

■ NOTAS

**ESTÉTICA Y MERCADO DE LA NOVELA VENEZOLANA ACTUAL.
(UN VIEJO TORMENTO NUEVO)¹**

Ángel Gustavo Infante
Universidad Central de Venezuela
infantea@ucv.ve

EL CICLO DE LA NOVEDAD Y EL DESCONOCIMIENTO

Hace treinta y cinco años vi por primera vez a la narrativa venezolana integrada al conjunto latinoamericano. El fenómeno emergía de mi morral de bachillerato en las horas de Castellano, en la figura de una galería portátil compuesta por retratos en blanco y negro sobre un fondo naranja, o tal vez amarillo, que acentuaba los rasgos de Quiroga, Gallegos, Darío, Neruda y García Márquez, entre otros rostros de este tercer mundo que ilustraban la portada del libro de texto y provocaban mi admiración.

Aquellas estampas tipo carnets del viejo Peña Hurtado me llevaron a las obras y así obtuve una noción inicial del mosaico conformado por algunas voces de la franja central, de las playas caribeñas y de la tierra firme del sur, donde sonaban con fuerza los autores del *boom*. La narrativa latinoamericana, atractiva y poderosa, parecía entonces otra invención europea diseñada sobre la base de locaciones transculturadas para proyectar la ilusión de unidad en la diversidad.

Gallegos lucía agotado en mis lecturas imberbes, me faltaban muchas horas-hombre-sobre-papel para comprender que esa cara gruesa y accidentada resumía el programa de independencia intelectual iniciado por Bello en la primera parte del siglo XIX; es decir, que de un pasado ilustre aterrizábamos en una época neutra, quizá matizada por el éxito de *País portátil*.

Entre las primeras repúblicas, la fundación de las nacionalidades y la modernización se probaron los altibajos literarios de un destino común. El sur intelectual se polariza entre Bello o Sarmiento, cuando Fermín Toro nos ofrece la primera ficción larga (1842), luego la línea americanista se realiza tras el clamor popular por una “literatura patria”

¹ Conferencia dictada en el Edificio de Postgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, el 1º de noviembre de 2007, en el marco de la celebración de la *Semana de la Universidad Central de Venezuela en Bogotá*.

que ostenta entre sus logros el nacimiento de la novela nacional -previa escala en un ocurrente cuadro de costumbres que no oculta su deuda con los cronistas españoles de la hora- y se repotencia en la vertiente criollista del modernismo.

Nuestro Romerogarcía conoce y admira la obra de Jorge Isaacs cuando da a conocer *Peonía* en 1890 pero, al parecer, no la de Blest Gana quien, por lo menos desde 1862, maneja con soltura los referentes chilenos en la novela *Martín Rivas* (1962). Ocurre que en el país finisecular resultaba más fácil hallar las ficciones de Zola que las de Blest, aunque éste escribió más desde París que desde Santiago. Y no sólo se leían las sagas de Zola, también sus teorías sobre la novela experimental sustentó el naturalismo que entre nosotros adoptó José Gil Fortoul en tres novelas de juventud concebidas y desarrolladas en Europa, lo cual no evitó el desconocimiento general de un lector latinoamericano atento más bien en otro paisano formado entre París y Viena: el paladín Manuel Díaz Rodríguez.

Con él aparece el primer narrador exportable, su nombre ocupa la santísima trinidad del Modernismo junto con Darío y Rodó. Ni el diletantismo ni el cosmopolitismo de Gil Fortoul y Pedro Emilio Coll, ni la teoría criolla de Urbaneja Achelpohl tuvieron tanto éxito de taquilla. *El Cojo Ilustrado* los difundió en Caracas, pero ¿acaso en Guatemala la revista tendría suscriptores distintos a los familiares de Gómez Carrillo, quien solía publicar crónicas de viajes en aquellas páginas? Cuando Herrera Irigoyen baja la santamaría de su empresa cultural, Blanco Fombona sube la de la editorial América en Madrid y proyecta a varios contemporáneos en Hispanoamérica.

