

## *Años setenta:*

### un encuentro con la ficción en la literatura venezolana\*

---

*Sael Ibáñez*

Mi vinculación con los años setenta es íntima y generosa. *Íntima* porque durante toda esta década se fue forjando mi experiencia literaria (lo demás vendría por añadidura, como dice la Biblia), y *generosa* porque fueron muchas y sorpresivas las experiencias de vida (que en el fondo engendran el posterior material literario), las experiencias de vida, digo, que la realidad me ofreció como una dádiva durante los años de esa década. Todo ello le ha brindado sostén a mi existencia como individuo y como escritor, y al mismo tiempo postuló para mí una forma de ser.

Sé que debo hablar de los años setenta y de mi trabajo literario en relación con ellos. Y en vista de que debo hablar sobre mí mismo (siempre resulta oneroso intentarlo), he elegido hacerlo indirectamente, al menos en los inicios de esta exposición. De este modo buscaré apoyarme o referirme en un artículo que publicara relativamente reciente el narrador y crítico Luis Barrera Linares en el Papel Literario de El Nacional. Es un artículo que habla de mi último libro publicado, *El club de los Asesinos Particulares* y, simultáneamente, del libro *Mercurio y otros Metales* del escritor Orlando Chirinos. En el mismo, Barrera Linares aprovecha la ocasión para ofrecer su particular visión sobre la literatura venezolana que comenzó a gestarse en los años setenta, algo que me interesa en esta ocasión. De entrada dice el articulista: “Con los riesgos que esto implica, voy a decirlo de una vez, sin retorcimientos retóricos, el grupo de escritores más importante que ha dado la literatura venezolana es aquel que, desde la con-

fluencia de distintas edades y tendencias formales, se hace sentir fundamentalmente a partir de los años setenta hasta mediados de los noventa”. A mí no me cuesta estar de acuerdo con esta suerte de declaraciones de principio, pues opino lo mismo al respecto. Y si digo esto no es por un simple capricho; espero que la reflexión que estoy adelantando así nos lo haga entender.

Continuando con el desglosamiento del artículo de Barrera Linares, él ve, y también lo veo yo, que la generación de escritores formada en los alrededores de los setenta concentra en sí un conjunto de características que la diferencia de forma notable, positivamente hablando, de cualquier otra generación nuestra de escritores. En este caso siempre hacia atrás o antes de los setenta, pues los miembros de esta generación todavía se encuentran activos.

Paso de inmediato a enumerar y revisar esas anunciadas características, que yo llamaría virtudes. Son ellas:

1.- La mayoría de esos escritores asumió la literatura como condición de vida, como experiencia vital (eso, hoy día y entre nosotros, es una constatable realidad).

2.- Ellos no han tenido que valerse de la actividad y relaciones políticas para destacar como escritores (o al menos no es tan evidente, pienso yo).

3.- Pocos de ellos viven de falsas posturas (en general han aceptado y asumido su destino literario).

4.- Se trata de la agrupación de escritores más importante del siglo, desde el punto de vista profesional: todos sin excepción han sido capaces de reconocer a quienes los precedieron.

Debe entenderse, escuchadas estas características, que hablamos de un fenómeno grupal, de un colectivo, y que ello no equivale a menospreciar experiencias particulares de escritores del pasado, en alto grado celebradas por nosotros cuando se trata de una Teresa de la Parra, un Ramos Sucre y, más recientemente, Don Julio Garmendia, Enrique Bernardo Núñez y Guillermo Meneses.

También debe entenderse que, durante los años sesenta, la famosa década de los sesenta, existía en nuestro país, a *grosso modo*, una literatura de composición social, comprendida políticamente y hasta denominada literatura de las violencias. Y uno de los aspectos más notable que identifica la literatura de los setenta, en oposición a la década anterior, es que se realiza de forma aislada y como una experiencia individual. Esto se mantiene hasta nuestros días y descansa bajo el principio de que incluso en las comunidades más socializadas tiene que haber siempre unos cuantos que

mejor servirán a esa comunidad manteniéndose aislados. El artista al igual que el místico aporta sus contribuciones a partir de la soledad, nos recuerda el novelista inglés Cyril Connolly.

