

## DIÁLOGO NO ESTABLECIDO E INCONCLUSO

*Stefanía Mosca*  
*Universidad Central de Venezuela*

### Resumen

¿Qué busca el último narrador venezolano?. Hay algo que ya no necesita pues, como le ha sido negado en exceso, ha terminado por prescindir del reconocimiento y, en ciertos casos, hasta de la publicación. La narrativa venezolana no ha sido valorada en su plenitud. Los venezolanos no existimos ni siquiera para nosotros mismos. Si siempre estamos fundando, siempre estamos destruyéndonos. Hacedores de calvarios, erramos por las universidades norteamericanas diciendo quiénes somos y cómo escribimos; y somos nosotros islas, cada uno, flotantes islas que esperan, anhelan ser descubiertas.

Autores como Oswaldo Trejo reclaman el lugar en la literatura venezolana e intentan participar en el juego infinito de las imágenes, el ritmo, la poesía y el lenguaje como elementos de residencia a los criterios que encierran a la expresión narrativa del país.

### Résumé

¿Que cherche-t-il, le dernier narrateur vénézuélien? Il ya quelque chose dont il n'a plus besoin parce qu'on l'a mis à l'écart. Le narrateur a fini par ne pas tenir compte de la reconnaissance et même dans certains cas, de la publication. La narration vénézuélienne n'a pas été mise dans sa juste valeur.

On construit et on se détruit. Faiseurs de calvaries, nous somnambulons dans les universités norá-américaines en disant qui sont nous et comment nous écrivons; et nous sommes des îles, des îles flottantes qui attendent et qui rêvent être découvertes.

Des auteurs tel que Oswaldo Trejo reclament la place de la littérature vénézuélienne, de même ils essaient de participer dans le jeu infini des images, du rythme, de la poésie et du langage comme des éléments de résistance aux critères qui anéantissent l'expression de la narrative du pays.

### Abstract

What does the last Venezuelan narrator look for? There is something that it is not needed by the writer yet, because things have been denied excessively to him. The narrator has just finished to prescind of the gratitude and in some cases, even the publication of the texts. The Venezuelan narrative has not yet been valued totally. The Venezuelans don't even exist for ourselves. We are always thinking in destroying ourselves. We are makers of calvaries and we make mistakes in the American Universities telling who we are and how we write and we are also like islands each one, floating inlands that wait and are looking forward to being discovered. Authors Like Oswaldo Trejo claim for a place in the Venezuelan Literature and try to participate in the endless play of images, the rhythm, the poetry and the language as elements of residence to the criteria that enclose the country narrative expression.

# I

**Q**ué busca el último narrador venezolano. Hay algo que ya no necesita pues, como le ha sido negado en exceso, ha terminado por prescindir del reconocimiento y, en ciertos casos, hasta de la publicación. Los primeros grandes responsables son los padres. Siempre lo son, de nuestra dicha y minuciosamente de cada una de nuestras desdichas. Qué no han hecho los padres, cuidar a sus hijos, es decir, proyectar su obra dentro de una tradición literaria. Asumir la literatura venezolana como territorio propio. No hacer de sus obras islas, no sentirse eternos Robinson, no jugar al entenado. La tradición, hoy día, hastiados o en el hartazgo de los relativismos postmodernos, ha cambiado sus conceptos. Si las vanguardias tuvieron que despedazar los modelos para recuperar la libertad de creación, si la famosa frase contra la Victoria de Samotracia abrió el siglo de la modernidad europea. El fin del segundo milenio, hijos de la ruptura sistemática, de la provocación endémica, no queremos, por supuesto, instaurar un sistema rígido de referencias estéticas que nieguen la posibilidad de lo nuevo, no queremos tampoco entrar en una referencialidad inmediatista ni pretendemos reinstaurar la reflexión enciclopédica, pero sí necesitamos (y ésta pulsión nos recorre inconscientemente, pues es parte de eso que llamamos El Espíritu de Los Tiempos) ver hilos, trazar líneas, topografías que identifiquen el territorio común. Y hacia allí, debería mover sus esfuerzos la crítica. Pues el crítico el que contextualiza y da cuerpo a la obra en el cuerpo de la lengua en la que se escribe y en el proceso, bien sea discontinuo y diseminado, de sus contenidos.