Hay comercio entre los escritores, los puertos y las metrópolis no le son ajenos como les ocurrió en el siglo XIX a Juan Vicente González y Cecilio Acosta. Ahora hasta el tímido Julio Garmendia da sus primeros pasos en París y Teresa de la Parra se cartea con Alfonso Reyes y Lydia Cabrera, Úslar Pietri convive con Asturias y Carpentier; en fin, no siempre fuimos tan desconocidos, ¡si hasta ayudamos a inventar el realismo mágico y protagonizamos más de una cinta de los Estudios Churubusco en los flacos favores que la firma mexicana le hiciera a *Doña Bárbara* y *Canaima*!

En la primera mitad del siglo XX se intentó establecer una tradición que lamentablemente no tuvo continuidad por causas extra-literarias.

Hay razones políticas y geo-políticas, de infra y supra-estructura que van desde un posible influjo del gabinete ilustrado de Juan Vicente Gómez (1909-1935) hasta los paraísos artificiales que produjo el petróleo. El Nuevo Ideal Nacional del general Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) le permite a Guillermo Meneses pensar en la calma parisina la estructura de *La mano junto al muro*, pero no le asegura el cupo en Latinoamérica.

En la segunda mitad, al final de los años sesenta el premio Biblioteca Breve de Seix-Barral otorgado a *País portátil* (1968), de Adriano González León, nos creó la ilusión de ingresar al *boom*. Luego los premios “Casa de las Américas” obtenidos por Luis Britto García, Armando José Sequera y Denzil Romero prolongaron la esperanza de representarnos en la región con propiedad y en cambote; no obstante, avanzamos sobre un terreno saturado por la violencia política que deriva en la pérdida colectiva de la fe en las utopías, traducida en una suerte de repliegue ficcional que nos conduce a la fragmentación y al textualismo.

Y es precisamente allí cuando saco la galería portátil en mi libro de Peña Hurtado y no encuentro los rostros de las “voces nuevas”, porque estas apenas se reúnen en el novísimo Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos y, por supuesto, sólo las conocen en sus respectivos hogares. Del taller, según la crítica, salen relatos imposibles, desrealizados, experimentales; en otras palabras: cuentos que ni cuentan ni copian la realidad del desastre administrativo de “La Gran Venezuela”.

Entretanto, el discurso novelístico de los mayores se mueve entre los efectos de la lucha guerrillera y el replanteamiento de la historia. Por fortuna el realismo mágico se desvanece y con el son entra la canción popular urbana y nos empatamos en el coro caribeño y marginal a difundir la melodía periférica que justifica nuestra presencia y explica ese destino nuestro tan cubano y puertorriqueño, tan colombiano. La onda va de Sarduy a Garmendia, de Sánchez a Liendo, de Romero a Rodríguez Juliá, y hasta el lírico Oropeza entona los boleros de Felipe Pirela. La otra línea que nos identifica con el sur es la de la novela de referente histórico, tan cara a los años ochenta, en la visión intrahistórica, rebelde y emergente que une al polifacético Romero con Posse y Ponce de León.

En los últimos veinte años es difícil evaluar la integración, diferencia o contraste de nuestra narrativa en el ámbito latinoamericano. En 1990 fui a La Habana y me pasó lo mismo que a Carlos Sandoval en Lima en 2002: ninguno de los asistentes al congreso de jóvenes escritores latinoamericanos, convocado por Casa de las Américas, había leído algo de los nuestros, sólo Arturo Arango recordó haber celebrado las ocurrencias de Denzil Romero en una fiesta acá en Bogotá. Y según Sandoval, Alberto Fuguet recordó a Salvador Garmendia: “un tipo simpático, de barba, ya viejo” de quien no había leído nada, y Paz Soldán sólo le habló de Gallegos.

