

**■ NOTAS**



De niño las vacaciones me brindaban cierta pena. Esa cosa amarga de ver las aulas y los pasillos vacíos. Otro, definitivamente, era el goce que se abría con los campos familiares. Esas alfombras de la felicidad. Ahora, al comienzo de las vacaciones 2007 vuelve la pena, y más que eso la tristeza con el nombre de quien en vida fuera un querido maestro. Armando Navarro se nos fue como del rayo, como dijo el poeta en la famosa elegía. De ahora en adelante otros campos harán su alfombra. La pantalla es una laguna con los recuerdos de nuestro apreciado jefe y compañero. Que este pequeño homenaje sirva para despedirlo con el silencio y el afecto que lo caracterizó. ¡Nos vemos en la eternidad, *Navarro!*

Ángel Gustavo Infante  
1 de agosto de 2007

Con estas palabras, que hicimos nuestras todos los miembros del Instituto de Investigaciones Literarias, queremos introducir esta breve selección de la actividad crítica de Armando Navarro. En la convulsionada década del sesenta, su persistencia analítica sirvió para comprender algunas de las manifestaciones más importantes del cuento y la novela nacionales de aquel lapso; una actitud reflexiva materializada en su libro *Narradores venezolanos de la nueva generación* (1970), tal vez el estudio más abarcador y lúcido de ese período.

No obstante su adscripción generacional a la “década violenta”, los trabajos literarios de Navarro, siempre orientados al examen de la prosa creativa, se interesarían también por las manifestaciones “experimentales” de los setenta, el desarrollo de los universos ficcionales más canónicos de los años ochenta, la emergencia de nuevas voces en los noventa y la variada exploración de principios del siglo XXI.

Aún son proverbiales las notas críticas que publicaba en la prensa de los setenta-ochenta, las cuales llegarían a convertirse para muchos especialistas en verdaderos mapas de la cuestión narrativa y en guía segura para quienes, menos expertos, sólo pretenden disfrutar de un buen libro.

Los dos textos que presentamos constituyen prueba suficiente de su magisterio crítico. El primero, fue presentado en alguno de los innumerables congresos a los cuales asistió; de ahí su carácter enciclopédico no exento de claras puntualizaciones narratológicas. El segundo, sirvió de prólogo a la edición conjunta de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* y “La mano junto al muro” publicada por la Colección Biblioteca Básica de Monte Ávila Editores Latinoamericana, en 2005.

## TRES DÉCADAS DE NOVELA VENEZOLANA (1960-1989)

Armando Navarro

Existen muchas dificultades para presentar una versión comprensiva de lo ocurrido en la novela venezolana entre 1960 y 1989. Dos de ellas, aunque evidentes, constituyen serias limitaciones para quienes investigan y estudian la literatura de manera sistemática. La primera dificultad se relaciona con el nivel elemental de comunicación que debe establecerse entre escritor y lector. Para que esta comunicación exista, el libro requiere visibilidad. En Venezuela ocurre una paradoja, pues no son raros los autores que practican la escritura como un ejercicio secreto, amparados en una especie de complicidad con el editor o con una secta de amistades. Como consecuencia, los textos no se difunden, los autores se ocultan y son ignorados por investigadores, críticos y reseñistas. Esto produce un efecto importante: los estudios sobre las diversas modalidades literarias, aun aquellos que pretenden rigurosidad, son incompletos. Una segunda razón, relacionada con la anterior, es el ocultamiento editorial. En muchos casos se editan libros, pero éstos no traspasan los límites de un depósito y allí permanecen como demostración de que no hay en el país una política de distribución eficaz. Si a los dos aspectos anteriores se añade el carácter selectivo de cualquier revisión panorámica, es lógico que el resultado sea parcial.

Conscientes de esa limitación, nos aproximaremos a la novelística venezolana escrita entre 1960-1989, refiriéndonos a autores cuya primera novela se editó dentro de ese lapso. Comenzaremos retro trayéndonos hasta el año 1957, pues el mismo fue el preámbulo para que el 23 de enero de 1958 concluyera la última dictadura de uniforme y se iniciara la “democracia representativa” con la conformación de una Junta de Gobierno que presidía el contralmirante Wolfgang Larrazábal. A partir de esa fecha se restituyó la participación abierta de los partidos políticos y al año siguiente, mediante el voto popular y secreto, Rómulo Betancourt se constituyó en el primer presidente electo de la nueva democracia.

El cambio político creó muchas expectativas respecto a la transformación social del país y a la manera como se orientaría su destino. En muy poco tiempo las expectativas se debilitaron dadas

las discrepancias entre expectativas político-sociales y la praxis gubernamental, desencadenándose una oleada de acciones violentas, cuya concreción más obvia fue el surgimiento de las guerrillas rurales y urbanas con su consecuente costo en muchas aristas de la vida del país. Esta manifestación social incidirá en la temática, la trama y las anécdotas presentes en una parte substantiva de la producción novelística en las décadas de los sesenta y los setenta.

