

Las distintas caras de la urbe: Una mirada a la cuentística venezolana de los años 90

Eva Márquez

University of Colorado at Boulder

En un cuaderno de trabajo titulado *Etapas y procesos en la historia de América Latina* (1997), Sergio Guerra ha propuesto 1989 como fecha que marca el inicio de la última década del siglo XX, cuyos hechos determinantes fueron la invasión de E.E.U.U. a Panamá y la caída del muro de Berlín. El argumento se sostiene si tomamos en cuenta los cambios socio-político-económicos derivados de estos acontecimientos: la desaparición del segundo mundo, el surgimiento de la idea de globalización o de mercado global y, como consecuencia de esto último, la implantación de políticas económicas restrictivas, homogeneizadoras, dispuestas por el Banco Mundial y el FMI para los países en vías de desarrollo, lo cual, como se sabe, desató una ola de insatisfacción entre las masas populares en los países del Sur, habida cuenta de la corrupción, el desempleo, el alza de los precios que servían de contexto a la implantación de tales medidas. Tal ola de descontento popular dio lugar al surgimiento de una masa de individuos que súbitamente hicieron gala de la adquisición de un inédito poder y un protagonismo que se hizo presente en las grandes urbes de Latinoamérica, y que podemos decir tiene como demostración ejemplar a los hechos ocurridos en Caracas en Febrero 1989. Si reparamos en lo sucedido más tarde—el asalto a la Casa Rosada en Argentina, lo sucedido en El Ecuador y en Bolivia hacia finales de los noventa—podríamos aventurarnos a decir que el *Caracazo* irradió su fuerza simbólica y mediática hacia el sur del continente. En ese llamado *Caracazo* del 89, un fuerte sector de los *cerros* de Caracas, lugar donde habita el lumpen capitalino, bajó al valle y arrasó con el comercio de la ciudad saqueando y vandalizando cuanto halló a su paso, y cambiando la historia de Venezuela para siempre.

La idea de que los 90s se inician antes de que amanezca la década nos parece, pues, provocadora. Algo semejante, entonces, es lo que acontece en el escenario literario venezolano, específicamente en la cuentística, con la aparición, en 1987, de un relato de Ángel Gustavo Infante, *Joselolo*, el cual pretende otorgar el *don de la voz* a quien siempre había sido objeto de escrutinio pero no sujeto con voz propia: el excluido, el marginal, el malandro. Esto supone la presencia de nuevas elocuciones y modulaciones de lo popular y

la incorporación de elementos de la cultura popular y de lo caribeño (la música, la diversión callejera, las maneras desenfadadas y bulliciosas de demostrar camaradería) que son acogidos primero por el cuento para luego permear la novelística. No obstante lo novedoso de este cuento, que encabeza esta antología, podría considerarse *Joselolo*, también, como el punto donde confluyen tanto la nueva voz de la narrativa venezolana contemporánea, como las tendencias narrativas de las generaciones anteriores. Estas tendencias, atendiendo a los criterios de Nelson González Leal, citado por Méndez Guédez (1999), se pueden apreciar funcionando en tres grandes líneas: “una de tipo textualista, en la que tiene fundamental peso lo formal, lo lingüístico, y que estaría encabezada por Oswaldo Trejo; otra de tipo anecdótico, en la que los recursos ficcionales y estructurales propios de la contemporaneidad son puestos al servicio del desarrollo de la esencialidad de las acciones, liderada por Eduardo Liendo; y una última de atmósferas muy trabajadas e indagaciones psicológicas prolíficas, y ajustadas a una obsesión por la composición del eje espacio-temporal, la cual se halla encarnada en la obra de José Balza.”

En 1987, *Joselolo* resulta ganador del prestigioso concurso de cuentos del diario *El Nacional*, y a partir de allí la crítica habla del re-surgimiento de una línea narrativa cuyo lenguaje busca nombrar el nuevo modelo socio-cultural urbano que afecta la formación del sujeto de fin de siglo. Ese mismo año se publica el libro *Cerrícolas*, del mismo autor, y a la edición de 1992 se le incorpora *Joselolo* y otros cuentos más, logrando con ello dar la idea de proyecto acabado, toda vez que el conjunto de relatos manejan los mismos recursos, esto es, la cotidianidad de la ciudad violenta vista desde el margen, desde el desarraigo que provoca una urbe que está en emergencia, entendiéndose este concepto en un doble sentido: la emergencia de una sociedad convulsionada por la crisis social y económica, y el sentido de emergencia de lo que emerge, esto es, del surgimiento de nuevos sujetos y de las nuevas formas de enunciación de sus historias que otorgan importancia a elementos de la cultura popular como pueden ser, por ejemplo, el bolero, la guaracha o los elementos de literatura de self-improvement (como lo veremos en algunos textos de la antología: ángeles protectores— el caso Milagros Socorro—o adivinos del futuro—en el cuento de J.C. Chirinos).

