

## ***Tres momentos de la (meta)crítica literaria en Venezuela***

Francisco Javier Díaz  
Universidad de Los Andes  
Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”  
diaz.franciscojavier@gmail.com

### **Resumen**

La investigación que nos hemos propuesto consiste en describir cómo dos perspectivas sobre el ejercicio de la crítica de literatura en Venezuela dialogan en función de cuestionar el saber literario institucionalizado. En un contexto donde la era digital predominante modifica los espacios de recepción de la cultura letrada, y en donde la cosificación de lectores especializados se confina más a espacios precisamente especializados, este trabajo busca que el lector, a partir de la visión de tres voces autorizadas de la literatura del país, reflexione sobre los modos de construcción de un discurso mediador y transformador del circuito cultural social: la epistemología literaria.

**Palabras clave:** crítica literaria, epistemología literaria, crítica literaria venezolana.

### **Abstract**

Our research consists in describing how two perspectives on the exercise of literary criticism in Venezuela find common ground as they question institutionalized literary knowledge. In a context where the predominant digital age is modifying the spaces of reception of learned culture and where specialized readers are reduced to insignificance in specialized spaces, this article is calling on readers to use the vision provided by three authoritative voices of Venezuelan literature to reflect on the modes of construction of a discourse that mediates and transforms the social and cultural circuit, i.e., literary epistemology.

**Key words:** literary criticism, literary epistemology, venezuelan literary criticism.

## **1. Juan Liscano: la disfunción de la crítica o el materialismo letrado**

El tema del escritor olvidado es casi, diríamos, un *leitmotiv* de la crítica. Determinada obra es considerada, por su calidad y contexto, de un inexorable valor que justificaría su inclusión en el respectivo canon literario desde el cual se desprende la voz autorizada (el crítico). Ejercicio especular, autoreflexividad condenatoria y arqueológica, en libros, artículos, congresos, entrevistas, etc., el “rescate” o desocultamiento de una variedad de textos y/o autores por un determinado lector (especializado), es una recurrencia que evidencia entre otras cosas, la perspectiva crítica que la Crítica tiene de sí misma.

A propósito de *El tránsito de fuego*, obra de la poeta costarricense Eunice Odio, Juan Liscano expone en su texto “Eunice hacia la mañana”, algunas reflexiones, una de ellas titulada “La disfunción de la crítica”, para nuestro interés, dedicada a una valoración específica de la crítica literaria latinoamericana, con resonancias puntuales en lo expuesto anteriormente. En su cuestionamiento al paso inadvertido de Odio por la historiografía letrada, Liscano manifiesta que “hay escritores que escriben para la literatura y no para halagar al público grueso” (1996: 145). Puede inferirse que, escribir “para la literatura” es también, en cierta medida o al menos indirectamente, crear para, hacia o sin obviar la crítica:

Resulta natural que un escritor difícil carezca de abundantes lectores, pero si tiene calidad, si se impone en función de los valores intrínsecos del arte, su hermetismo, su dificultad o su refinamiento no pueden justificar la indiferencia, la omisión, la ignorancia de profesionales de las letras, de críticos, de *scholars* universitarios, de periodistas literarios. Ellos saben que la literatura y el arte, en general, han progresado casi siempre en función de obras para minorías (ídem.).

Esta mirada, desde una perspectiva abiertamente estética, condiciona la obra literaria a su carácter óntico, rodeada por un “ellos” del saber, el conocimiento especializado, una comunidad letrada para la cual su condición de minoría está lejos de ser

estigmatizante. Liscano lamenta no tanto la proyección de una obra hacia el imaginario de un continente, sino cómo la crítica falla en una de sus especialidades, la de configurar un canon, es decir, de un texto mayor para las minorías.