Por otra parte, el cambio de una dictadura militar por una democracia representativa planteó otras posibilidades para la creación literaria, ocurriendo renovaciones básicas en sus diversas formas expresivas. Surgieron grupos literarios diferentes en durabilidad y en concepciones estéticas e ideológicas. Entre esos grupos destacaron Sardio, El Techo de la Ballena, Tabla Redonda, Crítica Contemporánea y En Haa. Algunos de ellos, como Sardio, se iniciaron en la época de la clandestinidad y para el momento habían producido algunos frutos. Como ejemplo está el libro de cuentos: *Las hogueras más altas* (1957) de Adriano González León, impreso con el sello editorial Sardio. En 1959, este grupo también editó *Los pequeños seres*, novela de Salvador Garmendia. La publicación de *Los pequeños seres*, permitió vislumbrar nuevos derroteros para la novela venezolana. Por una parte se profundizó en el tratamiento novelístico de la temática vinculada con la alienación del hombre por la ciudad (no la temática de la ciudad) y, por otra, en estrecho vínculo con la anterior, se incorporó el tópico de la angustia existencial ante el mundo. Un tercer aspecto a señalar lo constituye la presencia del antihéroe, dado que Mateo Martán, protagonista de la novela, pertenece al tipo de los fracasados y su locura es una respuesta a la mediocridad.

En la década de los sesenta, Salvador Garmendia publicó tres novelas: *Los habitantes* (1961), *Día de ceniza* (1963) y *La mala vida* (1968), que reiteran los aspectos anteriores. Así, en *Día de ceniza*, Antúnez, el personaje principal, opta por el suicidio para resolver su profunda alienación ante los complicados engranajes de la gran ciudad. Si Antúnez muestra a un irrealizado como abogado y como poeta, los otros personajes de la novela también son existencias grises cuyas vidas se diluyen en los ámbitos de una oficina, un bar, una pensión o un restaurante barato. Así mismo, en *Los habitantes* y *La mala vida* los personajes no superan su mediocridad.

Señalamos la importancia de la lucha armada, con sus consecuentes reacciones de tortura y represión por parte del gobierno. Este hecho fue incorporado a la narrativa y en particular a la novela. Su repercusión fue tal, que si la novela o el cuento evadían la temática de la violencia o de la denuncia podían ser considerados como carentes de valores literarios y estéticos. Esta idea estaba apoyada en la creencia de que el escritor debía incorporar al texto los acontecimientos de la época, registrarlos y convertirlos en la esencia de lo literario. Cualquier otra opción era evaluada como anormal e infructuosa. Con ese criterio proliferó la narrativa de la violencia, que en muchos casos sólo fue una escritura testimonial y de denuncia. En ocasiones, esa denuncia se retrotrajo, tal y como sucedió con José Vicente Abreu, hasta la tortura física sufrida durante el régimen de Pérez Jiménez. Este novelista produjo textos donde coexisten lo violento y lo testimonial.

Tres novelas de José Vicente Abreu, *Guasina* (1959), *Se llamaba SN* (1964) y *Las 4 letras* (1969), ilustran lo afirmado. *Se llamaba SN* y *Guasina* testimonian la experiencia de un prisionero en un campo de concentración donde es torturado por los organismos represores durante la dictadura. Sin perder su calidad de textos novelísticos, estas narraciones recurren al lenguaje referencial para narrar la experiencia tortuosa de un opositor al régimen quien nunca dejó de plantearse el cambio como perspectiva. La otra novela, *Las 4 letras*, se ambienta en la época de la democracia representativa y en ella se narra la experiencia de la lucha armada. Después en *Toma mi lanza bañada de plata* (1973), se ficcionaliza la etapa de la pacificación decretada por el gobierno de Rafael Caldera. *Palabreus* (1985) fue la última novela editada por Abreu.

En el contexto de la narrativa testimonial hay que destacar la que recurre a las guerrillas como temática, constituyéndose Argenis Rodríguez en uno de sus exponentes más prolijo. En 1961 publicó *El tumulto*, novela donde coexisten lo testimonial, lo irónico y lo autobiográfico. Su argumento transcurre en una atmósfera desesperada, violenta y hostil para el personaje narrador; parte de ese argumento concuerda con los últimos años del gobierno perezjimenista y parte corresponde al régimen de Rómulo Betancourt. En la novela, Raúl, el personaje principal, vive una situación frustrante y en su conciencia predominan la urgencia de actuar según sus principios revolucionarios y la sensación de derrota en los ámbitos social y familiar.

Al contrario, los otros personajes son individuos adaptados cuyas vidas transcurren como si fueran autómatas, sin plantearse perspectivas de cambio. Las relaciones entre ellos y Raúl son superficiales: apenas puede acercársele a su hermano, un militar, para comunicarle las luchas y triunfos que se suceden en Caracas. Quiere narrarle los últimos acontecimientos políticos en los que ha participado, pero las diferencias de principios lo obligan a callar; opta por sumergirse en un mundo de recuerdos donde se reitera la imagen de una manifestación en la Plaza Bolívar, de una protesta ante el Congreso Nacional o de las elecciones universitarias en las que fue electo tesorero por su Facultad.