Joselolo, pues, introduce una nueva dicción en la narrativa venezolana de la última década del XX, específicamente en la cuentística, pero sin romper del todo con la herencia narrativa de las generaciones anteriores; de allí que continúe dándole la importancia a lo urbano y a la experiencia del desencanto, legado de la generación de los '60s, porque, tal como la crítica y narradora María Celina Núñez sostiene, la utopía (revolucionaria) y su fracaso, que en la ciudad tienen su escenario máspreciado (un poco como si sólo en la ciudad tal proceso pudiere tener cabida), y que alimentaron buena parte de la literatura de los años 60 y 70, no es para los años 90 un tema cancelado; “por el contrario, ha seguido desplazándose por diversos textos y bajo distintas formas” (1997:17), de manera que la ciudad sigue siendo el escenario privilegiado por los narradores de la última década del siglo XX, pero esta vez es una ciudad que le da vida a las voces emergentes, a las interioridades del sujeto de la calle, de la vereda, del edificio, y así pone al lector en contacto con una serie de personajes inclasificables, pues todos tienen cabida en el reino de la ciudad y es su hábitat lo único que los une. No es raro, pues, hallar tanto al malandro de barrio como al aprendiz de mago; o al intelectual frustrado, al ángel custodio, al estudiante de música, etc.; cada uno de ellos hablando con su propio registro, expresando su angustia, su

despecho o sus sueños en un lenguaje que no le es ajeno o impostado y que está permeado por una forma de sentir, de pensar y de mirar urbanos, lo cual otorga a la narrativa de los '90s un tono anecdótico y coloquial.

En tal sentido, los relatos que hemos incluido dentro de esta antología pertenecen a jóvenes escritores nacidos entre 1960 y 1970, con excepción de Ángel Gustavo Infante (1959), y que alcanzaron su madurez creativa a finales de los '90s o a principio de este siglo. Son textos que representan un desplazamiento generacional, como lo sugiere Méndez Guédez (1999) en virtud de la mirada que ofrecen de la realidad y de las nuevas modulaciones del lenguaje con el que se expresan; mirada y lenguaje frescos, sin ese sentido trágico de personajes con claros perfiles psicológicos que dejan entrever la angustia existencialista de la literatura de los 60s y 70s o la derrota ante la caída de los grandes metarelatos que ofrecían fundamento (ideológico, filosófico) de los textos de los años 80; más bien con mucho humor e ironía que fluye de lo cotidiano, de lo intrascendente, a propósito, de las historias que se cuentan.

Hay que apuntar que la gran mayoría de los autores venezolanos de las tres últimas décadas provienen de la academia (de las escuelas de Letras o Periodismo), de los talleres literarios, de modo que hay en ellos una marcada influencia de lecturas que circularon consistentemente en el medio intelectual de finales de los 1980s y 1990s, podríamos mencionar, por ejemplo Sam Sheperd, Charles Bukowski, Phillip Roth, además de los que el propio J.C. Méndez Guédez cita, "Raymond Carver, Bernardo Atxaga, Antonio Tabucchi; [o] escritores de lengua castellana como Alfredo Bryce Echenique, Juan Villoro y Mempo Giardinelli" y, agregaríamos, la lectura obligada de finales de los 1980s: Manuel Puig y, más recientemente, Roberto Bolaño. De modo, pues, que se dibujan en estos textos la cotidianidad de la ciudad y el imaginario de una urbe que se asume como tal, y que puede ser Caracas o cualquier otra gran urbe; decimos esto último para no llamar a equívoco, no se piense, entonces, que lo urbano en la narrativa venezolana sea específicamente caraqueño, antes bien, lo urbano es un sentimiento, una forma de echar la mirada y de recuperar el archivo que la informa (que le da forma). Así pues, los protagonistas de estas historias que presentamos ya no se fían de claves históricas sino de las que elabora su propio imaginario como sujetos urbanos, de acuerdo con sus propias aprehensiones o sus propias aspiraciones. La ciudad, en estos relatos, es un espacio de abandono, es un territorio de nadie, de infierno, donde la gente peregrina sin mirarse a la cara.

Referencias Bibliográficas

- Bravo, Víctor et al. *Asedios y convergencias: II Encuentro de Investigación de Literatura Venezolana y Latinoamericana*. Mérida: Universidad de los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres, 2004.
- Garmendia. Salvador. "La disolución del compromiso," *Literatura venezolana. Historia y crítica SigloXX*. Serie A. Karl Kohut editor, Alemania, Katholischen Universitat Eischsatt, 1999.
- Guerra, Sergio. "Etapas y procesos en la historia de América Latina." *Cuadernos de Trabajo*. 2 México: Veracruzana UP, 1997
- Infante, Ángel Gustavo. *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte, 1991.
- López Ortega, Antonio. "El cuento sin fin: Nueva narrativa venezolana. Antología y polémica" *Revista Zona Tórrida*, 38. Valencia, Universidad de Carabobo, 2005.
- Méndez Guédez, Juan Carlos. "Veinte años no es nada." *Espéculo*. Madrid: Complutense UP, 1999.
- Núñez, María Celina. *Del realismo a la Parodia*. Caracas: Eclipsidra, 1997.