Al quejarse —con encendida indignación— de lo que considera el injusto olvido de una obra que “constituye una tentativa poética de la envergadura de *El paraíso perdido*” (í.d.), este intelectual caraqueño fija también una posición sobre el estado de la “crítica y apreciación literarias”, que a su juicio “atravesan, en la actualidad, por una crisis ética y funcional” (146). Dicha crisis estaría signada por dos aspectos, externos e internos respectivamente.

El primero de ellos radicaría en las “gestiones intelectuales” (saber especializado), las cuales “están viciadas por un complejo que llamaré ‘de exitismo’, propiciado por el negocio editorial, la propaganda, (...) en sociedades como la nuestra moldeadas por los medios de comunicación de masas” (í.d.). El segundo aspecto tiene que ver con elementos adheridos al ejercicio exegético, aquellos donde “el autor famoso estudiado puede conceder fama a quien lo estudia, razón por la cual los estudiosos se arriman al árbol que da más sombra” (í.d.).

A partir de estas caracterizaciones, predominaría en los circuitos de la literatura, los espacios de la sociedad donde (palabras más, palabras menos) la cultura del libro tiene prestigio, un condicionamiento por las estructuras económicas, los modos de producción y además o en relación con las prebendas intelectuales generadas por intereses de la labor apreciativa:

Queda así desvirtuada la crítica en su funcionalidad cualificadora de valoraciones, orientaciones, esclarecimientos y enseñanzas (...). Alienadas, serviles, sumisas, la crítica profesional y la propia enseñanza contribuyen a mantener un *status* viciado del contexto literario (...). De modo que la llamada industria cultural viene siendo, en definitiva, la que guía a la crítica y a sus disciplinas auxiliares o derivadas de ella (146-147).

Así, las apreciaciones positivas —o al menos neutrales— de textos y autores consagrados, surgidas no solo de la crítica sino también de

todo el circuito que rodea a la literatura en tanto macroestructura cultural, estarían supeditadas a los procesos homogeneizadores “del mercado artístico, de la industria cultural”. En este sentido, la novedad se convierte en problemática, los escritores noveles o desconocidos estarían vedados por la institucionalidad que el tiempo da a las obras que indefectiblemente se convierten en canon. De esta manera, “la indagación literaria tiene el camino trazado. No tiene que arriesgarse. (...) No tiene que inventar. No tiene que ser descubridora” (147). La disfunción entonces se produce por “la deformación y alienación de la gran crítica literaria americana, tanto en los niveles de la enseñanza como de la indagación individual” (í.d.).

Suponemos que toda crítica es política. En el caso que nos ocupa, la dimensión metatextual, la crítica de la crítica tiene, naturalmente, su proyección ideológica. Liscano plantea en primera instancia un tipo puntual de textos literarios con “valores intrínsecos”, establecidos en un supraestrato, que los constituiría en objetos de reconocimiento y reflexividad dentro de un ámbito restringido. Entenderíamos por esto lo que se denomina como alta literatura, o mejor, la que carece de “abundantes lectores”, la de las minorías especializadas.

Paralelamente a esto, se podría pensar que existe también una alta crítica, la del saber autorizado que puede valorar en lo inmediato y se opondría, entonces, al materialismo letrado que provoca la disfunción de un apartado del sistema literario. Esta crítica (o toda crítica) sería una minoría de la minoría, una “sociedad de amigos de la crítica”, parafraseando a Roland Barthes. Especialización especializada, genera una curiosa paradoja: ella es la que, a fin de cuentas consagra, la que canoniza, la que proporciona el árbol más tupido.

## **2. Metatextoso: reflexión crítica en Luis Barrera Linares**

Este caso nos permitirá revisar una mirada que fluye fundamentalmente desde la escritura universitaria, si tomamos en cuenta que muestra cómo los procesos de especialización profesional de la literatura (o digamos, su estudio) en el país, desde un plano institucional, se han consolidado hasta llegar a un punto de rigurosidad y afán de validez “científica” que busca equipararse con otras formas del saber.

