y, específicamente, la literatura. Las clases sociales emergentes generarán nuevas ideas sobre lo que debe ser la creación y éstas, poco a poco, se materializarán en una ideología:

<sup>1</sup> Entiéndase ideología como lo hace van Dijk (2003): “La primera suposición es que cualesquiera sean las ideologías, son principalmente algún tipo de «ideas», es decir, son *sistemas de creencias*” (p. 10). Pero además debemos entender que éstas son “las representaciones sociales básicas de los grupos sociales. Las ideologías se encuentran en la base del conocimiento y de las actitudes de grupos como los socialistas, los neoliberales, los ecologistas, las feministas y también las antifeministas” (p. 170). Cerremos diciendo que, si bien estos grupos llegan a formarse al mismo tiempo que las ideologías, su existencia está supeditada a “un sentimiento de pertenencia al grupo que se expresa típicamente por el pronombre *nosotros*” (van Dijk, 2005, p. 14).

No es necesario abundar en ejemplos para establecer que la renovación vanguardista en literatura que hace eclosión en 1928 está ligada a un proceso de cambios mucho más hondo, y que este proceso tiene como fuerzas motoras las nuevas clases y capas sociales que se fueron formando por el desarrollo de una economía que reemplaza a la anterior, básicamente agraria. (Osorio, 1985, p. 109)

Es natural que, transpolando la mentalidad democrática a la literatura, ellos expresaran formalmente en el manifiesto de la revista *válvula* que: “Nos hallamos clasificados en escuelas, ni rótulos literarios”, y que más adelante formularan que el “arte nuevo no admite definiciones porque su libertad las rechaza, porque nunca está estacionario como para tomarle el perfil” (s. a., 1986, p. 25). Aquí se nota la escisión entre lo nuevo y lo viejo, el nosotros y ellos; la vieja literatura, identificada en cierta medida con el antiguo régimen, está anquilosada y desgastada, es necesario imponer esta propuesta libre e innovadora. Es importante señalar que este manifiesto hace énfasis en el proceso estratégico de oposición entre los grupos: “*Nuestras* cosas buenas y *Sus* cosas malas tenderán a ser enfatizadas, como también es el caso de la mitigación de *Nuestras* cosas malas y *Sus* cosas buenas” (van Dijk, 2005, p. 19). En “Somos” encontramos una oposición viejo-nuevo; el grupo naciente se identifica con lo nuevo, “hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad”, con un arte sin rótulos ni definiciones. Lo opuesto es lo viejo y anquilosado, que incluso se toma en cuenta en la argumentación:

Como luchadores honrados nos gusta conceder ventaja al *enemigo*; aceptemos a priori que no haya nada nuevo, en el sentido escolástico del vocablo, pero en cambio, y quién se atreverá a negarlo, hay *mucha cosa virgen que la luz del sol no ha alumbrado aún*. (s. a., 1986, p. 26; cursivas agregadas)

Así, entre las herramientas del grupo encontramos el uso de la sugerencia en el arte (s.a., 1986: 26), relacionada con los métodos experimentales que caracterizaron a la vanguardia<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Sobre el tema de la literatura de vanguardia y su carácter experimental puede consultarse la *Historia de las literaturas de vanguardia*, de Guillermo de Torre, específicamente el apartado “Una literatura experimental” que encontramos en la introducción. En esas líneas, el crítico explica que una de las razones para el empleo de esas técnicas es que “vibraba subyacente el trémolo apologetico de la *novedad*; en suma, quedaba antepuesta la *originalidad* a la *perfección*” (1974, p. 31). Aquí notamos la afinidad entre las ideas del grupo venezolano y las del movimiento occidental.