En 1964 Argenis Rodríguez publicó *Entre las breñas*, el mejor logro de su amplia producción novelística. También en la década de los sesenta editó *La fiesta del embajador* (1969). *Entre las breñas* narra la experiencia vital del autor en los campos guerrilleros. La narración se inicia cuando el personaje llega a la montaña, continúa con la presentación vivaz y casi realista de un conjunto de escenas y acontecimientos ocurridos en el campamento, para culminar con la debacle psíquica, que lo lleva a rebelarse contra lo que al principio se había planteado como objetivo de lucha. Los factores determinantes de la desertión son múltiples, entre ellos la pérdida de la autoridad, la falta de confianza y la rivalidad que mantiene con otro por el liderazgo. En su angustia, el protagonista deserta, sustentando el principio de que en Venezuela cada quién es lo que quiere ser, decidiendo saltar, huir, para abandonar la montaña.

En *La fiesta del embajador*, el argumento se limita a la descripción de una fiesta de año nuevo que reúne a altos representantes del gobierno venezolano en el exterior. Con tono irónico, satírico y agresivo, se va delineando la conducta de los participantes a través de sus expresiones, gestos y pensamientos. El mismo autor se refiere a esa novela en los siguientes términos: "En *La fiesta del embajador* agarro una porción de gentes que podrían ser catalogadas como fuerzas vivas o dirigentes nacionales. Muchos de esos personajes han alcanzado puestos de renombre en la vida política del país y eso le confiere más autenticidad a lo que allí narro" (Rodríguez, 1969). En los setenta y los ochenta, la amplia producción novelística de Argenis Rodríguez incluye: *Gritando su agonía* (1970), *La amante del presidente* (1980), *Relajo con energía* (1980), *El juicio final* (1980), *El ángel del pozo sin fondo* (1984), *El vuelo de los gavilanes* (1985) y *Como hierba es el pueblo* (1988).



Para continuar con la narrativa de la violencia y de crítica social en esa década, mencionaremos a Rafael Di Prisco quien en 1962 publicó *El camino de las escaleras*, novela que evidencia una profunda crítica social, pero, desde nuestra perspectiva, de escasos logros estéticos; en este sentido obtiene mayores logros en *El matrimonio de Amelia Luján* (1989). Por su parte, Renato Rodríguez dio a conocer la novela *Al sur del Ecuánil* (1963), donde muestra características que han persistido en su narrativa posterior: una prosa incisiva, humorística, con juegos de tiempo y espacios y una profunda vivencia de la nada, como se aprecia en *El bonche* (1976), *¡Viva la pasta!* (1984) y *La noche escuece* (1985).

La temática de la nada, sin desprenderse del testimonio y la violencia, será explicitada en *Las 10 pm. menos nunca* (1964) y *Bajo su desahuciada piel* (1967), de Ramón Bravo. Con una notable influencia del existencialismo francés, el cual llegó a Venezuela a través de las obras de Jean Paul Sartre, Albert Camus y Simone de Beauvoir, Ramón Bravo indaga en las profundidades del vacío existencial, la experiencia de la nada, la percepción del mundo como carente de sentido. Es evidente que la narrativa de Bravo refleja una intensa vivencia de la soledad existencial. En 1974 Ramón Bravo publicó *Sobre algún tejado comenzará la guerra*.

Además de los mencionados, otros autores indagan la temática de la violencia en producciones narrativas editadas en la década de los sesenta. Uno de ellos, José Santos Urriola, expresó lo violento en forma objetiva en *La hora más oscura* (1969), donde además combina la temática de la violencia y la angustia existencial con atisbos de experimentalismo y una prosa conducida por un narrador obsesivo, quien se pierde en sus evocaciones para generar un texto que casi se aproxima a una antinovela. Como experimento narrativo, *La hora más oscura* se apoya en la desintegración psíquica del personaje quien, en el contexto de la novela, se encuentra al borde de la muerte. Utilizando una diversidad de recursos, la coherencia accional se mantiene mediante la atmósfera tensa que rodea a las actitudes de acecho, angustia y locura características del protagonista.

También el tópico de la denuncia social está presente en *Alacranes* (1968), de Rodolfo Izaguirre. En su único libro de ficción, Izaguirre representa a protagonistas de la clase media enajenados al mismo tiempo por sus instintos y por los avatares de la ciudad. Rica en elementos simbólicos, *Alacranes* es una incisiva crítica a la burguesía

decadente, donde conviven lo real descriptivo y lo fantástico. *Alacranes* es una novela intensa, de un dramatismo ilimitado, cuya trama se origina en el inconsciente de un narrador anónimo que, en medio de un angustioso sueño con característica de horrible pesadilla, se enfrenta a una multiplicidad de personajes, integrantes de una familia en decadencia, condenada a la frustración y la locura, quienes permanecen como extrañas sombras en lo más profundo de su psiquismo. En el sueño, la situación del narrador es exasperante: la vivencia de la muerte al deslizarse desde la cumbre de una montaña por un reluciente tobogán de cuyos bordes trata de agarrarse, pero que, inevitablemente, lo llevará hasta el mar donde los labios se le impregnarán de ese sabor amargo que la muerte ofrece a quien tiene tratos con ella. La novela es fundamentalmente simbólica; expresa un mecanismo donde el narrador enmascara desde el inconsciente aquello que en la realidad se niega a reconocer. Parte de esas realidades son representativas de la desintegración social e individual, de allí que el texto esté connotado por un fuerte componente sociológico.

