

CLAVES DE URBANIZACIÓN Y CAMBIO DISCURSIVO EN LA NOVELA Y ENSAYO VENEZOLANOS, 1960-1980¹

Arturo Almandoz
(Universidad Simón Bolívar)
almandoz@usb.ve

Resumen

Si bien las décadas de los sesenta y setenta han sido aproximadas por la crítica venezolana en términos de movimientos y géneros literarios – los cuales son también considerados aquí – para bosquejar un nuevo intento crítico, este artículo se propone identificar claves del cambio discursivo, así como otras vinculadas al proceso de urbanización, crecimiento urbano y cambio cultural que ayuden a revisar el corpus novelístico y ensayístico de Venezuela en esas décadas. El registro de claves, el diálogo entre ambos géneros – novela y ensayo - y la articulación de momentos a propósito de la urbanización son lineamientos fundamentales de la investigación “La ciudad en el imaginario venezolano del siglo XX”, de cuya tercera parte este artículo está concebido como introducción.

Palabras clave: urbanización, imaginario, novela venezolana, ensayo venezolano

Recepción: 04-06-2007 Evaluación: 13-02-2007 Recepción de la versión definitiva: 08-01-2008

1 Una primera versión de este artículo fue presentado como ponencia “Claves para una revisión de novela y ensayo venezolanos, 1960-1980”, en el *I Coloquio Venezolano de la International Association for Dialogue Analysis (IADA)*, Caracas: IADA, Facultad de Humanidades y Educación, Comisión de Estudios de Postgrado, Universidad Central de Venezuela, IADA, abril 21-23, 2005. Algunos pasajes de las dos primeras secciones aparecieron en un artículo de prensa (Almandoz, 2007).

CLUES OF URBANIZATION AND DISCURSIVE CHANGE IN THE VENEZUELAN NOVEL AND ESSAY, 1960 – 1980

Abstract

Although the 1960s and 1970s have been approached by criticism in terms of literary movements and genres –which are also considered here –, and in order to sketch a new critical attempt, this article aims at identifying clues of discursive change, as well as others related to the process of urbanization, urban growth and cultural change that help revisit the novelistic and essayistic corpus of Venezuela of these decades. The record of clues, the dialogue between both genres –novel and essay- and the articulation of moments with special concern for urbanization are the fundamental guidelines of the research work “The city in the Venezuelan imaginary of the XX century”. This article is conceived of as the introduction to the third part of that research work.

Key words: urbanization, imaginary, Venezuelan novel, Venezuelan essay.

CLES D'URBANISATION ET DE CHANGEMENT DISCURSIF DANS LE ROMAN ET L'ESSAI VENEZUELIENS. 1960 – 1980.

Résumé

Bien que les années soixante et soixante-dix sont très proches pour la critique vénézuélienne en termes de mouvements et de genres littéraires – pris en compte ici – pour ébaucher une nouvelle tentative critique, dans cet article, on se propose d'identifier les clés du changement discursif ainsi que celles liées au processus d'urbanisation, de croissance urbaine et de changement culturel. Celles-ci permettent de revisiter le corpus romanesque et de l'essai du Venezuela pendant ces décennies. Les registres de clés, le dialogue entre ces deux genres – roman et essai – et l'articulation de moments à propos de l'urbanisation sont les lignes fondamentales

de la recherche «*La ciudad en el imaginario venezolano del siglo XX* » (La ville dans l'imaginaire vénézuélien du XXe siècle). Cet article est conçu comme une introduction à la troisième partie de ce roman.

Mots clés : urbanisation, imaginaire, roman vénézuélien, essai vénézuélien

CHIAVI DELLA CIVILTÀ E DEL CAMBIO DISCORSIVO NEL ROMANZO E NEL SAGGIO VENEZUELANO, 1960 – 1980.

Riassunto

Sebbene le decadi degli anni sessanta e settanta siano state affrontate dalla critica venezuelana per quanto riguarda i movimenti e i generi letterari (anche qui considerati), per abbozzare un tentativo critico nuovo quest'articolo vuole conoscere le chiavi del cambiamento discorsivo. Allo stesso modo, ci sono altre chiavi collegate al processo della civiltà, della crescita cittadina e al cambiamento culturale che aiutino a rivedere il corpus romanzesco e saggistico del Venezuela in quelle decadi. La registrazione delle chiavi, il dialogo tra tutti e due i generi (il romanzo e il saggio) e l'organizzazione dei momenti riguardanti alla civiltà sono aspetti fondamentali della ricerca "*La ciudad en el imaginario venezolano del siglo XX*", della quale presentiamo l'introduzione della terza parte.

Parole chiavi: Civiltà, Immaginario, Romanzo venezuelano, Saggio venezuelano.

ELEMENTOS-CHAVE DE URBANIZAÇÃO E ALTERAÇÃO DISCURSIVA NO ROMANCE E NO ENSAIO VENEZUELANOS, 1960-1980

Resumo

Apesar de que a aproximação às décadas de sessenta e setenta tem sido levada a cabo pela crítica venezuelana em termos de movimentos e géneros literários – os quais são também considerados aqui –, para esboçar uma nova aproximação crítica este artigo propõe-se identificar elementos-chave da mudança discursiva, assim como outros vinculados ao processo de urbanização, crescimento urbano e mudança cultural que ajudem a revisitar a novelística e o ensaio venezuelanos dessas décadas. O registo de elementos-chave, o diálogo entre ambos géneros – romance e ensaio – e a articulação de momentos a propósito da urbanização são directrizes fundamentais da investigação “A cidade no imaginário venezuelano do século XX”, de cuja terceira parte este artigo está concebido como introdução.