### 3. LAS MATERIALIZACIONES Y EL ALCOHOL

Aunque la revista en la que participó Arturo Uslar Pietri fue la máxima expresión de la vanguardia venezolana, no es la única. Osorio explica que el sentimiento de renovación artística se extendió en los diferentes círculos culturales del país con ideas similares. A continuación revisaremos dos cuentos de dos escritores relacionados con ese movimiento: “El cuarto de los duendes” (1927), de Julio Garmendia, y “Borrachera” (1936), de Guillermo Meneses. Sobre el primero, Osorio afirma que representa un adelantado con respecto a la experimentación, con lo cual puede entrar dentro del grupo antes descrito a pesar de su carácter de ermitaño. Meneses era sumamente joven en 1928, apenas 17 años, pero esto no evitó que publicara en la revista *Élite*, considerada por Osorio como un antecedente de *válvula*.

El tema que nos impulsa a relacionar estos dos nombres es el alcohol. En los títulos apuntados encontramos que su carácter experimental y el tema de las bebidas espirituosas se conjugan. Más adelante analizaremos la profundidad y complejidad con que lo hacen. Pero notemos de una vez que esto no contradice los objetivos del grupo vanguardista en Venezuela. Éste, como vimos, expresa el desarrollo de nuevos estratos sociales que entran en conflicto con los tradicionales. Si pensamos que al tratar el tema del alcohol surgen notables prejuicios en los grupos conservadores<sup>3</sup>, entonces era lógico que se tomara como eje central en el discurso subversivo. Podríamos ver en la ebriedad una forma de oponerse a la ideología imperante que lo tenía marcado como tema tabú.

Revisemos ahora los dos casos de forma particular. Es posible que algún lector sienta en Garmendia un narrador aislado del desarrollo cultural venezolano. Esto debido a que no se encuadra de forma rotunda en ninguno de los grupos o rótulos literarios, además, en 1924 parte hacia Europa y no presencia los

<sup>3</sup> Sobre “las críticas a la ebriedad” y “la defensa de la virtud de la moderación” al tomar bebidas alcohólicas (Amat Flórez, 2006, p. 126) puede verse el texto “Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la antigüedad”, que expresa una posición la cual parece prevalecer en la cultura occidental. Lo anterior se confirma cuando Montaigne dice: “La embriaguez me parece vicio grosero y brutal entre los otros” (1984, p. 13). Esta línea de pensamiento se evidencia en nuestro país cuando incluso un escritor como Rómulo Gallegos, identificado en cierta medida con el grupo demócrata del cual hablamos al principio, hace una descripción negativa de Lorenzo Barquero arrojado a las oscuridades del alcohol y opuesto, en sobremanera, a la claridad de pensamiento de Santos Luzardo, quien trata de llevar nuevamente orden a su vida.

sucesos que apuntalaron la insurgencia literaria. Sin embargo, él se hace amigo de los “abanderados en Venezuela de la renovación que en muchos órdenes, y desde luego en el literario, se estaba produciendo” (Sambrano Urdaneta, 2008, p. XV). Junto con esto pensemos en los esfuerzos de Osorio por demostrar que

no todos los que se declararon «vanguardistas» y participaron de su actitud polémica produjeron una obra que pueda considerarse como tal; y, por el contrario, muchas de las obras importantes del Vanguardismo hispanoamericano fueron escritas por personas que no militaron activamente en escuelas de vanguardia. (1980, pp. 137-138)

Este es el caso de Garmendía que debido a su forma de ser y por estar en territorio europeo, no es un activo participante del 28, pero su producción no deja de tener afinidades con la vanguardia. Esto pareciera entrar en contradicción con los postulados de la teoría de grupos de van Dijk, pues exigen un sentido de pertenencia expresado en la concientización de las ideas imperantes. Sin embargo, debemos recordar que hay diferentes funcionamientos en ellos; mientras unos “pueden organizarse en una membresía explícita” otros “pueden ser definidos sólo o primariamente en términos de sus ideologías y representaciones sociales compartidas” (van Dijk, 2005, p. 14). Como ocurre en este caso: Garmendía no fue miembro de *válvula* pero entra en sintonía con sus ideas y se identificó con miembros del vanguardismo como apunta Sambrano Urdaneta (2008, p. XV). Más aún, se encuadra en el contexto latinoamericano porque

su obra se encuentra rigurosamente relacionada con una producción narrativa que por esos mismos años aparecía en la mayoría de los países de habla castellana del continente, junto a las cuales constituye, no por sumatoria aritmética o adición cuantitativa, sino por comunidad intrínseca de actitud y perspectiva, un conjunto que forma la narrativa del Vanguardismo hispanoamericano. (Osorio, 1980, p. 138)