En el plano formal (si entendemos bien), Barrera Linares practica la crítica literaria dentro de un discurso profesionalizado sobre la literatura, teniendo, naturalmente, la Universidad como epicentro. En cambio, en otro ámbito, Liscano se desplaza en una esfera del pensamiento literario que abarca la historia, la política, la religión, la creación propiamente, la crítica literaria por supuesto y en estrecha relación con el circuito universitario, pero más en una tradición, digamos, del ensayo (literario por momentos, si se quiere, como en el texto que recién estudiamos) que reflexiona sobre la vasta construcción de la cultura.

En un texto titulado “La crítica literaria en Venezuela”, perteneciente a su libro *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX* (1997), Barrera Linares ofrece una breve reflexión sobre este aspecto de nuestra literatura. Desde su perspectiva, establece valoraciones que, de entrada, coinciden, al menos en el tono, con visiones figuradas por Juan Liscano en “La disfunción de la crítica”. Para Barrera Linares la crítica de la literatura en Venezuela se ha desplazado por dos circunstancias bien definidas, la del excesivo e interesado elogio (tal como lo plantea Liscano), o la actitud inquisidora y destructiva. La primera condición tendría su génesis en elementos de la configuración histórico-política de América Latina, de una característica, a su juicio, de filiaciones sociológicas de vieja data:

Apegado a una vieja tradición latinoamericana que reposa en la mitificación ciega de los héroes nacionales, buena parte de nuestro discurso crítico más generalizado ha sido casi siempre repetitivo, adulador, buscador de retribuciones y a veces hasta grupalmente interesado (1997: 14).

Esta dualidad opositora entre la crítica lisonjera y la de terror constituiría los dos planos en los que se ha desenvuelto esta dimensión de la literatura en el país. Siendo la actitud generalizada la de acudir a los paradigmas, de las obras consagradas a los juicios preestablecidos, priva una situación con los escritores: “se los mimetiza hasta el extremo de transformarlos en figuras endiosadas (...) de esa falsa actitud tan arraigada en el medio venezolano (y latinoamericano), proviene precisamente la legión de intocables” (15).

Factores externos al ejercicio de la crítica comprometida resultan en el soslayo de “lógicos y permisibles errores” en los textos. Esto respondería a “cierta intuición de que ese reconocimiento implica la puesta en peligro de una historia oficial y una postura socio-estética heredada de ciertas corrientes peligrosamente eurocentristas” (í.d.). Coincidencia entre estos intelectuales, una costumbre de la crítica sería el cambio de alabanza por reconocimiento, para Liscano, impulsado por las relaciones de producción capitalistas absorbidas por la debilidad de nuestras sociedades, para Barrera, por una tradición irreflexiva, ceremonial e importadora de interpretaciones. Elementos foráneos al oficio en ambos casos.

Otro aspecto es destacado en “La crítica literaria en Venezuela”, esta vez referido a características persistentes entre quienes practican este tipo de discurso letrado y que en este caso forma parte de sus elementos internos. Barrera insiste en una especie de subjetivismo impresionista que afecta directamente el oficio al proveer una actitud evidente y de viciosa costumbre:

Es la inclinación por acercarse únicamente a aquellos textos capaces de satisfacer el “gusto” particular del crítico. Se desecha olímpicamente todo acercamiento que sobrepase los límites “preferenciales” (...). Irónicamente, este hecho podría compararse con la situación no deseada de algún lingüista que rechace los términos “malsonantes” por considerarlos impropios del lenguaje... (16).

Esta perspectiva denota la posición de saber especializado desde el cual enuncia. El objeto se debe seleccionar, o mejor interpretarse objetivamente. Al citar a Teun van Dijk, explicita la función del crítico, el cual, a diferencia, del “lector común”, es (o debe ser) en cambio un “lector profesional” (í.d.). Esta modalidad privilegia la percepción objetiva, distanciada, a la prejuiciada y fetichista. Barrera insiste en que “[e]l gusto de cierta tendencia muy arraigada de la crítica venezolana es precisamente lo que parece haber conducido a la imposición de muchos y muy variados errores de percepción, en relación con ciertos narradores y poetas” (í.d.). No son pocos ejemplos en los que el subjetivismo ha prevalecido, como en los casos de Julio Garmendia o de Manuel Díaz Rodríguez.

