

Carlos Noguera —nacido en 1943— psicólogo profesional, fue miembro del grupo literario EN HAA (1963-1971), grupo que se definió por una línea de exploración del lenguaje y por medio de una actitud esteticista que se oponía abiertamente a otras tendencias, cuya idea central era la del compromiso literario. Uno de esos grupos era la revista *En letra roja*. EN HAA cumplió una misión de importancia. Sus huellas más significativas la constituyen: la narrativa de José Balza, la poesía de Argénis Daza Guevara, Jorge Nunes, los trabajos críticos de Armando Navarro y también la poesía de Carlos Noguera (1). En un libro suyo, *Laberintos* (1965), se encuentran expresadas cabalmente las tendencias del grupo. En cambio su otro poemario, *Eros y Palas* (1967), señalaba la transición hacia una forma poética más abierta, y esto hoy, al señalarse sus recientes novelas, no puede dejar de tenerse en cuenta.

En 1969 Carlos Noguera insurgió como narrador con un cuento que recibió el premio del Concurso de Cuentos de "El Nacional": *Altagracia y Otras Cosas*. De hecho no era su primera aventura narrativa: antes había escrito una novela, enviada a un concurso de la que publicó algún fragmento (In: *Rev. Imagen*, n. 5, 1967, pp. 8 y 17-18; In: "El

Todas las anteriores cuestiones nos parecen importantes para asumir en su totalidad la novela publicada por Noguera. Porque si hay algo que llama la atención en *Historias de la Calle Lincoln* (Caracas. Monte Avila, Editores, 1971. 257 p.), es que en esta interesante novela nos encontramos con un narrador en su plenitud, cuestión que quizás no hubiéramos esperado de una primera novela. Esta es una de las razones —mas no la única— de que ella llame la atención y provoque un comentario crítico en profundidad.

Ocupémonos primero de algunas cuestiones generales respecto a las *Historias de la Calle Lincoln*. Noguera se aventura por los senderos de la experimentación, quiere indagar nuevos caminos a través del lenguaje y a través del interesante modelo narrativo que nos presenta. Por ello no define su libro, no señala si es novela o narración, titula el texto "historias". Claro está que el propósito central de la narrativa está muy claro: desea contar algo; tiene conciencia de la ruptura de los géneros y ante esta situación no toma partido, ni por una ni por otra cuestión, parte del hecho, eso le basta.

Como segunda edición, su texto es abierto, sus historias no están concluidas, cerradas, están allí libremente, suscitan una o varias interpretaciones, solicitan del lector su parte de trabajo o de la elaboración para comprender. Y hay algo más: los capítulos de la narración pueden estar en cualquier orden, podrían cambiarse y el texto continúa teniendo la misma validez. No es una innovación propia porque ya se conocía a través de *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar pero dentro de la ficción venezolana quizás tenga pocos antecedentes; pienso en el gran tablero de narraciones que es *Rajatabla* (1970) de Luis Britto García, quizás el libro más ambicioso de nuestra reciente ficción.

En el libro existen varios niveles de lenguaje bien utilizados: rememorativo, colonial, jerga hamponil, lenguaje juvenil de hoy, prosa periodística. Sin embargo, en donde

HISTORIAS DE LA CALLE

por R. J. LOVERA DE-SOLA

Nacional", *Papel Literario* 23-4-67, p. 2-3). El cuento premiado por "El Nacional", se enmarcaba dentro del contexto de la llamada narrativa de la violencia, pero a diferencia de otros trabajos narrativos de la tendencia apuntada, *Altagracia y otras cosas*, tenía una especial significación: se trataba de un texto literario cuya justificación se encontraba en la escritura misma y no en la intención social o en la denuncia. Estas eran las más importantes fallas de los productos literarios de tal tendencia. Por otra parte su construcción era novedosa y rica, hábil la utilización de personas narrativas, lenguaje rememorativo, vuelo poético, utilización de varias hablas, entre ellas la hamponil, y por último su temática: era la historia de unos guerrilleros que acaban en delincuentes.