Teniendo en cuenta esto señalemos los aspectos fundamentales que relacionan *La tienda de muñecos* (1927), libro en el cual se encuentra “El cuarto de los duendes”, con el desarrollo antes descrito. En este sentido, lo más resaltante es la mirada que emplea el autor para caracterizar a los narradores de sus cuentos. Tratando de encontrar un elemento de ilación entre todas las piezas de ese relato, Irmtrud König señala que, en cuanto al emisor ficticio:

se trata siempre de un hablante narrador fuertemente marcado, que se enmascara en diversos personajes y en diversas situaciones existenciales, pero que siempre es el mismo en cuanto pone de manifiesto una misma óptica, una misma sensibilidad y sus inquietudes nunca se contradicen entre sí. (1980, p. 281)

Este recurso se convierte, entonces, en un aspecto resaltante; en buena medida, podemos decir que es uno de los aportes principales de Garmendia a la vanguardia. Más aún cuando notamos una actitud ideológica en su uso:

existe para el narrador un valor central que constituye el resorte ideológico básico de sus relatos: la emancipación de la acción anquilosante del medio ambiente cotidiano y la escala de valores impuesta por las conversaciones sociales vigentes. (Kögnig, 1980, p. 282)

¿Puede relacionarse esa “emancipación” con la ideología del grupo revisado en las primeras líneas? La respuesta parece afirmativa. Además pensemos que es un elemento de experimentación al ser original y obligar al lector a asumir una nueva postura ante el texto<sup>4</sup>.

El tema de lo fantástico viene relacionado con lo anterior: “es obvio que éste está también subordinado a dicha perspectiva dominante” (König, 1980, p. 283). Debido a ello, motivos típicos de este tipo de literatura —“el pacto con el diablo, el doble o los duendes” (p. 284)— aparecen, pero vistos con extrañeza con cierta distancia. El énfasis no se coloca en la sorpresa que puedan crear, sino que son “enfocados críticamente” o se les da “tratamiento irónico”, además del “tono siempre humorístico en que se narran estos hechos” (p. 284). Así, todos los elementos colaboran con esa perspectiva asumida por los narradores.

Como si concluyera el razonamiento anterior, Lasarte explica:

Tras su «actitud de curiosidad falsamente ingenua» [...] y su aparente liviandad o intrascendencia, los relatos de *La tienda de muñecos* se integran, como varios otros textos de esos años, a lo que Guillermo Sucre designara, para el caso de algunos poetas posmodernistas, como «un sistema crítico», caracterizado por el ejercicio de una «conciencia crítica» a partir de una «crisis de la conciencia» ahora escindida (1995: 61).

Circunscribiéndonos a “El cuarto de los duendes”, podemos dejar asentado que será la referencia al alcohol el desencadenante de esa mirada y, además, adapta el tema fantástico, los duendes, a una lectura crítica. Empezaré haciendo

<sup>4</sup> Cf. De Torre, 1974, p. 31.



una revisión de las proposiciones y las macroproposiciones del cuento para llegar a unos resultados posiblemente significativos<sup>5</sup>. Por lo tanto, la tarea inicial es definir cuáles son cada una de las proposiciones del cuento antes apuntado:

1. X ve caer a un duende del techo.
2. X realiza su sueño de volver al cuarto de los duendes.
3. X ha cambiado su actitud hacia los duendes.
4. X acaricia al duende.
5. El duende se escurre entre las piernas de X.
6. X habla con los duendes.
7. X es conducido a través de la casa por los duendes.
8. X interroga a los duendes sobre su vida.
9. X busca su botella de licor y brinda con los duendes.
10. X observa la aparición de muchos más duendes.
11. Llega la mañana y los duendes desaparecen.