Palavras-chave: urbanização, imaginário, romance venezuelano, ensaio venezuelano

CLAVES DE URBANIZACIÓN Y CAMBIO DISCURSIVO EN LA NOVELA Y ENSAYO VENEZOLANOS, 1960-1980

Arturo Almandoz

Introducción: urbanización y universalismo

1. Acudiendo al frecuente sincretismo del discurso literario con el especializado – elaborado éste por el urbanista, arquitecto y científicos sociales de lo urbano -, personajes e imágenes, temas y etapas de las obras de algunos escritores nuestros nos han ayudado a deslindar momentos o grandes partes de la relación entre ciudad e imaginario en Venezuela (Almandoz, 2002; 2004). Más allá de las peculiaridades geográficas del Puerto Cabello natal y de su propio itinerario vital, algo de esa correspondencia entre literatura e historia, por ejemplo, asoma en el reflejo que de la urbanización nacional pareció hacer Ramón Díaz Sánchez poco antes de morir, al poner en perspectiva su propia obra.

Tres son las etapas fundamentales en que se divide, hasta este momento, mi experiencia vital y consecuentemente mi actividad de escritor: la primera, incipiente, se desenvuelve en el terruño nativo, en un escenario descolorido, junto al mar pero de espaldas a él, con las pupilas atentas pero obstruidas por un cortejo de sombras indefinidas; la segunda en tierras del Zulia y de preferencia en la región petrolera sacudida, en aquellos momentos, por el espasmo de un redescubrimiento brutal, y la tercera en Caracas, en donde al fin se producen las definitivas revelaciones de una geografía del espíritu que, si bien diseñada por una voluntad nacional, comienza a orientarse hacia soluciones universales.” (Díaz Sánchez, 1967: 9).

Esas tres etapas creativas del escritor que casi naciera con el siglo XX, registran algo de las fases de la urbanización venezolana en términos de ocupación territorial, cambios económicos y funcionamiento demográfico (Bolívar, 2004: 185). Tal como se ha tratado de bosquejar en el primer libro de la investigación del autor sobre ciudad e imaginario en Venezuela (Almandoz, 2002), aquella fase corresponde al país no trocado todavía por el petróleo, cuya matriz de asentamientos y relaciones económicas venían desde la colonia, y se mantuvieron, *mutatis mutandis*, a través de las variantes regionales de la economía agro-exportadora y comercial que nos alimentara hasta las primeras décadas del siglo XX; es el país rural presidido por ciudades que no podían dejar de ser “pueblerinas”, aunque para finales del gomecismo resoplara ya, bajo sus techos rojos, algo de la modernización y masificación seculares.

Si bien remontándose al imaginario de los inicios de la explotación petrolera en los años 1920, como es el caso de *Mene* (1936) y de *Casandra* (1957) del mismo Díaz Sánchez, un segundo libro corresponde al país que sufriera drásticos cambios demográficos y territoriales, como la superación del 50 por ciento de urbanización para mediados del siglo, apenas dos décadas después de que dejáramos de ser una sociedad rural, aunque con fracturas territoriales y de modos de vida tan ingentes que don Ramón y sus congéneres las acusaran de dos Venezuelas contrapuestas (Bolívar, 2004: 197; Almandoz, 2004: 127-139). Y una tercera etapa puede ser asociada con ese país urbano ya desde los cincuenta, dinámico todavía en su transición demográfica hasta la Gran Venezuela de los setenta, desde cuando comenzara a desacelerar su crecimiento (Bolívar, 2004: 54), como en prefiguración de cambios económicos y políticos que Díaz Sánchez no pudo siquiera barruntar. Aunque

obviamente no determinaron estos cambios póstumos la última etapa caraqueña de su obra, tal como es señalada por el autor, no deja de ser significativo que éste divisara la tarea creadora desde un punto de vista plenamente urbano, o más propiamente, metropolitano.

2. A diferencia del regionalismo todavía latente en *Mene*, *Cassandra* y *Cumboto* (1955), exponentes de la segunda etapa de su obra, en la obertura de Díaz Sánchez hay un planteamiento sobre el universalismo de las soluciones estéticas en la tercera etapa, marcada por la gran ciudad como crisol forjador de una “geografía del espíritu” nacional, pero abierta al cosmopolitismo y la pluralidad. Ello nos remite, por un lado, al contexto político y cultural de esa tercera fase creativa y urbana, paralela al renacimiento democrático enmarcado en el pacto de Punto Fijo, así como al desarrollo de un rico Estado que se hacía paternalista y hasta represivo, a la vez que buscaba la pacificación. En este sentido, cabe primeramente recordar que la caída del gobierno de Pérez Jiménez propició la irrupción en Venezuela de grupos intelectuales que reflejaban las más diversas inquietudes del convulsionado mundo de la Guerra Fría y la revolución cubana. Alguna atención exigen esos grupos, para entender el contexto cultural e ideológico en el que se produjeron los imaginarios de la Venezuela urbana, especialmente en los primeros lustros de la restauración democrática.