El problema no es sólo afuera, pasamos inadvertidos hasta entre nosotros mismos, como ocurrió con la antología de Reni Marchevska: *El cuento hispanoamericano actual*, publicada en Sofía, Bulgaria, en 2002 y que reunió a Mempo Giardinelli con Wilfredo Machado y de la que nada se supo, ni se sabe, en nuestro ambiente.

El asunto, ahora, es cómo nos ubicamos entre Volpi, Gamboa y Andahazi. Y aquí surge **la pregunta**: ¿desde cuál perspectiva nos observamos? ¿Desde la mercantil o la estética? Desde la mercantil estamos fregados: no existen los agentes literarios y las transnacionales del libro tiran mil ejemplares que sólo circulan en el país. Y esto, por supuesto, puede repercutir en la estética: el consumo personal de nuestra narrativa podría estarla limitando a producir un discreto encanto entre la tribu literaria. En otras palabras: para el gran público foráneo nuestra narrativa es un secreto -o quizá un misterio- y eso que tenemos autores y autoras de todas las tallas, medidas y categorías; pero como observa Andrés Neuman:

El impaciente Señor Mercado reclama escuelas, tendencias, corrientes: bienes empaquetables. Y la literatura no debería dejarse empaquetar con facilidad. Lo contrario de las escuelas son las estéticas, lo contrario de las tendencias generales son las inclinaciones personales, y lo contrario de las corrientes son las orillas, los meandros, las aguas escondidas. No sé si al Señor Mercado le interesen demasiado estas hidrologías (2007).

Hoy este antiguo tormento cumple otro ciclo en la novela. Las obras que presento a continuación restauran la estética del contar y marcan distancia con aquellas tendencias autorreflexivas impuestas por el discurso postmoderno.

LA OTRA ISLA (2005)

Esta sorprendente novela es la primera de Francisco Suniaga (1954), un abogado, internacionalista y profesor universitario de 53 años de edad, quien toma como pretexto la doble investigación que emprende uno de sus personajes, José Alberto Benítez, para rendir un homenaje al entorno donde nació, conformado por La Asunción, capital del estado Nueva Esparta, entre otros escenarios naturales o urbanizados de la isla de Margarita.

Conducida con magistral sencillez y precisión por un narrador omnisciente, la historia relata, en primer lugar, un problema sin solución: la muerte en Playa El Agua del comerciante alemán Wolfgang Kreutzer. En segundo lugar se narra el significado de un sueño. Detrás de ambas pesquisas está Benítez, el abogado-detective, motivado por dos textos distintos: una carta anónima y ciertas “Frases hermosas y duras, dichas con acentuada melancolía que, como un mantra, resonaban en su cabeza con generosa insistencia” (p. 27), luego de haberlas recibido de una voz onírica antes de despertarse en la madrugada insular.

De este modo, Benítez emprende la primera investigación contratado por Edeltraud Kreutzer, madre del difunto, quien viaja desde Evinghoven, Alemania, para aclarar las dudas que, en torno al suceso, le ha provocado la carta. Según ella su hijo fue víctima de un homicidio planificado y llevado a cabo por su esposa, Renata Kreutzer, y el amante de ésta, el barman Richard Espinoza, su asistente en el quiosco, o restaurante de playa, administrado por los Kreutzer.

La segunda es una investigación documental que Benítez realiza en compañía de un contertulio, el siquiatra Pedro Boada, quien le ayuda a ubicar el origen de la cita originalmente dictada en inglés. De esta actividad se sirve el narrador para hacer la geografía física y espiritual de la isla como breve imagen del país.

Una de nuestras principales novelistas, Victoria de Stefano, ha resumido la obra del siguiente modo:

Mediante la narración paralela o simultánea esta novela construye un amplio entramado de acciones y personajes que se cruzan y se potencian alrededor de una indagatoria policial. Podríamos decir que este es el detonante que desencadena la intriga, porque sin duda hay intriga y sorpresa, por más que éstas

sean llevadas por una mano diestra y serena que las va entregando en las requeridas dosis de revelaciones y ocultamientos. Sin embargo, por encima y por debajo de este esquema narrativo, se nos presenta la crónica de un lugar, una isla, la de Margarita, pero no la Margarita que estamos acostumbrados a ver, sino más bien aquella vista desde la otra cara de la luna: la isla profunda, con la chatura y la riqueza de su vida cotidiana, con la degradación y expoliación de que ha sido víctima, con sus ritos y costumbres que pugnan por mantenerse, con su indolencia y su burocracia oficinesca, con sus habitantes autóctonos aún apegados a su entorno. La isla, en fin, bajo la mirada condicionada por la nostalgia de un bien perdido (2005: s/p).