Es obvio que estos hitos pueden sintetizarse en macroproposiciones: 1) X, ya mayor, vuelve al cuarto de los duendes; 2) X indaga en la vida que llevan esos personajes en la casa; 3) X busca su botella de licor y brinda con ellos; 4) X observa la proliferación de duendes antes del amanecer, cuando desaparecen. He dejado, intencionalmente, lo referente al alcohol porque me parece esencial. Su mención puede parecer corta al contrastarla con el resto de las proposiciones, pero no por ello es menos significativa:

Circularon las copas.

—¡A vuestra salud!

Bebimos, y este buen trago del licor de los duendes *me inspiró una idea*.

—Aguardad mientras busco una botella con que quiero obsequiaros. ES un licor menos rico que el vuestro, pero os lo ofrezco con gusto.

Corrí a buscar mi botella... ¿Dónde está? ¿Dónde la he dejado hace poco, un minuto apenas tal vez?... Hela aquí, y *he aquí también la copa que no sé ya cuántas veces he llenado esta noche*. Al cabo, pierdo siempre la cuenta... (Garmendia, 2008, p. 46)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Para definir los términos leamos las palabras de Luis Barrera Linares: “Desde el punto de vista de sus significados, un texto narrativo puede ser reducido a proposiciones (ideas que sintetizan los estados o acciones que tienen lugar en la trama). Cada conjunto de proposiciones con algún vínculo común, suele ser útil para constituir una microproposición y éstas a su vez se juntan para constituir macroproposiciones”. (2003, p. 80)

<sup>6</sup> Cursivas nuestras..

No sólo el alcohol le inspira ideas —frase significativa en nuestro trabajo— sino que además ha estado tomando toda la noche. La creencia de que “cuanto más bebe [el hombre], más irracional, insensata y peligrosa es su conducta, desembocando en la locura y la ira” (Amat Flórez, 2006, p. 133) se puede considerar como una creencia compartida, incluso un conocimiento dentro de la sociedad en que fue expuesto este cuento. Entiéndase creencias compartidas y conocimiento como lo hace van Dijk. Esto tiene su base en los modelos: “interpretaciones subjetivas por parte de los usuarios del idioma de la situación o eventos de los que trata el discurso” (2005, p. 16). Si esto se convierte en un consenso general desemboca en conocimiento:

los miembros de una comunidad también comparten creencias sociales más generales, tales como el conocimiento, las actitudes y las ideologías [...] Es ese conocimiento compartido, presupuesto, dado por sentado es lo que hace posible el discurso, la comunicación y la comprensión mutua, incluso a través de los límites ideológicos del grupo. En otros términos, según esta teoría, todas las otras creencias socialmente compartidas, y también las ideologías de grupo, se basan en, y presuponen el conocimiento general de la comunidad. (van Dijk, 2005, p. 17)

El hecho de que el lector considera al alcohol como una fuente de una posible “locura”, lo obliga a darle una nueva perspectiva al cuento cuando el narrador lo alude. Con referencia a la botella, la relectura de las proposiciones anteriores se hace imperativa; por esta razón me parece adecuado colocarlo como una macroproposición. La alusión a los duendes, seres sobrenaturales, ya era distanciada porque no se les tenía miedo, como ocurría en otros tiempos. Pero, además, ahora el lector no sabe si esos seres son reales o son producto de la ebriedad del narrador. Con esto, esa nueva mirada cobra mayor efectividad. Propongamos una conclusión: el tema del licor parece ser la clave, por lo menos en esta historia, para comprender el funcionamiento de la vanguardia en Julio Garmendia. Esto es más contundente si notamos que esos hombrecillos se multiplican después de que el protagonista ha conseguido su copa:

