

En su postfacio, Nestor Braunstein subraya el valor universal de la problemática planteada por los análisis de Amadeo López. Sin desconocer este valor, nosotros pensamos que estos análisis contribuyen a destacar algunos aspectos relevantes de la cultura hispanoamericana. Con todo, éstos tal vez podrían cobrar mayor relieve de vincularse con ciertas particularidades de la historia del subcontinente, tales como la Conquista y la no resolución de la herencia colonial en la cultura moderna de América Latina (permanencia de una Iglesia de sello colonial, precariedad de las instituciones vinculadas al Estado moderno, estrechez y endeblez del aparato educativo, peculiaridades de la estructura familiar, etc.). En este marco, cabe sin duda la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, incluso con la particularidad, anotada de pasada por el autor, acerca del escaso o nulo valor del trabajo con que, en el esquema de Hegel, el esclavo logra superar al amo. Pero si la constitución del sujeto y de las formas de su conciencia son, como lo plantea Lacan, esencialmente relacionales, los términos que intervienen en esta relación no son significantes puramente abstractos: son *significantes* por y para el sujeto, pero inscritos en una tradición cultural que se presenta a la vez como cristalizada y escindida, cuando no profundamente heterogénea. En ella, todos estos “padres” –ausentes, desfallecientes o reducidos al ejercicio o el enmascaramiento de un poder esencialmente arbitrario– dibujados por las novelas analizadas por el autor, indican a nuestro juicio una dificultad particular para la formación social de valores relativamente estables y fluidos. El desdibujamiento o el trastocamiento de estos valores por formas de poder asentadas en la coerción o la fuerza no pueden sino contribuir a entorpecer o coartar los procesos de simbolización unidos a la figura del *padre*, propiciando así la multiplicación de formas de encierro en metáforas delirantes, o exacerbando el deseo de venganza y el parricidio. Cabe preguntarse incluso si la obsesiva búsqueda del padre, asociada a la de “la noche de los orígenes”, que desde tiempo atrás pareciera estar marcando buena parte de la narrativa hispanoamericana, no pudiera analizarse también desde la perspectiva contraria: la del aniquilamiento de los *hijos* por parte de un Padre tan inasible como despiadado.

FRANÇOISE PERUS

Universidad Nacional Autónoma de México

JAVIER LASARTE, *Juego y nación*. Equinoccio-Fundarte, Caracas, 1995; 157 pp.

Con el subtítulo de “Postmodernismo y vanguardia en Venezuela”, Javier Lasarte reúne seis artículos que se centran sobre un paradigma común: la revisión de los criterios historiográficos y críticos con los cuales se ha evaluado la narrativa venezolana escrita y publicada entre 1910 y 1930. En el

primer ensayo, “Poéticas de la primera contemporaneidad y cambio intelectual. La narrativa del postmodernismo histórico”, Lasarte revisa acuciosamente los signos críticos de la historiografía literaria en la coyuntura “transicional” del modernismo hacia los discursos que luego se caracterizarían como partes de una “estética insurgente”. La muestra elegida para la valoración del período remite a la valoración de cinco autores sobre los cuales vuelve a reflexionar en el resto de los artículos: Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra, Enrique Bernardo Núñez, Teresa de la Parra y Julio Garmendia. Las hipótesis que presenta Lasarte para discutir la inserción histórica de los dos primeros autores en la literatura venezolana podrían ser un buen punto de partida para una reescritura de la historia literaria venezolana. En efecto, contrasta opiniones de críticos e historiadores que filian a Gallegos y a Pocaterra a tendencias históricas y temáticas que, tanto en su obra como en su opinión al margen de la literatura, promueven su pertenencia a los territorios de la marginalidad —en el caso de Pocaterra— y hacia la “mestización del mundo de la racionalidad urbana y de la cultura autóctona tradicional asociada a la tierra” (pp. 14-15), en el caso de Gallegos. Por otra parte, para el caso de Garmendia y de Teresa de la Parra, discute la pertenencia de ambos autores a lo que considera la verdadera y “subterránea” vanguardia de la contemporaneidad.