Si bien venía reuniéndose desde finales de la dictadura en el café Iruña, de Reducto a Municipal, Sardio emergió como el grupo germinal de la restaurada democracia, el cual dio cabida a diferentes géneros de poesía, narrativa y ensayo; entre sus miembros se contaron escritores y profesores universitarios como Salvador Garmendia, Guillermo Sucre, Adriano González León,

Luis García Morales, Rodolfo Izaguirre, Ramón Palomares, Gonzalo Castellanos, Antonio Pasquali, Héctor Malavé Mata, Efraín Hurtado, Francisco Pérez Perdomo, Oswaldo Trejo y Elisa Lerner (Medina, 1993: 261; Barrera Linares, 2005: 69). Si bien Sardio se proclamaba orientado a “un humanismo político de izquierda” (Segnini, 1995: 68), las más jóvenes facciones que él hubo de generar, se perfilaron de corte más radical. Integrado por Rafael Cadenas, Jesús Sanoja Hernández y Manuel Caballero (Medina, 1993: 262; Arráiz, 2000: 44), entre esas facciones estuvo Tabla Redonda (1958-1961), la cual exigía “del creador un compromiso personal activo, más no panfletario, con la realidad del país” (Segnini, 1995: 68), que era ya en buena medida la de una sociedad urbanizada.

La revolución cubana había acentuado el carácter crítico, contracultural y disidente de otros grupos que conformaron esa parte de la vanguardia artístico-literaria de los sesenta, conocida como “izquierda cultural venezolana”. Ésta era presidida por El Techo de la Ballena (1961-1968), promovido por poetas - Ramón Palomares, Caupolicán Ovalles, Luis García Morales, Efraín Hurtado, Dámaso Ogaz y Edmundo Aray – miembros de Sardio – Garmendia, González León e Izaguirre - y artistas plásticos - Carlos Contramaestre, Juan Calzadilla y Diego Barboza, entre otros – que protagonizaron controversiales “homenajes” (Garmendia, 2006: 598-599). También estaba el Círculo del Pez Dorado (1962-1965), de los pintores Jacobo Borges, Régulo Pérez y Manuel Espinoza, que se convirtió después en la Nueva Figuración, incluyendo a Alirio Palacios y Alirio Rodríguez (Segnini, 1995: 71-72). Búsquedas más rigurosas y experimentales desde el punto de vista formal fueron emprendidas por escritores como Carlos Noguera, José Balza y Luis Alberto Crespo, en las revistas *En Haa* y *LAM* (Medina, 1993: 264, 304).

Si bien hubo mutaciones ideológicas y migraciones de miembros entre esos grupos, puede decirse con Arráiz Lucca que El Techo de la Ballena y Tabla Redonda se orientaron a la izquierda, mientras que en Sardio militaron originalmente los que reconocían más factibilidad en el proyecto democrático venezolano (Arráiz Lucca, 2000: 45). Después de burlarse del establecimiento político y literario del país – de Betancourt a Gallegos y Andrés Bello – esos grupos terminarían abandonando el radicalismo de la izquierda, una vez que la revolución cubana dio sus primeras muestras de autoritarismo y represión, asimilándose desde entonces a la plataforma cultural de un Estado que procuraría la pacificación de la guerrilla. Así por ejemplo Sardio, que después del café Iruña solía reunirse en otros locales de Sabana Grande, adonde acudían también las figuras forjadoras de la música moderna en Venezuela, como Inocente Carreño y Antonio Estévez, o escritores nacionales consagrados, como Picón Salas y Liscano; también recibían el estímulo de luminarias de paso por o residentes en Caracas, como Octavio Paz, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier (Medina, 1993: 262). Con la decantada experiencia de quien fuera vanguardista, este último les recordaba que los jóvenes suelen tener razón en lo que afirman, pero no en lo que niegan, consejo que “bajó los humos de Sardio”, como recordara González León como parte de una historia que es todavía oral en buena medida (González León, 2004).

Hombres de letras y especialistas

3. Frente a las estéticas innovadoras y disidentes de la virulenta literatura que siguiera en Venezuela a la caída de Pérez Jiménez en 1958, el establecimiento intelectual de la restauración democrática construyó un aparato institucional para la profesionalización de la

cultura, el cual terminaría sirviendo también de plataforma para la intelectualidad contestataria. Antes de su temprana muerte en 1965, bajo la égida de Mariano Picón Salas se promovieron la Asociación Pro-Venezuela y el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA, 1964), que logró congrega a buena parte de la otrora disidente intelectualidad de la generación del 28, enriquecida ahora con el imaginario de la gesta opositora al perezjimenismo. En el marco del pluralismo político que siguiera al Pacto de Punto Fijo, escritores y creadores como Rafael Caldera, Miguel Otero Silva, Luis Beltrán Prieto Figueroa, José Luis Salcedo Bastardo, J. M. Siso Martínez, Pedro Díaz Seijas y Alejandro Otero, entre otros, pasaron a ser parte de ese establecimiento cultural democrático (Segnini, 1995: 69-70). Este giro formativo, conciliador e institucional fue tempranamente observable, por ejemplo, en el Díaz Seijas que, en *Ideas para una interpretación de la realidad venezolana* (1962), recomendara al intelectual nacional

una definición concreta en su actitud frente a nuestros más ingentes problemas de estructuración cultural y política. Una prédica constante, encaminada a delimitar ciertas áreas de nuestra conciencia de pueblo, todavía en formación, sería el más beneficioso aporte del intelectual venezolano, asistido de una desinteresada actitud política. La salvación y reconocimiento de nuestros valores históricos, la validez permanente de la justicia, el perfeccionamiento y respeto de nuestro sistema institucional, podrían ser algunos postulados de extraordinaria vigencia, para una constructiva labor del intelectual venezolano de nuestros días (Díaz Seijas, 1962: 19-20).

Dentro de la genealogía institucional, posteriormente estuvo el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), creado por decreto

de 1974 a través de comisión presidida por Juan Liscano. Si al incluir las humanidades y las ciencias sociales, especialmente en sus manifestaciones no escolarizadas, el CONAC trascendió el concepto de cultura más allá del núcleo de las Bellas Artes en torno del cual el INCIBA se había estructurado, persistió cierta exclusión del folclore y de la cultura popular, factor que atravesaría las décadas por venir (Segnini, 1995: 79-89).