La gestión del abogado no resuelve el caso; pero logra algo más importante: revelar el deterioro mental que transforma al personaje. Wolfgang enloquece por una nueva pasión: la pelea de gallos. Una vez que el alemán se inicia en los secretos de este deporte criollo, su profundo cambio se anuncia con maestría y precisión:

A medida que avanzaba la pelea, Wolfgang se fue aislando de la abrumadora marea de gritos que profería la concurrencia. Se hundió lentamente en un silencio interior del que no tenía antecedentes, tan tenaz como el de los gallos que se mataban en la arena sin que sus gañotes dejaran escapar un sonido. En la profundidad de ese silencio, cual un eco remoto, escuchaba los golpes de las espuelas sobre los huesos de las cabezas, el batir de las alas y el apagado chasquido de los picotazos que laceraban los pellejos enrojecidos al límite. Estaba convencido de que sólo él era capaz de escuchar el fragor sordo de esa batalla, valorar el carácter grandioso de aquella lucha, apreciar el significado de aquella ofrenda y, sin que su conciencia tomara parte en decidir el derrotero, su alma se fundió en una indestructible identidad con los gallos, los únicos otros habitantes de la dimensión mística a la que había accedido. Fue en ese instante de entrega inaudita cuando se produjo el acontecimiento que lo catapultó aún más allá de su éxtasis y, como al hechicero que ha logrado traspasar el umbral de un misterio satánico y se queda atrapado por el demonio que se le ha revelado, lo hizo prisionero de los animales que habrían de perderlo (p. 182).

La historia podría resumirse en la tensión sostenida entre los centros de la representación de lo popular (la gallera) y lo culto (la tertulia). Por un lado se muestra el poder transformador de lo popular y, por otro, la ineficacia teórica que, o bien se refocila en la nostalgia o apenas analiza sueños o comenta a distancia los procesos políticos con lucidez, humor y ánimo crítico.

La otra isla es la zona donde no impera el *mall* ni las transacciones mercantiles del Caribe *light*. Es “el lugar donde anida la tristeza”, como pudo traducir del sueño dictado en inglés desde “Luvina”, el cuento de Rulfo.

LA ENFERMEDAD (2006)

A comienzos de noviembre de 2006, cuando nos enteramos de la posibilidad que tenía Alberto Barrera Tyszka (1960) de ganarse el Premio Herralde, corrió un júbilo expectante por los pasillos de la Facultad de Humanidades de nuestra universidad, pese a las reservas de cierto sector que no le perdona el derecho que tiene “el güero” Barrera de cumplir con esa suerte de construcción eufemística que consiste en “ganarse la vida” escribiendo telenovelas entre México y Venezuela.

Nada personal, -dijo aquel sector una vez obtenido el premio gordo, cuando apenas nos recuperábamos de la resaca- pero es una obra elemental, sin mayores propuestas estéticas ni reflexivas ni autorreflexivas ni nada. Concluyó el sector su cotilleo como si el tiempo no hubiese pasado, como si aún estuviese de moda la novela total y las catedrales del saber, esos legados de los autores del medio siglo y del *boom*.

La enfermedad es una obra que cumple perfectamente con lo que ofrece en el título, posee una clara unidad temática y un estilo bien equilibrado entre la prosa suasoria y los recursos líricos en nada ajenos al ejercicio previo recogido en los títulos *Coyote de ventanas*, *Tal vez el frío*, *Edición de lujo*, *También el corazón es un descuido* y aquel que abre las puertas internacionales: *Hugo Chávez sin uniforme. Una historia personal*.