En el orden de una textualidad más “inmanente”, Barrera explica el problema que gravitaría en “la falta de perspectiva en relación con las funciones del discurso crítico y sus destinatarios” (íd.) propiciada en y por la crítica académica, la especializada con teorías y métodos, la universitaria mayormente, y sus efectos secundarios en la crítica divulgativa (de apreciación literaria para Liscano). Ambas, a través del entramado conceptual de un discurso preestablecido, participarían de una “traslación exagerada” (prestigio académico) de “retórica formalista, estilística, decodificadora”, generando indefectiblemente:

Discursos críticos originalmente elaborados con la finalidad de “generar conocimientos”, sin que medien las necesarias reformulaciones en el momento de su divulgación en el ámbito cerrado en que fueron producidos (...) La crítica académica, con su retórica especializada, con su metodología, no debería ser transferida hacia quienes no esperan más que un primer contacto con la obra de creación y a quienes poco les interesan los procesos decodificatorios en que suelen implicarse quienes practican la crítica literaria con otras finalidades (17).

No obstante, clarifica el hecho de no necesariamente vincular de manera estricta a la crítica académica-epistemológica con elites cerradas (confinadas). Situación de perenne discusión, paradójica inclusive, si tomamos en cuenta que para Liscano, por ejemplo, hay escritores que escriben “para la literatura”, sobre la base de “valores intrínsecos del arte”, por lo que devienen en herméticos, abstractos, es decir, solo aprehendidos en su elevada configuración estética por una minoría, en teoría, una elite de lectores profesionalizados.

Se ubica un plano en el que la competencia comunicativa de la crítica tiene vital importancia: el del lector, “el problema radicaría más bien en que el cambio de destinatario amerita también una reformulación de la estructura original de ese discurso” (íd.). El discurso epistémico, en sus circuitos comunicativos, apostaría a una proyección distinta y necesariamente adaptada al discurso divulgativo o de apreciación literaria.

Se establecerían entonces tres estratos del macrosistema literario: el lector esteta, el profesional o académico (muy cerca del

primero) y el común. Para la institucionalidad de la literatura los dos primeros construyen, mantienen y valoran sus ámbitos, desde la creación y su consecuente recepción especializada. El tercero recibiría como un efecto secundario el discurso de los anteriores y, además, constituiría, quizás, el lector de un tipo de literatura periférica, con una atención distinta del mercado editorial, un testigo eterno y mudo (la estadística es su lenguaje) de la crítica epistémica y la divulgativa.

De esto se desprende que la literatura en todas sus dimensiones posea una especie de afluencia de cánones. Por ejemplo, el de las voces autorizadas donde el método foráneo y (sobre)adaptado, construye las escalas de valores. En este caso nos referimos no al canon de creación, entendido como un conjunto de obras y autores exclusivo de la “alta literatura”, hablamos de un *metacanon* de la crítica. La codificación de su propio discurso, sobre la base de un paradigma teórico-crítico perteneciente a otras formas culturales. De allí se desprende la insurgencia de otros discursos en la búsqueda de valorar, legitimar, reorientar, reclasificar, la perspectiva no solo de una producción literaria específica sino de los discursos críticos subyacentes. Finalmente, de los dos textos expuestos queda explícito un tono pesimista, definitorio e inclusive, negativo. Una disfunción que culmina en sentencia lapidaria en Liscano, y otra que, al menos en Barrera Linares, apela al diálogo:

Entender y discutir los dos aspectos aquí desarrollados parece constituirse en el requisito más importante a la hora de propiciar una revisión del estado actual de la crítica literaria en Venezuela. Se trata entonces de liberarla del abusivo fetichismo por el gusto y de propiciar un cambio de perspectiva que tome en cuenta a los consumidores naturales de la misma, al tiempo que el crítico se aclare definitivamente qué tipo de discurso está produciendo y a quién va dirigido (18).