4. En un proceso que no deja de ser paradójico, la institucionalización y profesionalización intelectuales fueron paralelas a la extinción del humanista integral, cuyo saber proteico y cultura erudita se desintegraron ante la especialización cognitiva y discursiva fomentada desde las universidades y otros medios profesionales. Ese reemplazo es también predicable del mundo hispano de la segunda posguerra, donde hombres de letras y polígrafos de las más diversas tendencias, del arielismo al positivismo, fueran sustituidos por especialistas y académicos durante el segundo tercio del siglo XX. Es un transvase del saber, la cultura y los conocimientos que magistralmente captara Vargas Llosa hace poco, al retratar al “hombre de letras” que Alfonso Reyes fue:

Tenemos magníficos creadores, nuestras universidades cuentan con profesores eminentes, sin duda, grandes especialistas en algunas o acaso en todas las disciplinas, y en las revistas y diarios abundan los periodistas que dominan los buenos y malos secretos de su profesión. Pero lo que ha desaparecido es ese personaje-puente que antaño conjugaba la academia con el diario, la sabiduría universitaria con la inteligibilidad del artículo o el ensayo que llega al lector común. Reyes – u Ortega y Gasset, Henríquez Ureña, Azorín, Francisco García

Calderón – fueron exactamente eso. Y, por eso, gracias a escritores como ellos la cultura mantuvo una cierta unidad y contaminó a un cierto sector del público profano, ese que hoy ha dado la espalda a las ideas y se ha refugiado en las adormecedoras imágenes. (Vargas Llosa, 2005).

Aunque no sea el protagonista de reflexión aquí, pedimos seguir un momento más de la mano de Reyes, a quien Octavio Paz también viera en *El laberinto de la soledad* (1950), como el “Literato” por excelencia: “el minero, el artífice, el peón, el jardinero, el amante y el sacerdote de las palabras. Su obra es historia y poesía, reflexión y creación”. Obviamente no todo hombre de letras o intelectual puede parangonar la colosal estatura del mexicano; pero lo que se desea hacer notar es que, además del sentido de integración cultural, genérica y académica que ya le atribuyera Vargas Llosa, el autor de *El laberinto*, también predica de aquél un estilo de discurso que refleja una manera de pensar, esto es, una forma de discurrir y articular las ideas; por eso “leerlo es una lección de claridad y transparencia. Al enseñarnos a decir, nos enseña a pensar” (Paz, 1980: 146). Con ello nos enfatiza Paz la importancia de un *estilo* que en Reyes alcanza cotas eximias que no pueden ser igualadas por todo intelectual, a pesar de lo cual la posesión de un estilo puede verse como indicador del hombre de letras o intelectual que una investigación sobre la ciudad imaginaria ha querido considerar, por más difícil y exquisito que pueda ser visto al tratar de convertirlo en criterio de selección. Por ello creo que podemos acompañar a Paz al formular su ideal estilístico de una manera que, además, involucra el referente citadino:

Todo estilo es algo más que una manera de hablar: es una manera de pensar y, por lo tanto, un juicio implícito

o explícito sobre la realidad que nos circunda. Entre el lenguaje, ser por naturaleza social, y el escritor, que sólo engendra en la soledad, se establece así una relación muy extraña: gracias al escritor el lenguaje amorfo, horizontal, se yergue e individualiza; gracias al lenguaje, el escritor moderno, rotas las otras vías de comunicación con su pueblo y su tiempo, participa en la vida de la Ciudad (Paz, 1980: 147).

De manera que, apoyándonos en Paz, a través de una obra que despliegue un estilo literario propio, el *escritor* que nos interesa estaría teniendo esa función sacerdotal de comunión con el lenguaje, que le hace habitante señalado de esa ciudad letrada que una investigación sobre el imaginario urbano debe recorrer. Al mismo tiempo, con su libertad creativa, ese escritor estaría enriqueciendo el banco de referencias literarias que ayudan a recrear el proceso de cambio social y cultural de la ciudad, más allá de los esquemas y períodos provistos por el discurso especializado de urbanistas, arquitectos y sociólogos.

5. Buscando correspondencia con la palestra venezolana, puede decirse que la pasmosa erudición de los doctores del gomecismo, así como las diletantes pero polivalentes inquietudes intelectuales de las generaciones del 18 y 28, cederían terreno, en la segunda mitad del siglo XX, a especialistas de las crecientes facultades de la Central y otras universidades nacionales; ello conllevó cambios en la temática, la estructura y el registro del ensayo, que con frecuencia se tornó un discurso más especializado y monográfico. Si a comienzos de los sesenta se contaba todavía con las obras multiformes de escritores como Picón Salas, Gallegos y Díaz Sánchez, después de cuyas desapariciones Uslar y Liscano

asumieron el rol de conciencia nacional hasta finales del siglo XX, todos ellos se vieron acompañados desde finales de la década por miembros de la “generación del 58”: Orlando Araujo, Ludovico Silva, Guillermo Sucre, José Balza, Guillermo Morón, Francisco Rivera, José Manuel Briceño Guerrero, Manuel Caballero, entre otros cuya producción intelectual fue en buena medida generada desde la especialización universitaria. También estuvieron desde entonces los filósofos e historiadores vinculados a la revista *Crítica Contemporánea*, tales como Juan Nuño, Germán Carrera Damas, Antonio Pasquali y Federico Riu, entre otros (Arráiz Lucca, 2000: 46); asimismo aquellos que se dedicaron a la crítica literaria especializada - Oscar Sambrano Urdaneta, Alexis Márquez Rodríguez, Domingo Miliani, Gustavo Luis Carrera, Germán Carrera Damas (Medina, 1993: 263) – por mencionar campos de gran producción intelectual, aunque no necesariamente interceptados con lo urbano.