Para cerrar esta revisión de la década de los sesenta, nos referiremos a tres autores claves para la comprensión de la novelística venezolana: Adriano González León, José Balza y Francisco Massiani. Perteneciente al Grupo Sardo, Adriano González León se inicia como narrador en 1957 con el libro de cuentos *Las hogueras más altas*. En 1968 obtiene, en España, el Premio de Novela Biblioteca Breve, patrocinado por la editorial Seix-Barral, con *País portátil*, obra que fue editada en 1969. Esta distinción fue importante, porque además de reconocer las innegables dotes de González León en el manejo del discurso novelístico y sus técnicas, incorporó la narrativa venezolana al *boom* de la novela latinoamericana y propició con ello su internacionalización.

Como novela, *País portátil* expone a nivel macro algunas de las características que el autor había ido demostrando en varios cuentos, como el uso del lenguaje interior, el empleo de técnicas narrativas que implican la superposición de planos en el tiempo y el espacio y la recurrencia a diversos registros del habla entre los que destacan el voseo, el lenguaje poético y el lenguaje referencial descriptivo y narrativo. Por otra parte, hay una radiografía de Caracas, con su complejidad espacial, sus ruidos, su tránsito apretujado y su violencia política; esta radiografía de la gran urbe se constituye a la vez en el contexto que permitirá a Andrés Barazarte, el protagonista, recuperar

otros ámbitos: los correspondientes a su genealogía familiar y que conforman otra parte de la historia del país. Todo esto origina en la novela una diversidad de planos narrativos y múltiples temáticas que sugieren la existencia de tres narraciones. Así, tenemos el relato del itinerario seguido por Barazarte al cruzar la ciudad, desde Petare a Catia, para llegar al edificio donde recibiría las instrucciones finales relacionadas con la acción política a ejecutar. La travesía por la gran urbe constituye el presente inmediato de la novela y es durante el lento recorrido, bajo el efecto de la ansiedad, el miedo y un contradictorio deseo de llegar y no llegar, cuando se estructuran los otros dos planos novelísticos. Uno es el pasado remoto que Andrés recuerda con cierta dificultad (la historia de su genealogía familiar), y el otro es un pasado más cercano que comprende sus vivencias iniciales en Caracas, su incorporación a la actividad política y el inicio de las guerrillas urbanas.

Estos planos sirven para articular varias historias en una novela cuya duración temporal es muy breve: una tarde y parte de una noche. Pero ese tiempo breve se distiende como si comprendiera muchos años y se convierte para el protagonista en una especie de pesadilla y alucinación, donde flotan escenas de su pasado inmediato y visiones remotas de su región de origen: Los Andes. Estas visiones son tan lejanas que en el regreso memorioso del personaje a la casa familiar su psique se desliza hasta los orígenes históricos. Mediante esta recurrencia a la memoria, el personaje se erige como el único personaje activo y actual en la novela; los otros elementos de la narración, exceptuando la ciudad como ámbito espacial presente, el recorrido y la misión a cumplir, existen porque el protagonista puede rescatarlos y evocarlos desde su conciencia. Su angustia existencial y los sucesos ciudadanos constituyen los puntos cruciales de la narración y actúan como mecanismos que activan las evocaciones del protagonista. La cohesión narrativa se logra cuando el autor lleva la narración hasta un punto heteromorfo donde se entrecruzan el plano del presente con los dos niveles de evocación, tal y como ocurre en uno de los sectores de la novela donde el protagonista recuerda una fiesta celebrada en la pensión donde vivió por primera vez en Caracas, reconstruye fragmentos de la historia del abuelo y, alternativamente, describe detalles del tránsito automovilístico durante su desplazamiento por Caracas.

Lo que ocurre a Barazarte durante su itinerario por la ciudad es significativo como testimonio de una etapa en la historia política

venezolana. Guerrillas urbanas, manifestaciones públicas, asaltos a barrios, son fenómenos sintomáticos de rebelión desatada contra los mecanismos de represión utilizados por el gobierno de la época. Con crudeza y violencia expresiva, González León narra en *País portátil* su vivencia de una época desesperante para el hombre de principios ideológicos definidos. El protagonista representa la proyección de tantos venezolanos que optaron por un camino de lucha contra un régimen de traición y entreguismo.