Mi asombro es inmenso y la botella cae de mis manos; me restriego los ojos, paso una mano fría por la frente, echo hacia atrás los cabellos en desorden: nada de esto es eficaz en este caso para destruir lo que veo; y de las cajas, los baúles, las valijas que he traído conmigo desde los países extranjeros, desde las grandes ciudades, desde los centros del mundo; aquellas cajas repletas de nuevos libros de crítica y filosofía; de los papeles de negocios; de las cartas de amigos; de la fotografía de una mujer inolvidable; de los horarios de ferrocarril, los itinerarios de navegación y las hojas de los periódicos, del frasco de Agua de Colonia y del jabón de afeitar, de los zapatos de goma y de la raqueta de *tennis*... empezaron también a salir duendecillos (Garmendia, 2008, pp. 46-47).

Entonces, esa referencia, que llega a parecer tan casual, es la que permite la invasión de los seres fantásticos en la vida de quien nos relata su historia. De este modo, todas las referencias al hombre moderno<sup>7</sup> se enlazan con los duendes de la niñez. Y así podemos arriesgarnos a afirmar que hay una visualización irónica de la modernidad.

El segundo escritor a analizar es, posiblemente, más significativo. Ya lo decíamos: Guillermo Meneses publica un par de cuentos que “integran ese grupo de textos curiosos e inéditos en el panorama cultural de país que conforman, desde las páginas de revistas como *Élite*, una parte llamativa de nuestra vanguardia literaria” (Lasarte, 1999, p. VIII). Además recordemos su firma en “una carta en la que se pide la libertad de los presos políticos” (p. 213) hacia 1928, por la cual, un año después, deberá trasladarse al Castillo de Puerto Cabello. Con esto podríamos ubicar a Meneses en el grupo registrado en las primeras páginas. Sin embargo, recordemos que la mayoría de los críticos señala dos etapas en la producción menesiana (pp. 123-124), y si bien ubican a la primera dentro de los grupos vanguardistas, no dejan de afirmar, de forma imperativa, que es después de 1951, fecha de publicación de “La mano junto al muro” y de inicio de la nueva forma narrativa del autor, cuando éste se torna verdaderamente experimental. Enlacemos lo anterior con la propuesta de Barrera Linares, quien afirma que “[e]n este cuento [“Borrachera”] se entrecruzan curiosamente las dos vertientes con que Machado (1983) caracteriza la literatura menesiana” (1997, p.123). Más adelante termina de establecer esta pieza narrativa como inicio de la innovación antes señalada:

Y es muy probable que el valor del mismo se asiente, en este caso, más en los logros lingüísticos que en otro aspecto; es nuestra creencia que, en tal sentido, «Borrachera» es superior a «La balandra...» puesto que a través de efectos de organización de la materia verbal, antes que de descripciones explicativas, logra transmitir cierta atmósfera de sordidez, de embriaguez, lo que constituye el eje narrativo más importante del relato. Vendría además implicada en la utilización de algunos recursos formales (Barrera Linares, 1997, p. 124).

Serán esos “recursos formales” los que luego causen mayor impresión, por su uso exacerbado y asertivo, en “La mano junto al muro”; además, como vimos, esto lo acerca al experimentalismo. Entonces, Barrera Linares ve en ese

<sup>7</sup> Nótese que en la cita todos los objetos mencionados hacen alusión a la modernidad, a lugares avanzados, a aficiones de un hombre de mundo; en general, sentimos que retrata el ideal burgués.

relato una especie de transición entre las dos facetas de Guillermo Meneses. Ahora analizaremos sus líneas con cierta minuciosidad para dilucidar cuál es la función de las bebidas espirituosas en este tránsito.