El escritor de narraciones tiene ante sí la realidad, ella es la materia que "su arte" moldeará, representará. Pero los medios escogidos (hacia formas diversas) no son, digamos, estéticos, son la crueldad y la mofa, el caos, la disolución. Es esto también algo natural, pues el desgaste de las retóricas del poder y la inmersión de la espiritualidad en los estereotipos ha provocado una enorme degradación de la palabra. De tal modo, que si el mundo que vivimos se construye en un proceso de registros fragmentados, diversos, contradictorios y banales, será esta misma la forma que adquiera la nueva narrativa, sus derivados. Denunciar los circuitos desgastados del poder, la retórica de la mentira. Escribimos desde la decepción. En esa otra inocencia que es vivir sin esperanza.

Si la crítica afirma algo melancólicamente, que los nuevos narradores venezolanos o la nueva narrativa, para no caer en personalismos y ser objetivos, es menor, comparada a la inglesa(o la norteamericana, no digamos la francesa, y hasta menor en su contexto latinoamericano) estamos valorando, función dieciochesca de la crítica, y seguimos sin conocernos. No contextualizamos, no reconocemos, no criticamos; no descomponemos lo producido, no traducimos sus silencios, no especulamos en su evasión, no desmontamos el andén de la historia, no interpretamos, muchos menos reinterpretamos, no ejercemos la pertenencia al territorio, no exploramos las imágenes, las obras producidas por nuestra memoria.

Comparamos, porque debemos ser igual a, porque lo modélico está afuera, "se baja de los barcos"<sup>1</sup>. Los narradores recientes (que no son José Balza ni Renato Rodríguez, pero sobre cuyas obras bien podemos sentar nuestras bases) ya tenemos bastante como para elaborar un territorio de exploración: prácticamente hemos heredado una esteticidad del margen, de lo elusivo. Y no sabemos reconocer las propiedades de un modo de expresarnos que, por no ser visto, puede llegar a la total inexistencia.

## II Diálogo no establecido e inconcluso

Efectivamente el negocio del libro es manejado por las editoriales. Pero no veo el problema, es la Editorial Norma quien se ha acercado a la literatura venezolana, y nuestros intermediarios han sido amigos colombianos. Mientras que los representantes locales de Planeta, Grijalbo, por ejemplo, tienen en su fondo a escritores venezolanos que no promueven de ningún modo. Es cierto que tampoco le pertenece a una editorial crear el hábito de mirarnos a nosotros mismos, sin ese interminable desprecio con el que nos vemos. No creo que ahora que está editado por Montesinos Julio Garmendia sea mejor que antes. Pero fuera de muy contadas excepciones, los críticos han abordado su obra con un reconocimiento abombado y provincial. Sus cuentos han merecido la suerte de una publicación continental y el éxito de esa publicación, por causa del albur y no porque este mismo territorio o la tradición literaria a la cual se adscribía lo reconociera.

Si siempre estamos fundando, siempre estamos destruyéndonos. Hacedores de calvarios, erramos por las universidades norteamericanas diciendo quiénes somos y cómo escribimos y somos nosotros islas, cada uno, flotantes islas que esperan, anhelan ser descubiertas.

Podrá ser cierto que nuestra literatura no gusta al mundo editorial del libro en español. ¿Es decir, que El libro de los animales no es mejor que las novelas de Carmen Boullosa? ¿Es menos único? No: carece de lectores. Los venezolanos no existimos ni siquiera para nosotros mismos.

Ante esta perspectiva y por los efectos del igualitarismo nacional del que habló brillantemente Pérez Oramas, se publican todos los cuentos policiales o eróticos en sus cajoncitos, y nadie dice que éste es peor o el otro era malo. Le gustan, defienden la idea de la literatura impresa. Los presidentes de las editoriales ignoran el contenido de lo que publican y se pasean con pasmosa desfachatez en las presentaciones y hasta toman la palabra y, por supuesto, opinan. No respetan a los escritores, no se les recibe, no se les estima. Y qué han hecho los escritores: se han ausentado del país, de su sociedad, no son tomados en cuenta a la hora de valorar las prioridades de la nación, las políticas a seguir, ni siquiera aquéllas del área educativa. Somos testigos ignorados. Pero hemos preferido ausentarnos y esperar a que alguien, alguno de esos críticos, de esos editores que se bajan de los barcos, nos reconozcan, nos descubran, para empezar a existir.