Parte de la innovación en la novela venezolana a partir de los años sesenta estuvo vinculada con el desarrollo de la narrativa experimental. En este sentido, un esfuerzo persistente fue el de José Balza quien se identificó como creador de “Ejercicios narrativos” y “Ejercicios holográficos”. Dos etapas pueden diferenciarse en la obra de este autor: una teórica conceptual, y otra más ceñida a la anécdota y al acto de narrar, pero sin desprenderse de una conceptualización estética profunda y lúcida. Los planteamientos de la poética balziana ya están explicitados en sus dos novelas publicadas en la década de los sesenta: *Marzo anterior* (1965) y *Largo* (1968), ambas estructuradas en función de un conjunto de principios substantivos. En primer lugar, está el hecho de que el narrador debe buscar la originalidad mediante el uso novedoso del lenguaje y en la manera como construya la estructura novelística, puesto que los temas y las anécdotas están dados y existen antes del acto creativo; en segundo lugar, lo esencial en el hombre es su naturaleza múltiple en lo psicológico, lo físico y lo social; la multiplicidad está presente durante todo el desarrollo histórico del sujeto. En tercer lugar, lo que importa es la psique del personaje, y en especial su conciencia, de allí que la introspección sea el método adecuado para explorar esa psique. En cuarto lugar, la memoria que interesa es la psicológica y por lo tanto el tiempo de la novela también es el tiempo psíquico y no la cronología física medida con relojes. Por último, el narrador es, en esencia, un experimentador y el propósito de la novela consiste en demostrar hipótesis de la misma manera que se hace en un experimento científico.

Pero esta demostración, al ocurrir desde una conciencia fragmentada y desde una memoria psicológica, permite crear una estructura novelística discontinua en su dimensión temporal. Dadas las características de la memoria y del tiempo psíquico, el tiempo novelístico será rotativo; al alternarse presente, pasado y futuro la estructura novelística será móvil: los cambios temporales implicarán

un juego de rupturas y reconstrucciones en el espacio textual. De tal manera que una función del lector consiste en participar en el proceso reconstructivo para unir los aparentes fragmentos del cuerpo novelístico.

Tres principios adicionales presentes en las novelas de Balza son la otredad, la metaficción, entendida como teoría de la novela dentro de la novela, y la dinámica en lo que respecta al cambio en el punto de vista narrativo: un mismo narrador puede ser sujeto y objeto de la narración, de tal manera que quien está contando una historia de pronto se transmuta en oyente de la misma, presentada desde otra perspectiva o en otra versión. Estas características, aunadas a una variedad temática, serán constantes en la novelística de José Balza, incluyendo *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* (1974), *D* (1977), *Percusión* (1982), *Media noche en video: 1/5* (1988) y *Después Caracas* (1995).

Finalmente un autor también significativo en la década de los sesenta fue Francisco Massiani, con su novela *Piedra de mar* (1968). En ella se narran las vicisitudes de una juventud en una sociedad adversa, mediante una estructura donde, tras una historia amorosa, subyace el deseo de autoencontrarse y el narrador busca ese encuentro, precisamente a través de la escritura de una novela. *Piedra de mar* es una novela coloquial, con predominio del tono narrativo y de un lenguaje fluido y espontáneo. Así pues, se desarrolla en forma de una conversación, en la que Corcho, el protagonista, quiere relatar los acontecimientos a José, Marcos, Carolina, Lagartija y al lector. Rige la narración directa, la forma dialogal, el lenguaje crudo que recoge todos los registros lingüísticos expresados en las conversaciones y pensamientos de los participantes. El autor se mantiene fiel a las tonalidades expresivas y al lenguaje frecuente empleado por los protagonistas, lo que hace de la novela una construcción realista y testimonial.

Hay otros planos en el texto que captan diversas modalidades lingüísticas: silbatos, tarareos, silencios inesperados, tartamudeos, sectores inconclusos de una canción de moda. Como ha señalado la crítica, *Piedra de mar* se halla construida en una arquitectura móvil debido a la simultaneidad de varios lenguajes: el telefónico, el del soliloquio instantáneo, el de la grabadora, el de la novela dentro de la novela. En 1976, Massiani publicó *Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal*, novela que abandona lo colectivo para situarse en un contexto más intimista de orden familiar.

El tópico de la lucha armada se proyectó hasta la década de los setenta, y en la misma también se consolidan algunos autores de tendencia experimental. En lo que concierne al tópico de la violencia, Victoria Duno, posteriormente conocida como Victoria De Stefano, publicó *El desolvido* (1971), novela donde se retrata la guerrilla urbana desde una perspectiva histórico-social, buscando entender en el marco de la discontinuidad del texto novelístico el fracaso de aquella opción que en un pasado relativamente mediato se había planteado como alternativa para producir cambios substanciales en el país. Además de esa incursión en la temática de la guerrilla, en *El desolvido* se exploran los predios de la metaficción, aspecto éste que la autora desarrollará a plenitud en 1985 en *La noche llama a la noche*, donde se establece una dialogía entre diversos lenguajes, incluyendo aquellos de naturaleza metaliteraria, a través del personaje principal. Éste aparenta estar redactando un diario, pero al mismo tiempo mediante ese diario explicita su propósito de escribir una novela y los problemas que confronta al realizar esa actividad. La incursión en los aspectos metateóricos será constante en las novelas publicadas por De Stefano en la década de los noventa.