La década de los setenta también presenció cambios de la relación entre intelectualidad y especialización, masificación urbana y establecimiento político. La creación del Ministerio de la Cultura en 1979, si bien fortaleció las labores de difusión a través de cerca de 2.500 instituciones censadas como tales dos años más tarde, no llegaría a profundizar la búsqueda promoción y animación culturales entre las masas, duplicando al mismo tiempo las responsabilidades administrativas en el endeudado estado corporativo de las postrimerías de la Gran Venezuela (Segnini, 1995: 82). Sin embargo, se logró resquebrajar la tradicional alianza entre poder y escritura que, para Balza, había condicionado buena parte de la producción intelectual en la Venezuela de Punto Fijo: ya no se necesitaba “ser exiliado o guerrillero, diputado o periodista”, así como tampoco dar “prioridad al exclusivo tema de la injusticia

social...”, para ser considerado intelectual serio y respetable (Balza, 1992). Tal despolitización estaría acompañada de una renovación de los cuadros y experimentos literarios, aunque no tuviera gran impacto popular sino más bien grupal: sobre todo desde la creación del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG) en 1974, fue significativo el fenómeno de los talleres, siguiendo un modelo importado desde México por Domingo Miliani; impartidos desde universidades y otras instituciones públicas, pero personificados con frecuencia por creadores y publicaciones como Juan Calzadilla y *La Gaveta Ilustrada*, así como Antonia Palacios y *Hojas de Calicanto*, los talleres conformaron un nuevo mapa cultural en el que destacaba la ciudad como paisaje, tal como ocurriera en los casos de Tráfico y Guaire (Linares, 2006).²

6. De manera que, especialmente después de la restauración democrática de 1958, nos enfrentamos a una etapa muy difícil de registrar en lo que concierne al ensayo urbano, porque se profesionalizó, diversificó y especializó la producción intelectual que antes estaba reunida en la “alta cultura”, en el sentido que todavía planteara Picón Salas, a comienzos de los años 1940, en tanto ideal único (Almandoz, 2004: 60-63). Como bien lo ha reconocido Rodríguez Ortiz, ya para los sesenta los humanistas venezolanos quedaron en el recuerdo frente a los discursos especializados de los expertos, por lo que “tratar sobre educación, política, el ser en

2 Tal como lo recuerda Antonio López Ortega, entrevistado por Linares (2006), representante de las nuevas generaciones que se beneficiaron de esta renovación: “En paralelo hubo un fenómeno interesante en universidades como la Simón Bolívar, con los talleres de Expresión Literaria que dirigía Juan Calzadilla. También hubo experiencias en la Universidad del Zulia y en la Universidad de Los Andes. Otra iniciativa era la suerte de taller con Antonia Palacios dictado en Calicanto, que era el nombre de su casa y el sitio que servía de pretexto para que la gente se reuniera. Todo eso convivió de manera conjunta, más otros grupos que se fueron creando, como Tráfico y Guaire”. Con respecto al “tallerismo” y el experimentalismo de marras, ver Barrera Linares (2005: 71).

cuanto ser, la explosión demográfica, las injusticias sociales o la locura citadina, pertenecen a territorios particulares y el público confía más en el experto que en el hombre genérico en trance de meditación universalizadora” (Rodríguez Ortiz, 1999: 86). En esa misma dirección, al preguntarse recientemente “Quiénes son los intelectuales”, también Arráiz Lucca – exponente de este proceso de profesionalización cultural, alimentado por la cantera creativa – señaló que el renacimiento democrático desde 1958, con su consecuente masificación educativa, estableció en Venezuela una “relación cada vez más estrecha entre el recinto académico y el intelectual”, a la manera como ha operado en países anglosajones y germanos desde el siglo XIX (Arráiz Lucca, 2003).

En cierta forma, Arráiz Lucca tiende a reducir el ámbito intelectual al universitario; pero desde este último, Daniel Mato ha recordado una interesante distinción. A diferencia de aquellas sociedades “metropolitanas”, donde los *scholars* dedicados a las ciencias sociales y las humanidades pueden desarrollar sus prácticas casi exclusivamente desde las universidades, todavía en América Latina, por razones que van de las coyunturas políticas a las remuneraciones exiguas, la producción y actividad intelectuales trascienden los recintos académicos (Mato, 2001: 44, 46). Además de no reducir o reemplazar al intelectual por el académico en términos de sus foros o ámbitos de ejercicio, se nos recuerda así que aquél no ha desaparecido en tanto voz autorizada; pero creo que hay otros rasgos que añadir a esta sana distinción, por lo que concierne al tipo de discurso y su alcance. La obra del intelectual tiene una divulgación o proyección comunitaria mayor, en el sentido de llegar al gran público, más allá del especializado; y tal impacto le viene por estar estructurada en un discurso creativo, especulativo y/o reflexivo, fortalecido además por su eventual presencia en los medios de comunicación masiva.

