

1999

Julio Miranda (compilador). *El gesto de narrar Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1998.

Oscar Rodríguez Ortiz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Ortiz, Oscar Rodríguez (Primavera-Otoño 1999) "Julio Miranda (compilador). *El gesto de narrar Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1998.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 94.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/94>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Julio Miranda (compilador). *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1998.

La importancia de esta obra se ve aumentada con la muerte del compilador en octubre de 1998. El libro resalta los aportes que el habanero Julio Miranda (1945) hizo a la literatura venezolana y otra vez se convierte en un punto de referencia para la comprensión de su decurso. Desde 1968, cuando se instaló por primera vez en el país, Miranda entabla una enérgica relación crítica con su cultura. El primer resultado, aparte de un impresionante trabajo de crítica periodística, fue *Proceso a la narrativa venezolana*, terminado el año 70, pero apenas publicado cinco años más tarde a causa de las tradicionales demoras editoriales. Es un volumen que asume plenamente el conflicto de la cultura contestataria de la década de los sesenta y que, desde una visión casi condenatoria, acaba finalmente por evaluar con toda amplitud el curso de la entera narrativa contemporánea del país. Lo “contemporáneo”, sin embargo, es puesto en relación con lo inmediatamente anterior. En este sentido, pese a la acidez de muchos juicios contenidos en el libro y de la índole demoledora con que juzga, por ejemplo, buena parte de la narrativa de los cuarenta, Miranda actúa con gran independencia conceptual y señala líneas de continuidades y antecedentes de la narrativa de los sesenta en la de los cuarenta. En ese momento el juicio generacional venezolano, el de los jóvenes, los triunfantes, se ejercitaba sobre la opinión literaria oponiendo estrictamente lo nuevo a lo pasado, desvinculando totalmente ambas porciones del tiempo. Miranda se mueve sin embargo dentro de la coyuntura muy peculiar de la época y su juicio tiende a ser un “proceso” algo así como jurídico para encontrar fallas y culpables, tal como lo exigía el horizonte crítico del momento.

En los años inmediatos a la publicación de este volumen aparecieron los libros críticos de Juan Liscano (*Panorama de la literatura venezolana actual*, 1973) y Orlando Araujo (*Narrativa venezolana contemporánea*, 1972) que con el tiempo se convertirían en tres piezas claves para entender el conjunto. El tiempo sabe también que fueron los tres últimos libros de apreciación global de la narrativa en este caso. A partir de los setenta y por lo menos durante los diez años siguientes la crítica venezolana, en sintonía

con la latinoamericana y mundial, siguió el camino de la super especialización terminológica y metodológica propia de la crítica literaria universitaria, identificada en la cultura como la única verdadera.

Por fortuna Miranda no cayó en la trampa. Empezó una abarcante tarea de antólogo fijándose en temas que solían pasar desapercibidos a otros (el amor, la muerte, lo penitenciario, etc.), elaboró varias sustanciales monografías breves sobre la joven narrativa. Además, con la misma energía abarcó la poesía venezolana en estudios, antologías, crónicas. Tomó el cine venezolano como uno de sus grandes asuntos obsesivos. Al respecto hay en él una importante correspondencia en su abordaje de estas tres ramas culturales. En la poesía, por caso, se ha fijado, con polémicos resultados, en la escrita por mujeres, tan fundamental en los años ochenta y noventa. Del cine ha estudiado asuntos que suelen pasar inadvertidos en las consideraciones generales e incluso especializadas: los niños en el cine, los procesos electorales, las artes plásticas, el teatro y la danza en el cine, Caracas en el cine, el sexo, los documentales venezolanos.

De manera que cuando Julio Miranda aborda, como en el presente caso de *El gesto de narrar*, el relato breve venezolano — mucho más de lo que quiere decir el editor en el subtítulo — viene avalado por la trayectoria de haber sido uno de los más responsables y consecuentes críticos que hayan actuado en la Venezuela de los últimos treinta años. Un nombre que sin embargo, curiosamente, no solía aparecer en las listas de los críticos, seguramente porque no había nacido en el país o porque, sin pertenecer a generaciones o grupos, no participaba de los beneficios de la buena prensa consagratoria. Miranda trabajaba por su cuenta, como francotirador. Igualmente, esta antología de un tipo de narrativa particular tiende a diferenciarse de otras existentes porque no es simplemente un muestrario de nombres, de inclusión o exclusiones por compromisos, o algo hecho desde una estética determinada para la cual todas las otras estéticas están equivocadas, sino una rigurosa perspectiva acerca de un momento cultural casi siempre puesto entre paréntesis.