Con ocasión de haber publicado ese cuento, Carlos Noguera fue entrevistado por el crítico Luis Alberto Crespo. A través de todo el diálogo, el agudo periodista indagaba en torno al cambio de género por parte de Noguera. Este respondió "...el momento en que vivimos exige del escritor una actitud que no puede materializarse a través de la poesía sino por medio de la narrativa. Sin que esto signifique una deserción de mi parte en lo que hace a la poesía, estoy convencido de una cosa: la narrativa es hoy el vínculo fundamental de la comunicación. La poesía la dejo para una experiencia más íntima, personal, pero si quiero ser fácil a la realidad que me rodea e intento expresarla literariamente, el modo legítimo es la narrativa..." (In: "El Nacional", 1-8-69, p. C-12).

se muestra más hábil, conocedor de la técnica que está manejando, sin que ello implique que la narración se pierda en tecnicismos, es en el cambio de personas gramaticales. Dentro de la misma línea de experimentación de varios lenguajes existen dos fragmentos notables, uno de ellos *La dulce locura VII*: un trozo que es un libre juego lingüístico. El segundo es el *Diario de Patricia*, cuatro años atrás: se trata de un diario de una adolescente, lleno de lugares comunes, escrito en tono confesional. Noguera maneja las formas del lenguaje de una manera excelente: es un buen narrador de sucesos exteriores, sabe captar con ironía, humor, a veces con sarcasmo, la vida extrovertida de sus personajes, como sabe narrar de forma profunda problemas íntimos. Al respecto existe un capítulo que vale recordarlo por su profundidad, porque llega a lo hondo del ser que está viviendo esos problemas: no me refiero al lector que esté en el mismo problema narrado, ni a la posibilidad de comunicación de la experiencia allí descrita, sino al grado a que llega la narración al contar esas realidades. Se trata de la *Carta que Rafael le enviaría a Mónica*, si la novela durara seis meses más. (pp. 181-194).

Hay a lo largo de la narración una exploración en la ciudad, una larga indagación en el misterio urbano: repetimos esto, porque una de las líneas de exploración de nuestra actual narrativa, cansada de otras visiones, está descubriendo a la ciudad y sus problemas, capta mejor día a día la alienación del hombre de la ciudad. Desgraciadamente, la narrativa venezolana llega tarde a la ciudad con respecto a la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas, especialmente desde 1940 hacia adelante.

Lo que más llama la atención en *Historias de la Calle Lincoln* es el interesante diseño de la novela. Ya nos referimos a los capítulos intercambiables, a la intercalación de textos largos como el *Diario de Patricia* (pp. 61-84), pero hay también brevísimos fragmentos que nos van tratando de

Recientemente en esta revista publicó Carmelo Vilda su artículo "Historias de la Calle Lincoln" (SIC, n. 341, 1972, pp. 36-37). Para ese momento nuestro artículo ya estaba escrito. Hacemos esta observación, pues nuestro trabajo presenta puntos de vista opuestos a los sostenidos por Vilda en el suyo, lo cual puede entenderse como una refutación. No hay tal cosa. Si nuestras notas sobre la aludida novela son contrarias y distintas a los de Vilda, no pretenden refutarlo. Eso sí, presentan otra visión de la novela, insisten en aspectos que escaparon al ojo crítico de Vilda.

explicar otros aspectos de la realidad narrada, hay un capítulo formado por breves pensamientos, opiniones (pp. 209-218). Estos puntos de vista nos acercan a las ideas estéticas del narrador, ideas que no sólo están allí, sino en diversos momentos de la narración: como varias menciones a Borges, unas directas, otras indirectas.

Por otra parte los subtítulos de los capítulos, que en cierta forma dirigen al lector, muestran lo que va a suceder: es una irónica burla a los narradores de hoy, que apenas si dividen sus novelas en capítulos sin nombres. Esto nos enlaza con otro hecho en las *Historias de la Calle Lincoln*, nos encontramos con una novela en la novela. No quiero decir con ésto que exista implícita una teoría de la novela en la novela —como en *Rayuela*—, sino una constante reflexión sobre la forma novelística a través de la narración misma.