De esta manera, si bien debe haber superado el diletantismo del que con frecuencia adolecieron las aproximaciones previas a la especialización universitaria, el valor divulgativo de la obra del ensayista contemporáneo no debería colidir con sino derivarse de un respaldo científico o especializado, cuya expresión más técnica se reservaría empero a las publicaciones científicas tipo *journal*; de manera análoga, tampoco deberían ser excluyentes los roles del académico o experto, por un lado, y el intelectual, por otro, ya que son posiciones que pueden cambiar según los foros o medios en los que se estén debatiendo las ideas. En este sentido y por fortuna, la cotidianidad e inmediatez de la ciudad siempre han concitado los más diversos registros discursivos a su alrededor, lo que ha hecho que sigan debatiendo en torno de ella las voces del intelectual y el especialista, aunque ambos sean a veces la misma figura.

Entre novela y ensayo

7. A pesar de que el componente imaginario se haya desdibujado en medio de la avalancha de producción especializada, todavía es posible y conveniente emprender este tipo de búsquedas y distinciones discursivas, ya que pueden contribuir a poner en diálogo y retroalimentar las relaciones explicativas entre novela y ensayo en el marco de las ciencias sociales. Recordándonos en algo el planteamiento de Henri Lefebvre (1979: 139-154) – referencia que no me canso de repetir al reconocerlo como pionero que supo ver el valor del discurso creativo frente a los especialistas de lo urbano de mediados del siglo XX - Orlando Araujo nos dio dos referencias confirmatorias más propias de nuestro contexto, sobre la precedencia de la visión del escritor con respecto a la del analista social. A un nivel si se quiere teórico, el autor de *Narrativa venezolana contemporánea* (1972) reivindicó un valor

premonitorio para la novela, cuando señalara a propósito de Balza, que su experimentalismo ha representado “un paso universalmente nuevo en la zona oscura del hombre que la novela, precisamente la novela, y no la ciencia ni la filosofía, alumbra con la intuición de sus relámpagos” (Araujo, 1988: 326). Desde una perspectiva más contextual, al hacer una crítica de la estructura demasiado clasificada de *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), de Miguel Otero Silva, aquel don anticipatorio del escritor fue establecido por el economista, novelista y crítico literario, con ilustrativos ejemplos del período que nos ocupa

Sólo que ni Miguel Otero Silva ni el novelista en general buscan o siguen esquemas o diagnósticos de economistas o sociólogos. Es al revés: por intuición poética suelen adelantarse a los caminos que después trillará la razón. Así, por vía de ejemplo, en *El Forastero*, Gallegos, a su pesar, intuye el fracaso de la democracia representativa; en *Rayuela*, Cortázar capta ciertos efectos demostrativos esenciales del subdesarrollo en el Cono Sur que Raúl Prebisch nunca ha sabido ver; ningún científico ha visto mejor que García Márquez el sistema de vida pre-capitalista en Latinoamérica y, para regresar a nuestro país, Adriano González León resuelve en *País Portátil* el conflicto que todavía mantiene en polémica a los economistas acerca de las formas y relaciones entre feudalismo y capitalismo en Venezuela.” (Araujo, 1988: 146).

Araujo reivindicó así para la novela latinoamericana un valor premonitorio que sintetiza y anticipa los grandes problemas y cambios estructurales que las ciencias sociales y económicas, como él bien sabía, trataban de explicar y analizar a posteriori. Sobre todo en aquellas décadas de los sesenta y setenta, tan convulsionadas

política y culturalmente, pareciera que los sofisticados aparatos conceptuales y metodológicos desarrollados por disciplinas que se debatían entre el funcionalismo y el marxismo, resultaban casi indispensables al escritor para idear y contextualizar un imaginario que, así como en el caso de la novela de Otero Silva que Araujo criticara, eran influidos por los reportes económicos o sociológicos sobre nuestras realidades urbanas.

8. La interacción entre novela, ensayo y ciencias sociales cobra fuerza en tradiciones literarias como la venezolana, donde al valor creativo de las obras se han sumado otros de testimonio y denuncia. En este sentido, al tipificar la orientación social de la cultura en Venezuela, Rafael Caldera señaló que no sólo la novela ha sido en buena medida un “documento social”, sino también el ensayo, el cual reconoció el catedrático como género característico de la literatura nacional. Sin tratar de definirlo y excusándose con gran humildad por su supuesta falta de formación literaria, Caldera apuntó sin embargo a un rasgo muy penetrante del género ensayístico: “En el fondo, no es sino el desahogo de una preocupación social expresada en uno u otro tema y, si no soluciona, por lo menos esboza preocupaciones sobre todas las cuestiones que nos rodean...” (Caldera, s/f: 21).

Ya para etapas tempranas del imaginario urbano en el siglo XX, creo que esa intención de desahogo ha sido evidenciada como fundamental del ensayo venezolano, desde las inquietudes de Gil Fortoul y otros positivistas sobre los requisitos societarios para el arribo de la modernidad industrial, hasta las advertencias de Andrés Bello o Díaz Sánchez para que las rémoras del gomecismo pudieran superarse en términos de cultura municipal o geografía económica. También resonaba ese desahogo en los innumerables

llamados de Gallegos y Picón Salas, Briceño Iragorry y Uslar Pietri, sobre las inequidades económicas y culturales de las dos Venezuelas que se configuraron después de la revolución petrolera; así como en las admoniciones de Briceño, Núñez o Meneses sobre el resquebrajamiento patrimonial de la Caracas que, al trocarse en metrópoli, se modernizara de manera demasiado abrupta y espuria (Almandoz, 2002; 2004).

Valga advertir que esa suerte de desahogo testimonial también ha atravesado la novela petrolera, la cual sirviera para vocear tempranos reclamos de la marginalidad en la narrativa venezolana. En este sentido, lo que Miguel Ángel Campos señala a propósito del reporte que aquella novelística hiciera de la transición modernizadora en Venezuela, puede ser ampliado al proceso urbanizador en general; porque “la narrativa en cuanto género abierto por excelencia deviene en la modalidad ideal, susceptible de albergar, incluso por inercia, como el *flash* de una fotografía, los reflejos de un intercambio en el que una cultura estancada se resentía (...) y otra entraba a saco...” (Campos, 2006: 490).