La visión de dos voces autorizadas pertenecientes a dos generaciones respectivamente, permiten ubicar a la recepción del saber literario como un contexto que influye notablemente en los procesos de postulación e interpretación de la literatura, y su correlación con las demás realizaciones textuales —en la amplitud del término— de la cultura, sobre todo en un periodo donde la misma

recepción institucionalizada está en crisis, al cosificarse cada vez más su campo de irradiación de sentido y su importancia en el devenir histórico de las sociedades actuales.

### **3. Signos teóricos: la propuesta de Gustavo Luis Carrera**

Entre los años 70 y parte de los 80, como emanación de los sucesos históricos ocurridos entre el final de los años 50 y toda la década de los 60 (la Revolución cubana, el Mayo francés, el impulso de los movimientos guerrilleros, de liberación sexual, etc.) en América Latina se plantea la necesidad de revisar el desarrollo y la valoración de sus procesos culturales, emprendiendo, en este caso específico, el proyecto de transformar el saber sobre la literatura del continente.

Los conceptos sobre qué es la literatura latinoamericana, cuáles son sus rasgos, sus características y especificidades, sus semejanzas y diferencias con otras literaturas, fueron parte de la conformación de dicho proyecto. Es el origen de un cuestionamiento del saber preestablecido, en la propuesta de uno nuevo, a través de los signos que prevalecerían en la constitución de una representación de América Latina en relación directa con la literatura producida (por) en ella.

Los modos determinantes y peculiares por los cuales se construye una idea de lo que es Latinoamérica, generarían asimismo una literatura que formularía (y plasmaría) esos modos peculiares de ser. Se hizo hincapié en la necesidad de acceder (crear) perspectivas, enfoques epistémicos que atendieran esas claves determinantes.

De allí el afán de crear una teoría y una crítica latinoamericana *de, para y por* la literatura latinoamericana, con base en la construcción de un entramado institucional que legitimara el esfuerzo por comunicar un discurso, el cual entre sus fines fundamentales buscaba formular una caracterización de las especificidades de la literatura del continente. Este contexto de nuestra historia literaria, destaca por la presencia y establecimiento de circuitos literarios en donde el ejercicio de los estudios de las letras y la cultura se institucionaliza.

La proposición de nuevos esquemas conceptuales, de las funciones del intelectual y la literatura en la sociedad, la revisión de los procesos

de recepción de los textos literarios, el dismantelamiento de paradigmas y la afirmación de nuevos preceptos en el ejercicio historiográfico, son algunos de los espacios del saber letrado abordado por intelectuales como Ángel Rama, Noé Jitrik, Roberto Fernández Retamar, Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar, Domingo Miliani, Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti, Alejandro Losada y, en nuestro caso, Juan Liscano y Gustavo Luis Carrera<sup>1</sup>. El legado de estos en no pocas circunstancias permanece con gran vitalidad, en otros casos el tiempo ha vencido, pero su revisión permite ver parte de la conformación en nuestro continente de un saber cuyo impacto es tan relevante como las obras, si vemos la literatura con una visión de totalidad.

A diferencia de los anteriores textos estudiados en este trabajo, en donde la mirada metatextual abordaba valorativamente el mismo discurso desde el cual enunciaba, en “Proposiciones para una periodificación de la literatura venezolana”, el narrador y crítico Gustavo Luis Carrera plantea la posibilidad de observar la modelación de un discurso epistémico en su afán de erigir un constructo teórico en relación directa con una literatura en particular<sup>2</sup>.