En la misma temática de la lucha armada se ubica *Aquí no ha pasado nada* (1972), de Ángela Zago, otra producción donde se refleja el fracaso de estas acciones, enfocándolo desde una perspectiva muy personal. El texto se construye en función de recursos múltiples, destacando entre ellos los diálogos, el testimonio, el monólogo y el poema, empleado éste último como medio para referenciar la dimensión humana que esconde esa categoría de individuo rebelde que opta por irse a la montaña.

Por su parte, Antonieta Madrid en *No es tiempo para rosas rojas* (1975), persiste en el tema de la violencia, pero incorpora otros elementos, entre ellos el problema de la angustia existencial de una juventud rebelde, atraída por las drogas, el sexo y la búsqueda de una actitud definida ante una realidad circundante que no le ofrece asideros estables.

La irrelevancia y ausencia de éxito por parte de la lucha armada también conforma la temática desarrollada por Eduardo Liendo en *Los topos* (1975). Esta novela testimonio, mezcla de ficción y realidad, combina experiencia y recuerdo, mediante un estilo transparente y directo que aparente ser un mecanismo de catarsis individual y colectiva. Antes, en 1973, Liendo había publicado *El mago de la cara*

*de vidrio*, obra en extremo alusiva y sugerente, cargada de simbolismo, donde por primera vez el artefacto de la televisión se incorpora como temática de ficción. Es interesante destacar que el protagonista de esta novela termina aislándose de su ambiente, creándose una dependencia extrema del aparato televisivo. En la década de los setenta, Liendo también publicó *Mascarada* (1978) y en los ochenta *Los platos del diablo* (1985) y *Si yo fuera Pedro Infante* (1989). En ellas, el autor mantiene algunas constantes como la despersonalización, la otredad, la pérdida de identidad, el manejo de aspectos metateóricos y, por supuesto, una indagación profunda de la realidad social.

Un aspecto que merece destacarse en la novelística de los años setenta y ochenta es la captación por parte del narrador del deterioro progresivo del país, así como la vivencia psicológica de un futuro inseguro, vivencia que es vinculante con modelos psicológicos de representación social que incluyen el mecanismo de la desesperanza aprendida, características éstas que se prolongarán, incluso, hasta la narrativa de los noventa. En estas décadas hay dos autores representativos de esta tendencia: Luis Britto García y Carlos Noguera. Britto García publicó, en 1970, *Vela de armas* y en 1981, *Abrapalabra*. *Vela de armas* es sobre todo una novela histórica, mientras que *Abrapalabra* constituye una estructura novelística concebida en forma de *collage*, donde conviven múltiples formas de lenguaje, entre ellos el jurídico y el académico, todas orientadas hacia el develamiento de una realidad social que oscila entre la desintegración y el absurdo.

Carlos Noguera publicó en 1971 *Historias de la Calle Lincoln* y, en 1979, *Inventando los días*. En la primera, donde predomina el coloquio y el *collage*, se testimonia con inteligencia y humor la bohemia intelectual de Sabana Grande, a través de un esquema narrativo donde la experimentación alcanza niveles tan extremos que casi llega a constituirse en una antinovela. *Inventando los días* se organiza alrededor de la historia de una pareja, incorporada por el autor mediante de tres tiempos. En forma paralela a la historia de la pareja se inscriben una radiografía de la historia política de Venezuela y sectores que reproducen la palabra de Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Cézanne, correlacionada esta palabra con un acto concreto: el robo de cuadros en una exposición de pintura francesa. En esta novela, al igual que en *Juegos bajo la luna* (1994), se evidencia una profunda teoría acerca de la escritura y el arte y un juego que en ocasiones traduce lo novelístico al lenguaje cinematográfico.

De obra sólida, José Napoleón Oropeza ingresa al campo de la novelística venezolana en el año 1976 con *Las redes de siempre*; luego, en 1982, nos proporciona *Las hojas más ásperas* y en 1986 *El bosque de los elegidos*. También orientado en el contexto de la narrativa experimental, la novelística de Oropeza constituye una búsqueda e investigación mediante el lenguaje, fundamentándose en una memoria evocativa y cierto atractivo por la exploración de lo rural. Este esquema se rompe en *El bosque de los elegidos*, ambientada en Londres y cuyo sustento es la exploración de la ambigüedad sexual. Los personajes de esta novela, por falta de ajuste a un rol sexual definido, se expresan mediante una doble significación verbal que amalgama y confunde lo masculino con lo femenino. Aunque la prosa novelística de José Napoleón Oropeza está recubierta por un intenso tono lírico, se obvia en ella la búsqueda de un sentido para lo humano, el retorno a lo primigenio, la narración surrealista y la teoría como parte constitutiva del texto narrativo.

Gustavo Luis Carrera publicó *Viaje inverso* (1977), novela que constituye uno de los experimentos narrativos más ambiciosos que se haya hecho en Venezuela. En esta novela se evidencia el manejo de recursos como la alternancia de narradores, el uso del soliloquio y el monólogo en combinación con otras técnicas narrativas. Destaca la disposición particular del discurso en algunas páginas del texto con el objetivo de trasladar al plano novelístico el efecto de simultaneidad que se observa en la ocurrencia de los hechos en la vida cotidiana.