Según la crítica Verónica Jaffé, esta suerte de aislamiento, que también era introspección y que en algunos casos llegó a ser experimentación literaria, llevó a crear una desvinculación entre autores y lectores, una desvinculación que no existía durante los años sesenta, durante el dominio de un tipo de literatura de corte social. *El Relato Imposible*, libro donde Verónica Jaffé analiza esta circunstancia, tomó como ejemplo a un grupo de narradores que se forma o se consolida durante la década de los setenta. En el mismo la autora insiste afanosamente en el asunto autor-lector desde la óptica de que una literatura comprometida garantiza lectores y una literatura introspectiva carece de ellos. Pero a estas alturas de los noventa creemos que el asunto es más complejo, y que el desarrollo de estéticas individuales no tiene por qué acarrear ausencia de lectores. En todo caso, la literatura de los sesenta, y así lo entiende la autora de *El Relato Imposible*, admite la heterogeneidad creadora, el pluralismo estético, la introspección como método de una aproximación estética a la realidad y el experimentalismo reformista. Y eso es mucho decir en un país que comienza a ponerse al día en técnicas, formas literarias, hasta surgen temas novedosos, y se entra cada vez más en contacto con la naturaleza de la ficción pura. Todo esto ocurre durante los años setenta: cuando es dable decir que en la práctica, literariamente hablando, aún todo está por hacer. Vale decir para entonces todavía admite desarrollo la literatura psicológica e intimista, también la literatura fantástica, igualmente la literatura policial, la literatura de ciencia ficción. Y sin que a estas alturas de los tiempos hayamos desarrollado a cabalidad todos estos géneros, resulta indudable que ya nos encaminamos hacia ello. No estamos pisando un terreno yermo, estamos pisando un terreno virgen.

Como debo responder al tema sobre el que se me solicitó hablar en este Coloquio, siendo el mismo *una reflexión acerca del sentido y esencia de mi personal propuesta literaria*, lo primero que tengo que decir al respecto es que mi trabajo literario se encuentra integrado a todo lo que se pueda decir sobre la generación de los años setenta. Vale decir, declarar mi nombradía como escritor implica declarar la nombradía de los años setenta en literatura, o al revés, que es como suena realmente modesto.

He estado hablando de *generación*, y reconozco que a muchas personas no las convence este término cuando se trata de literatura o arte. Mas yo asumo mi procedencia generacional como uno de los fundamentos que forjaron mi formación espiritual e intelectual en pos de alcanzar un desa-

rollo como escritor. Y esa generación de la cual provengo, enclavada en los años setenta, fue la que se conoció como *Renovación universitaria*, y estuvo influida ostensiblemente por el Mayo Francés. Es decir, soy de los que pensaron que era posible que la imaginación llegara al poder. Y más específicamente me formé generacionalmente hablando, en la *Renovación de la Escuela de Letras* de la Universidad Central de Venezuela. Movimiento que en su momento dejó un testimonio escrito de la experiencia vital y artística de sus participantes, un testimonio altamente poético, mediante lo que se llamó *Manifiesto de la Escuela de Letras*. En ese manifiesto se expuso lo que nos animó posteriormente en relación con el estudio, con la vida y con el arte, y en mi caso particular lo que modularía en mí el surgimiento de una escritura. En general, fuimos fieles a postulados como:

- Aprender a estar juntos aun cuando se estuviera en desacuerdo.
- Entender el arte y la literatura como una experiencia ante todo individual.
- Considerar la literatura como un producto de la ficción y no como un mero testimonio de la realidad.
- Ampliar el interés hacia el arte universal, hacia la literatura universal (esto implicó, en su momento, la tendencia en nosotros a descuidar y hasta rechazar nuestra propia literatura nacional por considerarla limitada y retrasada en relación con el resto del mundo, pero pasado el tiempo llegamos a corregir ese desafuero).

Creo que estas y otras ideas le ofrecieron, en mí, fundamento a una forma de entender la existencia, lo que equivale a decir que asumí una estética ante la realidad, que al final se expandió en una forma de escribir. Ahora bien, esa forma de escribir tiene unas características precisas y cuyo desarrollo ha sido y está siendo mi colaboración a la literatura de nuestro país, donde como dije antes, muchas cosas todavía están por hacer en literatura. Y aquí debo recurrir, inevitablemente, a lo que la crítica ha dicho hasta ahora de mi trabajo literario y que se corresponde, a mi vista, con las preocupaciones típicas que surgieron entre nosotros durante los años setenta en relación con la búsqueda de técnicas y formas literarias que nos conectaran con el resto del universo, que nos pusieran al día, de hecho; pues nuestros mayores logros tienen que ver más que nada, en habernos puesto al día en arte y literatura. Eso me parece a mí.