En primera instancia, Carrera explica la apropiación de la noción de periodo y su consecuente englobamiento en el término denominado periodificación, es decir, “el acto de construir o estatuir los periodos” (1984: 25). Una justificación de su uso también vendría dada por su aplicación equivalente en otras formas del saber:

Es aceptada la circunstancia de que el concepto de *periodo* ofrece perspectivas para puntualizar su proceso de formación, de integración, de plenitud y disolución. Todo, desde luego, dentro de una forzosa relatividad; pero siempre como la aplicación fundamentada de un criterio ordenador (id.).

Dicho concepto equivale a la formulación de un método para abordar la constitución de la literatura venezolana. Una sistematización que busca concretar una propuesta para su estudio, para la concreción de un modelo de ordenamiento conceptual. La forzosa relatividad viene dada por su forma de delimitación específica, por lo que el concepto de periodo estaría signado por una “concreta amplitud” que le otorgaría una apariencia paradójal, es decir:

La concreción del lapso a que puede aplicarse —de relativa brevedad dentro de las vastas proporciones de una dimensión histórica— se une al amplio alcance ideológico y estético de la medida, quizás una amplitud derivada de la indeterminación, pero no por ello menos valedera (íd.).

En este sentido, lo indeterminado de la noción permitiría una caracterización más flexible que otras que buscan también la concreción de un espacio temporal, tal como las de *escuela, movimiento, corriente y/o tendencia*. De cualquier manera, Carrera reitera que su búsqueda es tentativa, por lo que pensamos, todo constructo teórico está determinado por la perspectiva de su operador, entiéndase, el sujeto y el contexto, de allí, evidentemente, su relatividad.

La propuesta ordenadora de Carrera surge de la relación de la literatura venezolana con el resto de Latinoamérica en cuanto a los criterios de periodificación se refiere, al partir del supuesto, casi inapelable, de que siempre esta literatura se ha sistematizado sobre la base de métodos pertenecientes a otras literaturas.

Los modelos europeos han sido los de aplicación consecuente, al recurrir a sus caracterizaciones por un “criterio de autoridad (...) cuya validez parece indiscutible y cuyo alcance se supone universal” (26). Esta permanencia de una especie de infranqueable universalidad, tendría en el caso de América Latina otra salvedad, digamos, no vinculante. La heterogeneidad de las literaturas y sus contextos, unidas al mismo tiempo —otro rasgo identificadorio y diferenciador— por una misma lengua y, en algunos casos, por lenguas indígenas con sus respectivos imaginarios.

El establecimiento de paradigmas correspondientes a otros contextos culturales y sociales, para su literal aplicación metódica dentro de la literatura latinoamericana, ha generado la circunscripción de un canon y un metacanon cuyos órdenes metodológicos resultan en la imposición de un discurso tradicional que se funda en el poder de su discurso autorizado.

La correlación entre literaturas, más allá de las diferencias expuestas, es efectivamente un hecho que parte de dos verificaciones: la de las estructuras comunes —o al menos cercanas— del hecho literario entre contingentes humanos por razones históricas, sociales,

culturales y hasta cognoscitivas (narrar, una facultad intrínseca) y, en relación, entendiendo que las expresiones artísticas estarían adheridas a la experiencia humana. Desde un punto de vista de la intencionalidad, de la génesis del hecho creador, sí es vinculante, mas no de la misma manera cuando se tiene que proceder con el método para su interpretación. Lo que se cuestiona (también en nuestro tiempo) no es el uso de metodologías foráneas, sino su abuso, la traslación irreflexiva de sus formas.

Esta última situación ha degenerado en la dependencia de los programas europeos. En la proposición de Gustavo Luis Carrera, el intento de una periodificación constituye la posibilidad de configurar a partir de una conciencia histórica del pensamiento epistémico de la literatura que reclama y propone mediaciones para su autonomía. No solo por una corriente de orden histórico-político, además metodológico en tanto que:

Ya es tiempo de intentar para la literatura venezolana —si no de toda la literatura latinoamericana—, (...) nuevas pautas de ordenamiento, y no ya porque ese estado de dependencia cultural haya desaparecido —en todo caso persiste diversificado, haciéndose en algunos aspectos más agudo—, sino porque tal esquema adolece del peor de los males históricos: es falso (27).