Al combinar técnica, estructura y visión del mundo, Carrera adopta una actitud dialéctica que le permite aunar y proveer sentido a una diversidad de aspectos presentes en el espacio narrativo. Precisamente, esa capacidad para conjuntar es lo que le permite aprehender y transmutar en objeto estético una realidad específica: la realidad que es novelada. El punto de partida de la novela es un texto extraño, cuya escritura ya ha sido realizada por un hombre también extraño: Pedro Lázaro, que incita al narrador a constatar lo que dejó relatado en un cuaderno amarillento donde describe con intensidad poética las vicisitudes y misterio de la salina de Araya. Cuando se inicia la novela, ya el narrador implícito se encuentra en la península y desde ese instante se obsesiona por confirmar lo que había leído en los papeles ajenos. Luego, bien avanzado el desarrollo de la novela, el lector se entera de que el final es el principio de la



narración, conocimiento éste que lo lleva a comprender la intención implícita en el título. Esa comprensión constituye una de las razones que determina el desenvolvimiento de la escritura como si fuese una especie de *flashback*, aproximándose así a la representación cinematográfica. En la novela, cada segmento contiene una escena cuya duración es variable tanto en el tiempo de la lectura como en el de la escritura y, por consiguiente, su espesor en el contexto total también es variable. En 1982 Carrera publicó *La muerte discreta*.

Aunque no existe novela sin historia, lo que se ha denominado en el país nueva novela histórica encontró un representante productivo y destacado en Francisco Herrera Luque, quien se propuso reconceptualizar y recuperar el pasado venezolano por medio de la ficción novelada. Parte de ese pasado está constituido por personajes claves en la historia del país, como José Tomás Boves, Juan Vicente Gómez y Manuel Piar, quienes entre otros, son las figuras más relevantes en *Boves, el urogallo* (1972), *En la casa del pez que escupe el agua* (1975), *Los amos del valle* (1979) y *Manuel Piar caudillo de dos colores* (1987). Habilidadoso para hacer surgir la duda en el lector en cuanto a la verosimilitud de la realidad ficcionalizada y la verdad histórica, Herrera Luque sabía involucrar al receptor en ese juego lúdico donde es difícil discriminar entre lo ficticio y lo real.

En la línea de la novela histórica se destacó Denzil Romero, uno de los escritores más prolíficos de las últimas décadas. Ingresó al círculo de los novelistas con *La tragedia del generalísimo* (1983) y *Grand Tour* (1987), las cuales constituyen los dos primeros textos de una trilogía donde recreó la vida de Francisco de Miranda. En los ochenta también publicó *Entrego los demonios* (1986) y *La esposa del Dr. Thorne* (1988), la primera enmarcada dentro de lo teosófico y la segunda orientada en torno a la vida sexual de Manuelita Sáenz. Dueño de un lenguaje fluido que se aproxima a lo barroco, en la amplia obra de Denzil Romero pueden señalarse algunas constantes: la exploración de figuras de la historia del país o de la mitología universal; el refocilamiento con lo erótico dentro del esquema de lo aberrante, los juegos lúdicos para la transformación del personaje en ente ficticio, el uso de la parodia y el contrapunto como técnicas narrativas fundamentales. Pero dentro de todo ello, lo que predomina siempre es la presencia de un gran narrador.

En 1987, Orlando Chirinos publicó una novela corta, *En virtud de los favores recibidos*, texto donde los personajes reflexionan y evocan

ante la presencia de otro personaje muerto (la puta del pueblo), recordándonos en cierta medida los contrapuntos de pensamientos que ocurren en *Mientras agonizo*, de William Faulkner.

La década de los ochenta fue la década del viernes negro, la devaluación del petróleo y la moneda, del incremento en el costo de bienes, incluyendo los libros. A esta década pertenecen novelistas como Guillermo Morón, J. M. Briceño Guerrero, Caupolicán Ovalles, José Pulido, Ángel Bernardo Viso, Juan Antonio Iglesias, Alicia Freilich, Milagros Mata Gil y Bárbara Piano, entre otros. También de la década de los setenta y los ochenta, hay que recordar a novelistas importantes como Laura Antillano, César Chirinos y otros no mencionados. Pensamos que lo ocurrido en la novela venezolana entre 1960 y 1980, está urgido de una verdadera sistematización y un análisis riguroso.

#### REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, J. V. (1959). *Guasina*. Caracas: José Agustín Catalá.
- . (1964). *Se llamaba SN*. Caracas: José Agustín Catalá.
- . (1969). *Las 4 letras*. Caracas: Centauro.
- . (1973). *Toma mi lanza bañada de plata*. Caracas: Cuatro Letras.
- . (1985). *Palabreus*. Caracas: Centauro.
- Balza, J. (1965). *Marzo anterior*. Caracas: Club de Leones de Tucupita.
- . (1968). *Largo*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1974). *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*. Caracas: Síntesis Dosmil.
- . (1977). *D*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1982). *Percusión*. Barcelona, España: Seix-Barral.
- . (1988). *Medía noche en vídeo: 1/5*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1995). *Después Caracas*. Caracas: Monte Ávila.
- Bravo, R. (1964). *Las 10 pm. menos nunca*. Caracas: s/e.
- . (1967). *Bajo su desahuciada piel*. Caracas: Arte.
- . (1974). *Sobre algún tejado comenzará la guerra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Britto García, L. (1970). *Vela de armas*. Montevideo: Arca.
- . (1981). *Abrapalabra*. La Habana: Casa de las Américas.

- Carrera, G. L. (1977). *Viaje inverso*. Barcelona, España: Seix-Barral.
- - - -. (1982). *La muerte discreta*. Cumaná: Rectorado de la Universidad de Oriente.
- Chirinos, O. (1987). *En virtud de los favores recibidos*. Caracas: Selevén.
- De Stefano, V. (1985). *La noche llama a la noche*. Caracas: Monte Ávila.
- Di Prisco, R. (1962). *El camino de las escaleras*. Caracas: Crítica Contemporánea.
- - - -. (1989). *El matrimonio de Amelia Luján*. Caracas: Fundarte.
- Duno, V. (1971). *El desolvido*. Caracas: Bárbara.
- Faulkner, W. (1989). *Mientras agonizo*. Madrid: Cátedra.
- Garmendia, S. (1959). *Los pequeños seres*. Caracas: Sadio.
- - - -. (1961). *Los habitantes*. Caracas: Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela.
- - - -. (1963). *Día de ceniza*. Caracas: Revista CAL.
- - - -. (1968). *La mala vida*. Montevideo: Arca.
- González León, A. (1957). *Las hogueras más altas*. Caracas: Sadio.
- - - -. (1969). *País portátil*. Barcelona, España: Seix-Barral.
- Herrera Luque, F. (1972). *Boves, el urogallo*. Caracas: Fuentes.
- - - -. (1975). *En la casa del pez que escupe el agua*. Caracas: Fuentes.
- - - -. (1979). *Los amos del valle*. Barcelona, España: Pomaire.
- - - -. (1987). *Manuel Piar caudillo de dos colores*. Caracas: Pomaire.
- Izaguirre, R. (1968). *Alacranes*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura.
- Liendo, E. (1973). *El mago de la cara de vidrio*. Caracas: Monte Ávila.
- - - -. (1975). *Los topos*. Caracas: Monte Ávila.
- - - -. (1978). *Mascarada*. Caracas: Equipo Editor.
- - - -. (1985). *Los platos del diablo*. Caracas: Planeta.
- - - -. (1989). *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Alfadil.
- Madrid, A. (1975). *No es tiempo para rosas rojas*. Caracas: Monte Ávila.
- Massiani, F. (1968). *Piedra de mar*. Caracas: Monte Ávila.
- - - -. (1976). *Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal*. Caracas: Monte Ávila.
- Noguera, C. (1971). *Historias de la Calle Lincoln*. Caracas: Monte Ávila.

- . (1979). *Inventando los días*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1994). *Juegos bajo la luna*. Caracas: Monte Ávila.
- Oropeza, J. N. (1976). *Las redes de siempre*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1982). *Las hojas más ásperas*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1986). *El bosque de los elegidos*. Caracas: Fundarte.
- Rodríguez, A. (1961). *El tumulto*. Caracas: Casa Ramírez.
- . (1964). *Entre las breñas*. Barcelona, España: Picazo.
- . (1969). Entrevista. En "Papel Literario", *El Nacional*. (9 de febrero)
- . (1969). *La fiesta del embajador*. Caracas: Fuentes.
- . (1970). *Gritando su agonía*. Barcelona, España: Marte.
- . (1980). *El juicio final*. Caracas: Fuentes.
- . (1980). *La amante del presidente*. Caracas: Fuentes.
- . (1980). *Relajo con energía*. Caracas: Fuentes.
- . (1984). *El ángel del pozo sin fondo*. Caracas: Domingo Fuentes.
- . (1985). *El vuelo de los gavilanes*. Caracas: Librería Destino.
- . (1988). *Como hierba es el pueblo*. Mérida: Damocles.
- Rodríguez, R. (1963). *Al sur del Ecuánil*. Caracas: El Cuento de Venezuela.
- . (1976). *El bonche*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1984). *¡Viva la pasta!* Caracas: Venediciones.
- . (1985). *La noche escuece*. Caracas: Venediciones.
- Romero, D. (1983). *La tragedia del generalísimo*. Barcelona, España: Argos Vergara.
- . (1986). *Entrego los demonios*. Caracas: Alfadil.
- . (1987). *Grand Tour*. Caracas-Barcelona, España: Alfadil/Laia.
- . (1988). *La esposa del Dr. Thorne*. Barcelona, España: Tusquets.
- Urriola, J. S. (1969). *La hora más oscura*. Caracas: Cromotip.
- Zago, Á. (1972). *Aquí no ha pasado nada*. Caracas: Síntesis Dosmil.