Decía que debo recurrir a la crítica oficiosa para rescatar, en este caso, las bondades y logros que ella ha visto en mi trabajo literario. Así, he

terminado por entender que en el mismo yo exploro con frecuencia el tema del desdoblamiento psíquico. Las anécdotas suelen ser analíticas, tratadas mediante la suspensión textual, vale decir hay expansión del cómo se dice y reducción del cuerpo anecdótico. Se insiste en explorar, igualmente la metaficción, en el sentido de que lo relatado con alta frecuencia es una reflexión sobre la literatura misma. También aparecen situaciones de complejas refracciones psíquicas en los personajes. El estilo suele ser reflexivo. Temáticamente hablando hay una insistencia en el tratamiento de transfiguración de la sensualidad y la inteligencia en ficción. A esto debo añadir una preocupación común, una preocupación que el experimentalismo de los setenta nos dejó a todos como herencia: tal preocupación es una permanente exploración del lenguaje. El cuidado del lenguaje a la hora de narrar es algo que se ha tornado proverbial en nuestros escritores, por lo menos durante los últimos treinta años de la literatura venezolana.

Con todo y que la década de los setenta reviste o pareciera revestir una especial importancia en el panorama literario venezolano, no ha sido lo suficientemente estudiada. Es una década que carece de crítica. Bueno, si a ver vamos, existe una tendencia generalizada, en Venezuela, a que nuestra literatura carezca de crítica. Y no es un problema que no haya críticos. Sí los hay y muy bien formados, pero pareciera que los críticos nuestros siempre están ocupados en algo más importante que prestarle atención a la literatura que se hace en el país. Y ya que hablamos de eso, me gustaría que no se entendiera como un ejercicio retórico ofrecer mis felicitaciones a los organizadores de este coloquio, a los organizadores de esta Bienal por haber tomado en cuenta la literatura que se empezó a desarrollar en el país durante los años setenta. Y si digo esto es porque de forma paladina y constante se ha evitado ofrecerle a esa etapa de nuestro acontecer intelectual y artístico el reconocimiento que se merece, salvo las siempre imponderables excepciones. Que de hecho las hay. Liscano, Verónica Jaffé, Julio Miranda, Armando Navarro, por ejemplo, han hablado parcialmente de estos años y su literatura. Ahora bien, tocar el tema de la literatura de los setenta, como eje central de una Bienal, aquí y ahora me parece digno de los mayores elogios, en vista de que considero que la literatura escrita en esos años conecta definitivamente a Venezuela, y esperemos que sea para siempre, con el resto del mundo.

He hablado de nuestra narrativa surgida en los setenta: una narrativa introspectiva, imaginativa, abierta a influencias, una narrativa que admite técnicas, estructuras, formas y temas novedosos. También me he atrevido a enumerar algunas características propias de asumir un proyec-

to de escritura. Y me gustaría, ahora, realizar un último esfuerzo que me permite redondear una idea precisa acerca de cuál ha sido el logro fundamental o central de nuestra literatura de los setenta en el contexto cultural del país. Para adentrarme en esta búsqueda de síntesis, voy a recurrir a una persistente proclama que Don Pedro Berroeta lanzó durante los últimos años de su vida. (Hablo de don Pedro Berroeta, un hombre a quien la literatura aparentemente, no brindó mayores éxitos, pero quizás sí muchas, inmensas, secretas felicidades). Decía él con relativa frecuencia que ya la literatura venezolana era *traducible*. Eso es decir bastante, creo yo. Dicho con otras palabras, la literatura venezolana ya está en capacidad de poder ser leída en cualquier parte del mundo. En eso, a mi vista, radica el logro, el gran logro de la literatura que se inició en los setenta hasta ahora. Y aquí se reúnen, durante estos días, muchos de los protagonistas que hicieron posible ese sueño o esa oralidad.

No obstante, pienso que esa misma literatura que ha logrado alcanzar unas características capaces de hacerla universal, dentro del país vive permanentemente amenazada por una ostensible falta de crítica y por una industria editorial apocada y mezquina (yo diría que los años noventa merecen llamarse *la década de los manuscritos engavetados*). Y me pregunto, también, ¿en base a qué se puede enjuiciar a una literatura que carece de divulgación?. No me cuesta mucho pensar que frente a tales limitaciones, el escritor venezolano aparece ante el resto de los países como un ser definitivamente heroico o patéticamente masoquista. En todo caso, pido disculpas por concluir con esta nota de pesimismo: pero en este caso se impone la realidad sobre la ficción.

---

\* IV Coloquio latinoamericano de Literatura “José Rafael Pocaterra”. Homenaje a la memoria de Oswaldo Trejo. Valencia. Universidad de Carabobo, 1999. pp. 147-203.