9. Lo que autores como Araujo y Caldera plantearan para el mundo literario venezolano, desde perspectivas intelectuales y generacionales diferentes pero coincidentes, nos remite a una de las búsquedas principales de la investigación sobre las formas de representación, a saber, la contextualización del imaginario y sus posibilidades para ayudar a reconstruir la historia urbana. Es en parte lo que Paul Ricoeur, en su obra magistral *Temps et récit* (1983-85), señalara a propósito de la narrativa como la aparente paradoja de la “experiencia ficticia del tiempo”, que busca desentrañar “los aspectos propiamente temporales del mundo del texto y de las

maneras de habitar el mundo proyectadas por el texto fuera de sí mismo” (Ricoeur, 1991, II: 15-16).¹²

En líneas generales de la narrativa venezolana posterior a 1958, puede decirse que ese mundo textual es protagonizado por un desenfadado sujeto urbano que ha dejado atrás las rémoras provincianas que todavía arrastraran, hasta mediados del siglo XX, los personajes de Guillermo Meneses o Salvador Garmendia, por más que estuvieran ya insertos en los vericuetos metropolitanos. En este sentido, moviéndose con soltura a través de las urbanizaciones y cafés del este caraqueño, el Corcho de *Piedra de mar* (1968) irrumpe como primer exponente generacional de “una novela despreocupada, sin adherencias a otros tiempos, alegremente casual y caraqueña” (López Álvarez, 1989: 161). Y esta urbanización del sujeto pareciera coincidir con su asunción de la ciudad venezolana como hábitat propio, superando así finalmente el secular dilema entre regionalismo y universalismo, que hiciera que nuestros escritores se preguntaran “si sería más rentable ubicar geográficamente a los personajes en París, Roma o Munich, o si debiéramos permitirles moverse a su antojo en los más recónditos espacios rurales o urbanos del territorio patrio” (Barrera Linares, 2005: 53). Desde el punto de vista contextual, más que literario, podría decirse que tal superación de la disyuntiva entre regionalismo y universalismo tiene mucho que ver, obviamente, con la urbanización del país; sin embargo, esta predominancia no excluye que, en el imaginario de este período, el pasado provinciano asalte todavía al presente de los personajes, tal como ocurre en

¹² La cita original y completa reza así : « Une nouvelle relation entre temps et fiction correspond à cette notion du monde du texte. C’est, à nos yeux, la plus décisive. Nous n’hésitons à parler ici, en dépit du paradoxe évident de l’expression, d’*expérience fictive du temps*, pour dire les aspects proprement temporels du monde du texte et des manières d’habiter le monde projeté hors de lui-même par le texte ».

los clásicos de Garmendia o González León. Como tampoco ese estrepitoso y resquebrajado presente urbano del país impedirá, sino más bien impelerá, el regreso al mundo rural e infantil, como en algunas obras de Araujo y Armas Alfonzo.

Pero más allá de reflejar los cambios contextuales de la ciudad y la urbanización, el registro que la novela urbana hace durante el tercer cuarto del siglo XX abarcará, aún más que en etapas anteriores, cambios sociales, económicos y políticos de un país rico que comenzó a evidenciar el fracaso de su proyecto desarrollista, de manera aún más dramática que en el resto de América Latina. En este sentido, creo que la intención reporteril de la novela y la narrativa en general, que no pueden obviar los diagnósticos de los organismos económicos y de las especializadas ciencias sociales del período, queda corroborada en reciente testimonio de Britto García a propósito de *Abrapalabra* (1979):

Me propuse escribir una novela totalizante de Venezuela, me impulsaba el atractivo de dar una visión total del país. Y también del universo, si se quiere. Al final de cuentas el universo cabe en una gota de agua, en un personaje y en un país. Un proyecto ambicioso, sin duda alguna, pero que creo en algún momento de la vida debía asumir. Creo que así me libraba de cargas y me podía dedicar a particularidades de manera desvergonzada. Pagué mi deuda externa con *Abrapalabra*. (Risas) (Wisotzki, 2004: B-8).

Jugando así con la noción de deuda, que hiciera perder una década de desarrollo económico a la Latinoamérica del siglo XX, pero que pudiera extenderse a otras endemias como inflación o corrupción, especialmente dramáticas para la Venezuela Saudita

que confundiera riqueza con desarrollo, Britto García nos refuerza el carácter documental y económico, histórico y social que su reporte novelístico no puede dejar de trasuntar. Y ese subdesarrollo multiforme que la novela refracta, cual caleidoscopio, está estructuralmente vinculado, no olvidemos, a la manera abrupta como se produjo la urbanización en muchos países del hoy llamado Tercer Mundo, especialmente durante las décadas de los sesenta y setenta.⁴ Es por ello que, al tratar de registrar el imaginario de la ciudad y la urbanización, será en ocasiones inevitable que se nos cuelen también formas como esas manifestaciones asociadas del subdesarrollo han aparecido en la novelística venezolana, desde el subempleo hasta la violencia.