En medio de lo polémico y forzado que puede resultar la tarea de “catalogar” a los autores, Lasarte intenta precisar las tendencias que ponen en diálogo tanto las posturas personales de los escritores como su propia obra frente a los cambios producidos en Venezuela luego de la llegada de Juan Vicente Gómez al poder en 1908. Por un lado propone una lectura que reformula el criollismo de una manera crítica y destaca la “asunción de la literatura como un acto de reflexión implícita sobre la realidad nacional” (p. 21), donde estarían representados Gallegos, Pocaterra y Núñez, frente a la otra tendencia que “supone la consideración del ámbito literario como realidad otra y superior, como un espacio si se quiere defensivo” (*id.*). Entre las conclusiones que hacen de este ensayo una propuesta novedosa del período transicional se encuentran las opiniones de Lasarte sobre los cambios de estrategias narrativas, el carácter antiépico, de “tono menor” de esta narrativa, que postula unos personajes distantes de todo signo patético y una “realidad” literaria que rescata la historia cotidiana, aparentemente intrascendente, para dar una gran intensidad que modifique los patrones esteticistas predominantes. Salvo para el caso de Núñez, de quien el autor se sirve para reforzar su lectura contrapuesta al canon crítico venezolano, en este trabajo hay suficientes elementos que permiten formular, aunque de manera embrionaria, una lectura menos prejuiciada y mimética de los autores aquí mencionados.

En el segundo artículo, titulado “Leves (y) alevés: los modernos. Autonomía textual y humor como estrategia narrativa”, Lasarte destaca varios de los autores aludidos en su primer artículo, ubicados en la franja historiográfica del posmodernismo, la cual, según el autor, “está a

medio camino entre la narrativa modernista y la vanguardia, siendo y no siendo ambas” (p. 34). Revisa con cierta ironía los desafueros de críticos venezolanos antecesores (Picón Salas, Uslar Pietri, Liscano y Medina) quienes, por una u otra razón, han utilizado términos desafortunados para referirse a las propuestas estéticas de esos autores “herederos” del proyecto modernizador de fin de siglo. Este hecho, que en la historia venezolana se valora como un proyecto fracasado, se deriva de los cambios que se produjeron en la praxis política y cultural (afrancesada y positivista) de los períodos gubernamentales de Antonio Guzmán Blanco a fines del siglo XIX. A estos escritores que reciben y comparten esas reformas, Lasarte “resignadamente” los llama posmodernistas: Gallegos, Pocaterra, Garmendia, Núñez, De la Parra, quienes, a su manera, reaccionaron contra la estética precedente –el modernismo– y, no obstante, miraron con desconfianza el proyecto de la modernidad. Lasarte revisa la propuesta de cada uno de estos autores y la discute con abundante argumentación, cuestionando muchos de los puntos de vista arraigados en la historiografía literaria. La intención del autor es relacionar un conjunto de novelas y cuentos que subvierten el patrón narrativo heredado del romanticismo –el idilio rural–, que atraviesa el modernismo para parodiar unos personajes tipo –héroes transformados en antihéroes– en un marco donde la ironía y el humor son rasgos distintivos y comunicantes entre esos autores.

En el tercer artículo, “Juegos críticos: Julio Garmendia”, Lasarte se centra en el estudio pormenorizado de los cuentos que Garmendia reunió en *La tienda de muñecos* (1927). Cuestiona las tendencias críticas que se han centrado de manera casi exclusiva en los “rótulos del humor irónico y de lo fantástico o lo absurdo” (p. 61), y propone una lectura que destaque “la crítica de las convenciones y tonos propios de los realismos dominantes en su época” (*id.*). Después de revisar algunos juicios críticos sobre la obra garmendiana, emprende su propuesta teórica de leer y comprender estos cuentos como “simulacros”, como máscaras; estrategia narrativa que es presentada como un mecanismo que permite que la ficción sea vista como única realidad posible o, de manera más amplia, que considera a la escritura como una crítica del saber mediante el empleo de un lenguaje banalizado, así como unos argumentos y unos personajes de apariencia intrascendente.

El cuarto artículo se titula “Crisis y reformulaciones del criollismo en el postmodernismo y la vanguardia. Las representaciones de lo popular”. En él, Lasarte establece un polémico marco teórico para ubicar la obra producida en los linderos del “criollismo”. Discute la fisonomía de esta escuela que se desarrolló dentro del modernismo (finales del siglo XIX, años diez del siglo XX), época en la cual “se asienta el uso del término y en la que se defiende la idea de una literatura nacional, generalmente de asunto rural, siempre a la caza de símbolos y «tipos» nacionales, vinculada a un proyecto –no menos vago– de nacionalidad y opuesta al

cosmopolitismo del modernismo” (p. 78). Para llevar a cabo esta caracterización, el autor propone una reformulación que arranca mucho antes –en el período emancipador– y que parece no cerrarse, pues abarcaría hasta la narrativa contemporánea que recupera “la oralidad o la marginalidad urbana como asunto” (p. 79). En el grupo de novelas paradigmáticas dentro de ese proyecto de “nación”, Lasarte destaca obras como *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), de Teresa de la Parra, *Las lanzas coloradas* (1931), de Arturo Uslar Pietri, así como el ciclo del telurismo galleguiano: *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935).