A través de los mismos mecanismos propuestos para la delimitación de otras literaturas, se ha evaluado y compendiado la literatura de América Latina, de manera que el cuestionamiento, en primer lugar, no es nuevo, solo que esta vez se lleva, en este contexto del pensamiento literario del continente —con limitaciones e, inclusive, no pocas contradicciones—, a una praxis constitutiva de un saber latinoamericano, a la (a)puesta de una metodología expresamente generada para decodificar la posible naturaleza particular de nuestra literatura, distanciándose lo suficiente del principio de autoridad, (sin negarla del todo) sobre la base, por ejemplo, de un hecho intransferible:

No es dable la coincidencia histórica o la simultaneidad efectiva en literaturas de distintas regiones; y toda literatura, aun

cuando básicamente provenga de otra, incorpora y refleja sus características específicas en los planos estéticos y sociales, generando un proceso histórico diferenciado (28).

La historiografía literaria latinoamericana tradicional ha importado los esquemas en la clasificación periódica de la misma. Nombrar las escuelas es una obviedad, salvando el modernismo en tanto es de raigambre americana. Los ismos (el barroco) se han articulado como formas de creación en el continente, dando obras en muchos casos de culto, de notable valía, pero desde esta perspectiva la fundamentación del discurso metódico (metacanon), más que las obras mismas influenciadas por la estética europea, ha cimentado la incorporación de esquemas excluyentes y muy limitados.

Por tal motivo, Gustavo Luis Carrera desplaza la noción de periodificación desde una perspectiva eminentemente estética, a una de orden histórico que llevaría a una confluencia de planos con “el objetivo de atender las peculiaridades sociales, económicas, políticas y culturales” y, en “el caso particular de la literatura venezolana es evidente la intención de lograr asideros de mayor validez dentro de una realidad diferenciada, justamente sobre una línea histórica que le es característica” (30). Así, se distancia de la esquematización estética, por autores u obras (fechas de origen en ambos casos), de los movimientos, tendencias, etc.

Del otro lado, el esquema histórico buscaría el proceso de articulación de hechos múltiples y sucesivos que “constituyen la totalidad que denominamos el acontecer a nivel de una nación o de un pueblo” (í.d.). Asimismo, el esquema estaría vinculado a la dinámica de los factores (sistemas) en los que se genera, incluyendo el estético. Estaría sujeto a transformaciones, por ser categorías históricas, un relativismo que proporcionaría a cada época mecanismos de autointerpretación.

Para Carrera, esta posibilidad de periodificación histórica de la literatura venezolana le permitiría una “adecuación más efectiva a la realidad, con muestras de búsqueda de vías de diferenciación con los modelos tradicionales europeos basados en la nomenclatura originada por la estética literaria” (31). Pero esta periodificación intenta evadir

el afán de identificación igualitaria entre unidad literaria y unidad histórica, fundada en la exposición de la primera como derivación de la segunda. La propuesta para una periodificación de nuestra literatura partiría del enfoque cuya disposición se basaría en:

El proceso evolutivo cultural y en la sucesión de etapas de desarrollo técnico y económico, como señales del establecimiento de una conciencia nacional autosuficiente en lo espiritual y material, verdaderas medidas de la configuración de una personalidad propia como nación (32).

Dichas premisas abarcan seis líneas clasificatorias de la periodificación de la literatura venezolana de los siglos XIX y XX. El primer periodo, estipulado entre 1820 y 1845, sería el *Periodo de Fundación*, “[c]aracterizado por corresponder a los comienzos de una poesía que busca inspiración en lo nacional y el nacimiento de la novela de autor venezolano” (íd.). Andrés Bello en lo poético y Fermín Toro en lo narrativo serían los formadores de este principio. El surgimiento de los artículos de costumbres como mecanismos autoindagadores de “los distintos niveles de lo cultural y social” (íd.).