Particularmente creo que Alfaguara no tiene ningún problema en editar a Peter Handke aunque su forma sea demasiado particular y el género en el que se plantea difícil de identificar, o forzado, parodia de los usos normales. A Peter Handke lo apoya el aparato crítico alemán, o se le opone, lo interpreta, lo traduce, lo contextualiza, le da existencia sin preguntarse si es mejor o peor que Leonardo Sciascia o Milán Kundera. Es publicado justamente por proponer un estilo original, por hablar de lo que su ojo ve sin pretensiones ni servilismo literarios. Auténticamente, es un alemán y puede ser, existir, estar justificado, sin tener que ser español, por ejemplo. Esta perspectiva daña notablemente la presencia de la literatura venezolana. El que no haya lectores para El Bonche o Juegos bajo la luna o Piedra de mar o Cuentos cómicos o Parálisis andante o Naturalezas menores o Vagas desapariciones, o Percusión, u Ophidia, ¿es realmente —como diría Leonardo Milla— porque la narrativa venezolana es muy mala?

Estos burdos criterios entierran la expresión narrativa del país. O quieren enterrarla. Pues otro gesto pervive en esta crueldad de ser con nosotros mismos. El gesto de quien reconoce la imposibilidad de existir solo y no quiere sentirse Robinson, no al menos afuera. Están los que anhelan pertenencia. No la burguesía, pues la nuestra es tan pequeña, advenediza y mal formada que es parte de nuestro entorpecido destino

como nación no haber tenido una élite verdadera. Pero ese es otro discurso y quiero hablar de narrativa venezolana contemporánea. Y como las generalizaciones son muy peligrosas, me reduzco a ver dos detalles, síntomas, reflejos, identidades.

En una estética del desmembramiento, la palabra se vuelca hacia su sentido abstracto, o alegórico y la estructura obedece a las formas de la patología cotidiana. A su fragmentariedad, al absurdo ejecutando piruetas imposibles. Todo esto en un lenguaje hecho texto pulsional, labrado hacia el esteticismo: el sonido de lo alucinado. Forma pura, oráculo. ¿Privan acaso estos criterios? ¿Hacia dónde miramos ahora que pretendíamos no ver nada?

### III

Si Oswaldo Trejo se propone la aventura textual como la aventura de la narración, si abre la coloratura de la primera frase a una infinita gama de posibilidades y crea con ello encantatorios ciclos de sonoridades que logran la impresión profunda de un elaborado erotismo, si bien Oswaldo Trejo nunca quiso hacer escuela, ni tener seguidores, mucho menos eso que hoy llaman simpatizantes. Concentrado en su obra, en llevar su apuesta al extremo de crear sentido en el labrado textual, hasta en el breve fotograma, sin pretenderlo, Oswaldo Trejo, el camino trazado por su escritura, sus construcciones verbales, abrieron importantísimas vías para el narrador contemporáneo. La elaboración y el regodeo textualista en Oswaldo Trejo varía, liberaliza, la seca noción de estructura realista basada en la historia, en la ilaridad como forma. Cada novela - y en el caso de Trejo cada texto- tiene su forma. El autor de *Andén Lejano* tiende ese hilo, y puedo ver su influencia, un pequeño surco, un parentesco, el detalle de un paisaje, de una memoria.

En la última narrativa venezolana, hay cierto automatismo, cierta localidad en recuperar el sentido, no a través de lo anecdótico, sino a través de imágenes, de impresiones, de diseminar la información, de entropía o, y llegamos a la palabra clave, muy utilizada últimamente, es decir, a la fragmentariedad. No es este síntoma peculiar de nuestra voz ni mucho menos evidencia de la pobreza de la narrativa venezolana contemporánea, sino la forma del afuera que es, como sabía Ringo Star: *The insight is out, the out side is in*, igual al adentro, el paisaje interior.