La recuperación de lo urbano y “lo nacional” replanteado es descrita por Lasarte cotejando la obra de otros autores que continúan en el tiempo ese proceso, pero ya dentro del vanguardismo, y que, de alguna manera, trascienden ese hito político-cultural: Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, Guillermo Meneses y Ramón Díaz Sánchez, quienes intentan un nuevo planteamiento de la problemática urbana, la cual, en términos de Lasarte es “la crítica de la sociedad generada por la cultura urbana, es decir, por la modernidad, representada como espacio socialmente conflictivo, deshumanizado y grotesco, marco y fuente de la perversión y degradación del personaje popular” (p. 91). La lectura que propone Lasarte, en ese sentido, trasciende el discernimiento de la “tesis” que pudiera plantear un texto narrativo, para ir más allá, hacia lo simbólico, hacia el deslinde anti-dicotómico de lo popular frente a lo ilustrado, o lo rural frente a lo urbano. La superación de esos criterios cerrados, en conclusión, abriría el panorama hacia la consideración de una sociedad urbana, que vive conflictos propios de una “modernidad” que se muestra deshumanizada, degradada, grotesca y perversa, y donde se desarrolla un nuevo tipo de personaje popular.

En el quinto artículo, “Historia de vanguardia”, Lasarte contrasta algunas reflexiones de Ángel Rama, Nelson Osorio y Alfredo Bossi para caracterizar la vanguardia latinoamericana en medio de sus problemáticas y paradojas. Según Lasarte, habría que entenderla “no sólo como un movimiento, sino como una época (postmodernista, de entreguerras) en la que se despliega un conjunto de proposiciones, de las cuales la vanguardia propiamente tal es sólo una parte” (p. 100). Después de establecer algunos puntos polémicos en la discusión sobre la vanguardia en América Latina (superación del modernismo, recepción de las vanguardias europeas, su condición intrínsecamente heteróclita, etc.), Lasarte se centra en la vanguardia venezolana. En su propuesta, sitúa los primeros síntomas vanguardistas entre los jóvenes de la revista *Alborada* (1909), animada por Henrique Soublette, Rómulo Gallegos y Julio Rosales, entre otros, y que se cierra con la década de 1930. La descripción crítica de Lasarte profundiza en la valoración de aportes de esta vanguardia literaria a las diversas renovaciones tanto temáticas como formales. Por otra parte, subraya que la orientación de algunos de los trabajos publicados en *Válvula* (1928), revista considerada propiamente “vanguardista”,

no era tal. Lasarte hace énfasis en la diferenciación de la vanguardia literaria frente a la que tuvo una orientación más bien política y que enfrentó abiertamente al régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez, a partir de 1928. Este artículo posee la virtud de confrontar las posturas antagónicas expresadas por los narradores ya citados, no sólo mediante sus personajes y conflictos novelescos, sino por medio de la reflexión y la polémica expresada en publicaciones de la época, tales como *Élite* (1925), *Arquero* (1932), *El Ingenioso Hidalgo* (1935) y *Gaceta de América* (1935). Sin embargo, la opinión de Lasarte, por su amplitud y exhaustividad, no cierra las compuertas de la confrontación y se queda sólo en el aspecto descriptivo.