En efecto, no hay momento de mayor incertidumbre conceptual que el correspondiente a los años setenta-noventa en la historia literaria venezolana del siglo XX. Esa época yace en el limbo crítico por razones que Julio Miranda argumenta en el prólogo de *El gesto de narrar*. Sus argumentos numéricos de índole sociológica quieren ofrecerse como el indicio de una hipótesis para entender la mala fama y peor recepción de esta época literaria: 108 autores han producido 220 libros entre 1969 y 1995. Sin embargo sólo 24 de estos autores han aportado 116 títulos. Muchas de esa obra no se han reeditado más. Las editoriales no han querido suministrar al investigador verdaderas cifras de ventas. Casi pudiera creerse entonces que el público y los medios de comunicación han prestado una mínima atención hacia la narrativa escrita por autores nacidos entre 1946 y 1970.

Pero esta antología no se refiere, hay que insistir, a la narrativa en general sino a una particular, la llamada “breve”. Dado que la teoría es igualmente insegura, Miranda opta por considerar en la práctica un texto que alcanza más o menos la extensión de una página impresa. Lo importante es que encuentra que, salvo aislados antecedentes, este tipo de relato breve merece unas líneas de historia literaria. El resultado de la pesquisa es, fecha en mano, que la narrativa breve tiene como dato de nacimiento en Venezuela en años 1969 con el libro *El osario de Dios* de Alfredo Armas Alfonso, un escritor de los cuarenta. A este autor, que entonces no era un muchacho en la época de su narración breve en forma de novela, Miranda ha dedicado un definitivo prólogo en el primer tomo de las obras completas del narrador. Por si fuera poco hizo una edición crítica cotejando las diversas versiones y variantes.

Para Julio Miranda el auge del relato breve y brevísimo se debe a la quiebra de la novela totalizadora una vez ocurrido en Venezuela el fracaso de la insurrección izquierdista de los años sesenta. Pasa revista a otras explicaciones complementarias que acaso darían como resultado una nueva — distinta — narrativa a partir de los años setenta. El relato brevísimo se convierte para los más jóvenes en la vía de acceso a la literatura, en una especie de marca de lo nuevo generacional — si es que para los setenta todavía es posible hablar de generaciones literarias en Venezuela. De lo breve, los jóvenes, a medida que maduran, pasarán a formas y experiencias de mayor extensión física, incluyendo la novela. Novela que sin embargo, a la altura de los ochenta, para tales jóvenes resulta igualmente breve, muchas veces “noveleta”. Miranda mismo fue cultor de este género y dejó dos novelas inéditas. A su ojo crítico no escapa, siendo también poeta, aunque sólo sea de paso pues en el prólogo de su antología no tiene tiempo, vincular el auge del mini-relato con el de la poesía brevísima de la misma época, tema al que prestó gran interés en artículos y monografías. En el mismo momento fue un dogma el poema breve, suma de la lírica, completo rechazo a lo anecdótico superficial, así como la narrativa de corte experimental no quería aceptar la equivalente “épica”.

El gesto de narrar reúne trabajos de 33 autores, casi todos suficientemente bien nombrados en el curso de la narrativa reciente. En algunos casos ciertos nombres están como ejemplo. En otros se trata de autores que en su género han producido páginas dignas de antologar y que señalan la nomina de los diez o doce escritores que la crítica deber retener en lo que ha sido este trayecto. Pero a Miranda preocupaba ante todo el espectro del conjunto, lo que se insinuará como unidad temática pese a las naturales diferencias de autor a autor.

Además del prólogo, que por sí mismo e independientemente debe ser entendido como algo de lo más sólido que se ha escrito al respecto, precediendo a cada narrador, hace una no menos acertada caracterización

del escritor, el cuento o los cuentos en el contexto de su obra y hasta se atreve a relacionarla con el contexto de la literatura venezolana sin desperdiciar la oportunidad de establecer vinculaciones con la poesía o el cine venezolanos equivalentes.

Un aparte final merecen dos temas mencionados asimismo en el prólogo, ofrecidos como pistas para futuros estudiosos: la manera como la narrativa venezolana de los setenta-noventa ha abordado la realidad del sueño, casi siempre por medio del delirio pesadillesco del insomnio y la manera como la antigua violencia política en tanto tema histórico llega también a esta narrativa, transfigurado. Incluso hay un tema adicional y curioso del que Mirando ofrece una especie de revelación: en dónde o en quiénes se encuentra el subterráneo asunto de la homosexualidad en la narrativa.

Oscar Rodríguez Ortiz