El segundo período comprende los años de 1875 y 1880. Sería el *Periodo de Establecimiento*, un contexto de desarrollo tecnológico-industrial, donde el positivismo imbuiría al romanticismo, y es patente de una “decidida afirmación de lo nacional, con evidente interés por la propaganda a favor del progreso. Auge del ensayo ‘literaturizado’” (íd.).

El *Periodo de Fusión y Debate* (1890-1900), “[c]aracterizado por el comienzo de la literatura ‘literaria’, haciendo valer la redundancia en su perspectiva de sugerencia artística” (íd.). Constituiría un momento de paralelismo en la sensibilidad cultural, el cosmopolitismo y la mirada a lo nacional, expuestas por el modernismo y otras tendencias. Es el inicio de dos hechos trascendentales para el siglo XX venezolano: la ascensión de Gómez al poder y la de la transformación económica por el petróleo.

Comprendido en el lapso 1920-1930, el *Periodo de Creación y Renovación* estaría caracterizado por las “[n]uevas manifestaciones

del realismo reformista, con resultados de gran trascendencia nacional y continental; surgimiento del vanguardismo y presencia del pensamiento marxista” (í.d.). Este contexto estuvo signado por el impulso de la industria petrolera y el asilamiento interno del país producto de la dictadura gomecista, por lo que los escritores engavetan sus escritos, publican en el exterior o muy tímidamente en el país.

El quinto período cubre la década de 1940-1950. *Periodo de Reflexión y Replanteamiento*, marca el fracaso de la esperanza producida por la muerte de Gómez y el breve “ensayo democrático”. La inmigración y el desarrollo tecnológico se comparten con el surgimiento de una burguesía por fortalecerse. Por otro lado, “[e]l sicologismo y subjetivismo se cruzan con el realismo costumbrista y de reformismo social” (33).

El *Periodo de Crisis* abarcaría los años de 1958 y 1962. Constituye el final de la dictadura perezjimenista, el afianzamiento de la burguesía e industrias sobre la base del petróleo. El fortalecimiento económico produce cambios estructurales, pero no logra invadir cabalmente los problemas del pueblo. La lucha armada se bate en un contexto de libertades públicas aún joven. Se entrecruzan las perspectivas socialistas, se “genera una activa literatura de la violencia (...) de propósito social y de experimentación innovadora” (í.d.).

Después de revisar este ordenamiento, percibimos que sus dos grandes estratos, la unidad histórica y la unidad literaria, son dos dimensiones historiográficas que dialogan en tanto la primera constituye la espacialidad de sucesos relevantes implicados en el desarrollo político, social, económico y antropológico del país; y la segunda, la espacialidad derivada de los sucesos culturales que configuran el proceso literario de la nación. Correlacionadas por “adecuarse de modo eficaz a una realidad estética y social reflejada en el proceso de desarrollo de una literatura” (í.d.), ambas unidades abren el esquema de periodificación hacia una perspectiva que toma como referente esencial los elementos articuladores de lo que por su origen supondría un imaginario venezolano.

Recibido: septiembre 2010.

Aceptado: diciembre 2010.

## **Notas**

- <sup>1</sup> Son muchos más los que podrían engrosar esta lista. Un ejemplo de ello es el tomo *América Latina en su literatura* (1972), de una serie impulsada por la UNESCO, que recoge varias de las propuestas de entonces.
- <sup>2</sup> Ponencia leída en el Simposio Internacional de Estudios Hispánicos. Budapest, agosto de 1976.

## **Referencias**

- Barrera Linares, Luis (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carrera, Gustavo Luis (1984). *Imagen Virtual*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Liscano, Juan (1996). *Espiritualidad y literatura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.