El último de los artículos similar en su enfoque al dedicado a Gardemía, resulta, a mi juicio, el más ambicioso. Se trata de otro trabajo que se centra también en la “poética” de un narrador en particular: Guillermo Meneses. En la mayor parte de los ensayos el crítico dirige la mirada hacia algunos segmentos complejos de la historia intelectual venezolana en la primera mitad de este siglo. En este último, titulado “Nacionalismo populista y desencanto. Poéticas de la modernidad en Guillermo Meneses”, Lasarte muestra los paradigmas conceptuales con los cuales ha sido definida la modernidad. En ese marco, planteado de manera bifronte, el autor ubica la narrativa de Meneses. Según él, responde a dos modelos: “aquel que tiene por norte principal la reflexión sobre la nacionalidad y el que centra el trabajo discursivo en torno a la idea de una relativa autonomía artística” (p. 123). En todo caso, Lasarte diferencia dos etapas en la producción narrativa de Meneses. La primera, de 1930 a 1945, y la segunda, ubicada entre 1946 y 1962, que, desde su punto de vista, parodia a la primera. El cambio es motivado por lo que el autor denomina “desencanto político en el Meneses militante” (p. 124), desencanto que se traduce en un viraje de la actitud vital del novelista frente a los hechos políticos que culminaron con el derrocamiento del gobierno populista del general Isaías Medina Angarita en 1945, en cuyo proyecto Meneses creía. Este desencanto tuvo su punto culminante poco después, cuando se produjo el derrocamiento de Rómulo Gallegos en 1948, el mismo año en que había sido electo presidente.

La lectura pormenorizada y anecdótica de obras como *La balandra “Isabel” llegó esta tarde* (1934), *Campeones* (1939), *La mano junto al muro* (1951) y *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1953), proporciona a Lasarte los elementos necesarios no sólo para caracterizar al autor dentro de las tendencias transicionales de la vanguardia, sino para puntualizar las filiações de Meneses dentro de la narrativa latinoamericana. Asimismo, el crítico apunta su propuesta narrativa “inusual” respecto de la literatura venezolana. Se hace notorio el hecho de que a veces el interés por recordar la anécdota narrativa le resta profundidad al trabajo crítico, pues lo dilata de manera desproporcionada, sobre todo en lo relacionado con la valoración crítica de *Campeones* y de *El mestizo José Vargas*. Si en el

“primer” Meneses, Lasarte encuentra “un diagnóstico de los males de la realidad nacional” (p. 147), en el “segundo” destaca una atmósfera pesimista que tiene su origen en el fracaso, la melancolía y la muerte, presentes sobre todo en los personajes y acontecimientos de *La misa de Arlequín* (1962), síntoma inequívoco del malestar que provocó en el autor el clima político que se vivía entonces.

El trabajo textual, y sobre todo contextual, permite tener una idea mucho más completa –y compleja– de la presencia de Meneses en la literatura y en la política venezolanas, de una manera desmitificadora, pues, paradójicamente, Meneses fue autor de “algunas” obras que han sido silenciadas por la historiografía, amparadas en un falso proteccionismo al autor, quien, literaria e históricamente, tiene un puesto relevante en la narrativa venezolana de este siglo y su obra tiene aún zonas veladas que no han sido estudiadas en su totalidad.

Los seis artículos reunidos en el volumen, escritos entre 1991 y 1995, permiten seguir la secuencia indagatoria en un amplio período de la historia literaria venezolana, particularmente de su narrativa. El sentido irónico y humorístico que asume el autor le permite discernir con agudeza y precisión los aspectos más polémicos –y oscuros a veces– de muchos de los autores que en esa época fueron, y de alguna manera siguen siendo, leídos todavía con prejuicios y censuras.

Al incluir monografías sobre autores particulares –Garmendia y Meneses– Lasarte privilegia a dos indudables valores de la narrativa venezolana, pero también deja sólo mencionados muchos otros nombres y obras que necesariamente habría que colocar entre las futuras prioridades de una tarea de “rescate”. Esto, por supuesto, no le resta méritos al volumen en su intento por hacer nuevas lecturas y ajustar cuentas a los prejuicios y determinaciones apriorísticas de buena parte de la crítica y la historiografía literaria precedentes. Lasarte logra valorar con profundidad y de manera crítica tanto las obras como el período histórico, no obstante el fraccionamiento que implica la naturaleza autónoma de los artículos. En su conjunto, *Juego y nación* es un libro útil, crítico y didáctico, que cuestiona una serie de “verdades absolutas”, mitologizantes, repetidas hasta la fatiga por algunos críticos, por difundidos manuales y por ciertas líneas tendenciosas de la historiografía literaria venezolana.

GREGORY ZAMBRANO

JOSÉ M. DEL PINO, *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1995; 201 pp.

Encontramos aquí un marco de referencias útiles para caracterizar dos instancias estéticas complejas y al mismo tiempo aglutinadoras: modernidad y vanguardia, valoradas como conceptos complementarios. En ese