Conclusiones

10. Las consideraciones sobre la profesionalización y el crecimiento de la plataforma institucional para la cultura, así como la diversificación del sistema universitario, si bien no son variables inherentes al imaginario urbano, deben ser advertidas como claves en las décadas de los sesenta y setenta, ya que conllevan un problema metodológico para la distinción de fuentes primarias y de apoyo en el caso del ensayo. Mientras las grandes obras de ensayistas o cronistas que se interceptan con lo urbano tienden a hacerse escasas pero continuas en tales décadas, emergen al mismo tiempo pasajes y ángulos urbanos de las obras de los especialistas que actúan como intelectuales en campos diversos, siempre que alcancen un registro imaginario, bien sea creativo, reflexivo o especulativo, en su aproximación a la ciudad y la

4 Muchos autores de la sociología y economía urbanas se han ocupado de esta estrecha relación entre industrialización, urbanización y desarrollo durante los siglos XIX y XX. Valga mencionar el trabajo de Potter y Lloyd-Evans (1998) como el que, a mi juicio, mejor compendia esta temática.

urbanización, registro que los acerca a la producción literaria más que a la científica.⁵

El vario desahogo de inquietudes en torno a la ciudad y la urbanización, sin excluir las nuevas voces que denuncien el abandono del país rural, es otra clave novelística en la etapa que se inicia con la restauración democrática. Los sesenta y los setentas fueron décadas en las que la especialización discursiva hizo con frecuencia perder de vista el planteamiento de sencillas pero genuinas inquietudes sobre el devenir de nuestra sociedad urbana, más allá de los alambicados diagnósticos que las estadísticas hacían posible, o de los discursos panfletarios que las posturas ideológicas exigían. Es por ello que la exploración del imaginario, tanto novelístico como ensayístico, se impone como fuente primaria a ser revisada, de cara a contrarrestar esa creciente especialización e ideologización de los discursos urbanos.

Referencias

- Almandoz, A. (2004). *La ciudad en el imaginario venezolano. II: De 1936 a los pequeños seres*, prólogo de Carlos Pacheco. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Almandoz, A. (2002). *La ciudad en el imaginario venezolano. I: Del tiempo de Maricastaña a la masificación de techos rojos*. Prólogo de Rafael Arráiz Lucca. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Araujo, O. (1988). *Narrativa venezolana contemporánea (1972)*. Caracas: Monte Ávila.

5 En este sentido, especialmente cuidadosos hay que ser con la abundante literatura escrita por arquitectos, urbanistas, sociólogos y otros profesionales que naturalmente se ocupan de la ciudad y urbanización, la mayor parte de cuya producción especializada no es propiamente literaria, salvo cuando se aproxima a tales objetos con un imaginario propio.

- Arráiz Lucca, R. (2003). ¿Quiénes son los intelectuales?, *El Nacional*, Caracas: septiembre, 1: A-6.
- Arráiz Lucca, R. (2000). Las tareas de la imaginación: la cultura en el siglo XX venezolano, en Enrique Viloria Vera (comp.), *Venezuela: balance del siglo XX*. Caracas: Universidad Metropolitana, Decanato de Estudios de Postgrado: 11-65.
- Balza, J. (1992). Una literatura de la Atlántida, Suplemento Bajo Palabra, *El Diario de Caracas*, Caracas: julio, 26: 4.
- Barrera Linares, L. (2005). *La negación del rostro. Apuntes para una egoteca de la narrativa masculina venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Bolívar Chollet, M. (2004). *La población venezolana 10 años después de El Cairo: una revisión selectiva de su dinámica, distribución espacial y movimientos migratorios*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (FACES), Universidad Central de Venezuela (UCV), Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA).
- Caldera, R. (s/f). *Aspectos sociológicos de la cultura en Venezuela*. Caracas: Instituto de Filosofía, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Campos, M. Á. (2006). La novela, el tema del petróleo y otros equívocos, en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares, Beatriz González Stephan (coord.), *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, Banesco, Editorial Equinoccio: 479-491.

Díaz Sánchez, R. (1967). Presentación (julio 5, 1967), a *Obras selectas*. Madrid: Edime: 9-13.

Díaz Seijas, P. (1962). *Ideas para una interpretación de la realidad venezolana*. Caracas: Jaime Villegas, Editor.

Garmendia, S. (2006). Los sesenta: la disolución del compromiso” (1996), en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares, Beatriz González Stephan (coord.), *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, Banesco, Editorial Equinoccio: 593-603.

González León, A. (2004). Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, junio 29.

Lefebvre, H. (1979). *La révolution urbaine* (1970). Paris: Gallimard.

Linares, Á. (2006). Antonio López Ortega, escritor. Las palabras y las cosas reman en las curvas sinuosas de un río de sangre, *El Nacional*, Caracas: febrero 20, B-10.

López Álvarez, L. (1989). *Caracas*. Barcelona: Ediciones Destino.

Mato, D. (2001). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder, *Relea. Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados*, No. 14, Caracas: Centro de Investigaciones Posdoctorales (CIPOST), mayo-agosto: 19-61.

Medina, J. R. (1993). *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Paz, O. (1980). *El laberinto de la soledad* (1950). México: Fondo de Cultura Económica.

- Potter, R., y Lloyd-Evans, S. (1998). *The City in the Developing World*. Harlow: Longman.
- Ricoeur, P. (1991). *Temps et récit* (1983-85). París : Éditions du Seuil, 3ts.
- Rodríguez Ortiz, O. (1999). *Paisaje del ensayo venezolano*. Maracaibo: Universidad Cecilio Acosta.
- Segnini, Y. (1995). *Historia de la cultura en Venezuela*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Vargas Llosa, M. (2005). Hombre de letras, *El Nacional*, Caracas: febrero, 20, A-11.
- Wisotzki, R. (2004). Luis Britto García vuelve a abrir la palabra, *El Nacional*, Caracas: marzo, 8, B-8.