Voy a escoger un solo ejemplo, un cuento de Jorge Rodríguez, *La comida china*, que apareció publicado en la revista *Imagen*<sup>2</sup>, bajo el olfato de excelente lector que tiene el poeta Luis Alberto Crespo. No sucede este cuento, como puede suponerse, o siguiendo la coherencia obvia del realismo, como puede deducirse, en un restaurante chino, ni en un caótico departamento de la policía de New York. O todo eso. *La comida china* no sucede, sucede un corte sincrónico, vertical en la apreciación de lo alucinado, del espectáculo del mundo, de sus sobrepuestos lenguajes, de sus jergas intermitentes, visto por el narrador y por la forma de la narración desde la marginalidad. Es el bullicio del mundo, fuera del orden que palpita en la experiencia existencial del instante

Hay un tono común, tomado directamente del grotesco, en las últimas formas narrativas, y en este cuento de Jorge Rodríguez, una necesidad de mostrar lo pútrido, acaso como reacción al imperio de la higiene y del mundo perfecto de los puritanos. Por el grotesco se busca el sesgo de la existencia, lo innombrable, lo escabroso, finalmente acaso no sea sino la forma de la última mediación eficiente que nos resta: la crueldad.

En *La comida china* la mirada sobrepone imágenes, objetos, oraciones, sacralizaciones, desacralizaciones. Textos de hablas diversas se convocan (desde la más cruda realidad) y es el ritmo lo que mantiene el suspenso. Todo junto, como se pone el ojo para ver en el transcurso del instante, todo lo que existe con él.

La tendencia de estos textos, de estas elaboraciones narrativas es la poesía. La estrategia del poeta que discurre en la imagen. El uso de un lenguaje ínfimo, telegramático y hecho de yuxtaposiciones. Oswaldo Trejo en su libro *Mientras Octubre Afuera* lo propone prácticamente. Sus circunloquios, el forzar una cacofonía, el provocar la sintaxis, elaborar las marcas de la intensidad como desajustes del lenguaje. Llega a cumplir esencialidades propias del género poético. Quizá porque el único tema vigente en la narrativa sea la pregunta por la existencia. Y si como dijo Wittgenstein “pensar en el sentido de la vida es orar”, las últimas narraciones de Oswaldo Trejo, como la última narrativa contemporánea venezolana, es una oración, tiende a lo poético, funda la ilusoria historia de sus personajes en el ámbito de las revelaciones.

Concebir la novela como lenguaje y hacer de esa materia la forma del sentido, en su aspecto más literario, en algunas de sus páginas, visual, fue la propuesta de Oswaldo Trejo. Admirador de Gertrud Stein, de su

infinita rosa, dio a sus lectores, a sus hijos, la luz sobre un aspecto constitutivo de la última narrativa venezolana, acercó más que por el mero maquillaje, por el sentido último de la forma, la novela a la poesía. Recibimos a la palabra en su más pura abstracción, casi imagen y paradójicamente cuerpo puro, como dice Armando Rojas Guardia<sup>4</sup>.

Otra ofrenda de Oswaldo fue el cuidado del ritmo, del flujo del lenguaje manipulado como música, hecho significativo puro, intervenido, abstracto, sin idea, moldeando una masa de vivencia y no de hilados sentidos. Se asemeja al tejido que nos envuelve en *La Comida China*, un fragmento retratando todos los registros sobrepuestos, lo que antecede y rodea al hecho mismo que debería ser lo narrador la perversión del instante, la alucinada obsesividad del narrador, su enfermedad, su adición. Como en *La Metástasis* del verbo se nos manifiesta el erotismo sin ser relatado. Aún en sus escenas crueles el objeto formal mantiene su ritmo, su prístina y mosaical prosa en la clave del humor. Como si por diferentes caminos hubiesen llegado a la misma convicción de Bajtín: todo patetismo es mentira. Estas resonancias pueden ubicarse también horizontalmente Zupcic y Juan Antonio Calzadilla. El juego es infinito, la exploración de Oswaldo Trejo, sus libros resistirán el olvido en las estanterías y sus lectores serán numerosos a lo largo del tiempo. Veinte, o menos diez, o cinco de generación en generación, de generación en generación, de generación en generación...

Soy apenas un narrador que hace confesiones. Deben ser los críticos, como vengo diciendo, quienes elaboren el contexto.

#### NOTAS:

1. Simón Rodríguez. *Sociedades Americanas*. Biblioteca Aya-cucho. Caracas, 1985. p. 232.
2. *Imagen* (La cultura confrontada) No. 100-116, Marzo-Abril de 1996. págs. 68-70.
3. Muy cerca de eso que Jameson repite cuando habla de post-modernidad: la nostalgia del presente.
4. En su poema *Escucho a John Coltrane*. Revista *Imagen*.