La virtud temática reside en el modo de conducir el dilema entre hablar o callar experimentado por el médico Andrés Miranda ante el cáncer que está matando a Javier Miranda, su padre. La historia

central se lleva *in crescendo* hasta el clímax ocurrido en una playa de Puerto La Cruz, donde se detienen, antes de continuar rumbo a la isla de Margarita, a donde Andrés ha invitado a su padre para decirle la verdad a solas. Y cuando está a punto de revelársela en aquella playa, el paciente sufre un ataque de tos, vomita sangre y vino hasta que el terrible secreto se devuelve con las olas.

De regreso, en la cubierta del ferry que ya se acerca al puerto, tiene lugar la impostergable confesión:

Todo es parte de la misma sensación que lo envuelve. Quizás en el fondo le indigna verse tan débil, tan incapaz de manejar la situación. Lo ha hecho tantas veces, con tanta otra gente, de maneras crueles, sin ninguna piedad, además. Sintiendo que hacía lo correcto, que la franqueza debía ser éticamente una de las armas de la medicina. En cambio, ahora se veía enredado en un circo de infinitas postergaciones. Su padre viene llegando con dos cafés. Uno con leche y el otro oscuro.

-¿Todo bien? -pregunta.

Las luces de La Guaira están cada vez más cerca. Andrés lo mira y sabe que ya es irremediable.

-¿Qué pasa? -inquieta su padre, comprendiendo que algo ocurre, mirando el rostro tenso de su hijo.

Andrés junta sus manos, carraspea. Las palabras son casi una agrura física en su interior. Puede sentir cómo hay vocales que raspan su esófago, consonantes que se precipitan hacia su paladar. Es inevitable. Ya no puede hacer nada. A veces pasa así. Uno siempre termina hablando cuando no lo había planeado, cuando ya no lo esperaba, cuando ya no quedan mejores momentos. A veces las palabras se pronuncian solas, hablan por su cuenta.

-Tienes cáncer, papá -dice Andrés, de pronto. En voz baja. Porque hay cosas que sólo pueden decirse en voz baja (97-98).

Así concluye la primera de las dos partes que integran la novela. En la segunda se describe la metástasis hasta cerrar con la muerte del viejo, a quien sobrevive un personaje que hace el contrapunto, como una digresión a la gravedad, el hipocondríaco Ernesto Durán que asedia con sus males imaginarios por correo electrónico al doctor

Miranda y que será entretenido por las falsificaciones de las respuestas emitidas por Karina Sánchez, la secretaria del consultorio.

PUNTOS DE SUTURA (2007)

Es también la primera novela de Oscar Marcano (1958) un periodista de 49 años de edad que en su haber tiene dos libros de cuentos: *Cuartel de invierno* (1994) y *Sólo quiero que amanezca* (2002). La obra restaura una conversación de tres horas frente al mar, o más bien, un soliloquio tardío e ineficaz del otrora escultor Alfonso Gabbani -un cuenta cuentos compulsivo- ante su hijo Antenore. En todo caso, se trata del último intento de un padre en la víspera de su suicidio por acercarse a su primogénito, narrado como una crónica del fracaso y del abandono. Un discurso intervenido por la memoria del narrador, Antenore Gabbani, profesor de literatura griega, para ir construyendo la historia del personaje nómada en el cual se convirtió el padre, una vez separado de Alma, su madre, una profesora de lingüística.

El itinerario de la caída, como podría denominarse el destino ficcionalizado de Alfonso, va de la relación tormentosa con Ruth, su amante alcohólica, mientras vive en un apartamento caraqueño convertido en taller de escultura; pasa por su fuga al condado de Queens en New York donde se mantiene gracias a la venta de artefactos eléctricos, rodeado de un grupo de *outsiders* o artistas del hambre: Kénide, un falsificador de reverones, un enano polifacético, un reportero gráfico obeso que se casa con muñecas inflables; y concluye con el regreso al país por Puerto La Cruz donde termina viviendo “a la cañona: del fiado, la muela y el engaño” (p. 56) con Bea y un nuevo hijo a quien también abandonará, subsiste a duras penas limpiando piscinas y se reencuentra con un viejo compañero de la secundaria que ahora es narcotraficante.