Primero notemos que es en los dos primeros capítulos, identificados con las letras A y B, donde se evidencia mayor uso de la experimentación con el lenguaje. Pensemos que las macroproposiciones no son tan abundantes. En la parte A: 1) Antonio recuerda su vida cuando de niño vivió en una hacienda, 2) Antonio bebe aguardiente en un bar, 3) Antonio recuerda una canción que le cantaba su madre. Incluso podríamos decir que las acciones se reducen a recordar y beber. En la parte B encontramos que 1) Antonio siente deseos sexuales, 2) Antonio hace el amor con una mujer, 3) Antonio siente deseos de matar a la mujer. La escasez de hechos se hace más enfática cuando notamos que el grueso del texto se centra en aliteraciones en el significante, es decir, la repetición de la misma frase con variaciones mínimas<sup>8</sup>. El inicio del segundo capítulo es particularmente explícito en este punto:

—Quiero. Quiero.

La palabra, oscura y vibrante, le corría caminos oscuros de su cabeza chata, pobre.

—Quiero. Quiero.

La palabra simple, oscura, brillante, se hundía con pasos de angustia en los caminos de su pensamiento.

—Quiero. Quiero. (Meneses, 1999, p. 59)

Junto con estas formas tan evidentes, están las constantes referencias a la letras que cantaba la madre del protagonista, convertidas en una especie de *leit motiv*, y el énfasis, como se puede ver en la cita, para describir elementos específicos. Todo esto confirma lo que anunciaba Barrera Linares: la insistencia en el aspecto formal de la lengua.

Las macroproposiciones en la parte C no parecen multiplicarse con respecto a las anteriores: 1) Antonio recuerda que debe ir a trabajar, 2) Antonio se viste para salir a trabajar, 3) La mujer detiene a Antonio por un momento, 4) Antonio sale a trabajar teniendo presente el recuerdo de la madre. Sin embargo, se deja atrás el recurso de la aliteración y, además, el discurso se torna menos descriptivo. Junto con lo anterior debemos notar que hay una abundancia de tiempos pretéritos:

<sup>8</sup> Sobre las “Funciones sugestivas del significante” puede verse el libro de Marcelo Pagnini: *Estructura literaria y método crítico*.

la idea del trabajo lo despertó [...] Entreabrió los ojos [...] extendió las manos que rozaron el cuerpo de la mujer [...] Sintió asco y desgano [...] Antonio, el pobre negro se movió en la cama [...] —Creo que se llama Flor —pensó [...] El pensamiento de que su navaja estaba allí, en el bolsillo de su pantalón, le corrió la médula con frío de miedo [...] Su cuerpo desnudo y fuerte de negro trabajador se movió despacio (Meneses, 1999: 64-65).

Esto se hace significativo cuando lo contrastamos con las partes anteriores donde imperaba el copretérito. Más aún si consideramos que “[l]as oraciones en perfecto simple contienen, pues, la sustancia de la narración” (Weinrich, 1974, p. 243). Es cierto que Weinrich se refiere, específicamente, a un cuento de Emilia Pardo Bazán; pero sus conclusiones pueden hacerse extensibles a toda la narrativa en mayor o menor medida. No dudo que las acciones de las primeras partes de “Borrachera” hayan sido sustanciales, pero éstas centraban su efecto en la creación de una atmósfera, un efecto: el de la ebriedad. Como el personaje se encontraba bajo los efectos del alcohol, el autor se vio en la necesidad de explicitar eso en la forma; el modo más efectivo fue a través de la experimentación con el lenguaje. Con lo anterior, el cuento que Barrera Linares considera clave para entender el tránsito hacia “La mano junto al muro”, consigue su ejecución adecuada gracias al tema del alcoholismo. De nuevo, la literatura de vanguardia y las bebidas espirituosas parecen conjugarse.