Todo esto es referido en un encuentro de 29 capítulos y un epílogo que no logran rescatar el afecto perdido del hijo, quien lo despide indiferente:

Alfonso recreaba la escena como si fuese un *médium*. Yo estaba hasta los huevos de tanta narrativa. Lo único que deseaba era que botara para afuera lo que tenía que botar, de modo que pudiese perđérmele de vista lo más pronto posible. Ya no

disimulaba mi incomodidad ni hacía ningún esfuerzo por cambiar mi actitud de rey de la lobotomía.

En algunas oportunidades hice el ejercicio de imaginarme fuera de mí desde la perspectiva de mi padre, e invariablemente reportaba ese tono indiferente o distante de quien regresa de una abducción. Pero él no transigía o fingía no percibirlo o estaba decidido a soportarlo. Entonces fui yo quien para conjurar el hastío voltié a mirar el cielo (154).

DEL AUTOR AL CONSUMIDOR

De las tres novelas referidas sólo *La enfermedad* ha contado con buena salud mercantil fuera de nuestras fronteras, gracias al veredicto que una vez emitido a su favor en Barcelona por Salvador Clotas, Juan Cueto, Esther Tusquets, Enrique Vila-Matas y Jorge Herralde, le permitió incorporarse de inmediato al catálogo de la prestigiosa editorial Anagrama.

Se supone que la segunda en distribución y difusión sea *Puntos de sutura*, no sólo por estar publicada por editorial Planeta Venezolana en febrero de este año, sino también por el legendario sello que la apadrina desde ultramar: Seix Barral Biblioteca Breve. Entretanto, *La otra isla* ha venido ganando terreno por la radio bamba de nuestro circuito intelectual: la dio a conocer hace dos años Oscar Todtmann, un editor independiente y, aunque Suniaga también vive en Caracas, yo, por lo menos, sólo sé de él lo que informa la solapa del libro.

El proceso que une al autor con el consumidor se realiza por las destrezas de la publicidad y el mercadeo, en una dinámica que suele resultarle ingrata a aquél y cómoda a éste; porque como observa Mata Gil:

La promesa estética de la mercancía llamada texto literario es realmente ética/estética en el escritor, porque no está vinculada al fenómeno de la transmutación del objeto concreto en abstracción monetaria. No en su fase primera de producción; ese proceso corresponde a la producción editorial, que es distinta de la producción literaria y es su contraparte pragmática (1995:106).

Esto no significa que nuestros narradores desprecien los *royalties*, en caso de ser estos representativos, porque ¿cuánta puede ser la ganancia sobre un tiraje de mil ejemplares cuya mitad suele quedarse en los depósitos si el producto no se ofrece como debe ser?

La conclusión es evidente: estamos ante un problema eterno, o un viejo y nuevo tormento, que no resolverán estos breves apuntes concebidos, más bien, para celebrar con ustedes la calidad de la novela venezolana actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrera Tyszka, A. (2006). *La enfermedad*. Barcelona: Anagrama, S. A.
- De Stefano, V. (2005). Epílogo. En Francisco Suniaga. *La otra isla*. s/p.
- Marcano, O. (2007). *Puntos de sutura*. Caracas: Planeta Venezolana, S. A.
- Mata Gil, M. (1995). *El pregón mercadero. Relaciones entre crítica literaria y mercado editorial en América Latina*. Caracas: Monte Ávila/ Celarg.
- Neuman, A. (2007). *15 asuntos sobre el Señor Mercado*. (Documento en línea). Disponible: <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2007/09/01/u-02011.htm> (Consulta: 2007, sep. 18).
- Suniaga, F. (2005). *La otra isla*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.