#### 4. CIERRE

Hemos evaluado dos cuentos, en ambos están presentes la experimentación y la ingesta alcohólica. Ya vimos como se vinculan con bastante fuerza. Esto es más significativo si consideramos que son dos hitos más o menos distanciados por el tiempo y que, si bien pertenecen al mismo grupo, realizan materializaciones con objetivos distintos. ¿Podemos pensar que en la ideología vanguardista el alcohol tiene un lugar preponderante? Quizás con la muestra evaluada no podemos ser definitivos, pero hemos ofrecido varias pruebas para convertir esa oración en afirmativa. La argumentación aquí desarrollada debe extenderse, por ejemplo, a novelas como *Cubagua* (1931) que centra algunas de sus partes más experimentales en el efecto que tienen ciertas drogas en sus personajes. Piénsese en el descenso de Leiziaga a las catacumbas de Cubagua, la isla, bajo los efectos del alcohol y ciertas drogas no explicitadas. En ese capítulo

se da un “Areyto” (Núñez, 1987, p. 48) que exige, para su funcionamiento, la explotación de técnicas vanguardistas. Es posible, entonces, que de este modo, consigamos una visualización más clara de ciertos aspectos de la ideología de la vanguardia venezolana aquí estudiados.

## REFERENCIAS

- Amat Flórez, C. (2006). Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la antigüedad. *Iberia: Revista de la Antigüedad*, 9, 125-142.
- Barrera Linares, L. (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana-Equinoccio.
- Barrera Linares, L. (2003). *Discurso y literatura. Teoría, crítica y análisis de textos literarios a partir de los aportes del análisis del discurso*. 3ª ed. Caracas: El Nacional.
- Gallegos, R. (2005). *Doña Bárbara*. 6ª ed. Madrid: Cátedra.
- Garmendia, J. (2008). El cuarto de los duendes. En *La tienda de muñecos y otros textos* (pp. 45-47). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- König, I. (1980). Perspectiva narrativa y configuración de lo fantástico en “La tienda de muñecos” de Julio Garmendia. En Santaella, J. C. (Comp.), *Julio Garmendia. Ante la crítica* (pp. 267-289). Caracas: Monte Ávila.
- Lasarte, J. (1995). *Juego y nación*. Caracas: Equinoccio-Fundarte.
- Lasarte, J. (1999). Cronología. En Meneses, G. *Diez cuentos* (pp. 213-218). 4ª ed. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Lasarte, J. (1999). Prólogo. En Meneses, G. *Diez cuentos* (pp. VII-XLI). 4ª ed. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Meneses, G. (1999). Borrachera. En *Diez cuentos* (pp. 177-196). 4ª ed. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Montaigne, M. (1984). *Ensayos (II)*. Barcelona, España: Orbis, S. A.
- Núñez, E. B. (1987). Cubagua. En *Novelas y ensayos* (pp. 3-66). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Osorio, N. (1980). “La tienda de muñecos” de Julio Garmendia en la narrativa de vanguardia hispanoamericana. En Santaella, J. C. (Comp.), *Julio Garmendia. Ante la crítica* (pp. 117-153). Caracas: Monte Ávila.

- Osorio, N. (1985). *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela: antecedentes y documentos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Pagnini, M. (1992). *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra.
- S. a. (1986). Somos. En Santaella, J. C. (Comp.). *Diez manifiestos literarios venezolanos* (pp. 25-26). Caracas: La Casa de Bello.
- Sambrano Urdaneta, O. (2008). Prólogo. Dos etapas literarias y un silencioso intervalo. En Garmendia, J. *La tienda de muñecos y otros textos* (pp. IX-XLV). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Torre, G. de (1974). *Historia de las literaturas de vanguardia*. 3ª ed. Madrid: Guadarrama.
- Van Dijk, T. (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad. En Wodak, R. y Meyer, M. *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 143-177). Barcelona, España: Gedisa.
- Van Dijk, T. (Abril-Junio, 2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y praxis latinoamericana* 10(29), 9-36. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Weinrich, H. (1974). *Estructura y función de los tiempos del lenguaje*. Madrid: Gredos.