Examinemos ésto, no sin antes apuntar que es un hecho repetido en varias de las más importantes novelas venezolanas recientes; por ejemplo, lo hallamos en *Largo* (1968) de José Balza, en *Piedra de Mar* (1968) de Francisco Massiani. La reflexión sobre la novela, sobre el arte de narrar está presente en *Historias de la Calle Lincoln*, es una reflexión sobre el género narrativo desde la narrativa misma. Como corolario de esto, está la novela en la novela: la novela que se va escribiendo y va narrando a su vez esta peripecia. Hecho éste tan viejo en el género narrativo, que lo hallamos ya en el *Quijote* de Cervantes: no olvidemos que es Cervantes quien transcribe los manuscritos del *Cide Hamete Benengeli* (2). Interpretando esta misma cuestión ha escrito Carlos Fuentes "...durante los sesentas, los novelistas y sus lectores descubrieron que la novela es, ante todo, una escritura verbal. Nada más y nada menos. Aun la novela latinoamericana más popular de todos los tiempos, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, sólo hace uso, abundante e irónico, de las tretas tradicionales de la novela, para resolverlas en una escritura, que es simultáneamente, previa y posterior a la narración. Como el *Cide Hamete Benengeli*, de Cervantes, el *Melquíades*, de García Márquez, verdadero autor de la novela dentro de la novela, nos niega las comodidades de pensar que la narración es un ente autónomo o que la ficción refleja la realidad inmediata. Tanto Cervantes como García Márquez proponen otro problema: sus libros no han de ser creídos sino leídos; su realidad es la lectura, pero gracias a ella el saber conoce, pone en duda y traspasa la frontera de lo que pasa por la "realidad a fin de ingresar al infinito de lo real..." (*Casa con dos puertas*. México. Joaquín Mortiz. 1970, p. 79). De hecho, este asunto desborda el tema que venimos tratando. Aquí me interesa sólo subrayarlo, para que se comprenda la importancia de la novela de Noguera y se expliquen algunas cuestiones.

Sobre este aspecto leemos en la novela: "...Y sexto, que hay que dejar tiempo en la narración para que el trío de pendejos que se acaban de ir llegue a Las Moras antes que yo, puesto que así lo exige la novela, puesto que ya dije ante Uds., que los iba a encontrar luego y qué voy a hacer..." (p. 39). Aquí el protagonista de la historia se confunde con el narrador para explicar el hilo de los sucesos o afirmar

que ese hecho va a suceder. Está implícita también la ironía de ver la cuestión así, pues en el fondo el autor desea una nueva concepción de la novela que atravesase incluso las fronteras del tiempo.

Páginas más adelante se inserta una carta que, según el texto está dirigida a la revista EN HAA, a la cual perteneció Noguera. La carta es una crítica a un fragmento de la novela aparecido allí. Con cierta ironía, la carta está dirigida a Carlos Noguera, y su autor, un curioso personaje que firma "Su hermano en Cristo" (p. 119), denuncia una serie de cuestiones que conocemos a través de la narración misma. Así también, el autor de la carta es a su vez personaje de la novela, el cual participa en las acciones guerrilleras contadas en las páginas anteriores (p. 15); en este fragmento nos encontramos ante un espejo donde el personaje se ve a sí mismo, se contempla.

Pero las observaciones sobre la novela continúan, por ejemplo, cuando leemos: "claro que esto fue antes de la técnica de la cual hemos hablado o hablaremos en el futuro, porque aún no sé a qué altura de la novela se ensambla este capítulo" (p. 144). Aquí, fuera del hecho de que es una crítica a la novela lineal, se presupone que el suceso puede entrar en cualquier parte de la narración y es el lector a quien debe hacer el esfuerzo de reorganizar los hechos, porque es él quien crea en la novela-labirinto, y, como leemos en la narración, "la obra como tal, se explica a sí misma" (p. 151).

Otro de los interesantes experimentos es el capítulo *La dulce locura* (XI), donde el autor ensaya las diversas acciones de los personajes según y cómo escriba su texto, "lo real y lo imaginario vinculados por un nexo inexistente al lenguaje" (p. 227). Por fin, la novela "no será otra realidad que la imaginada" (p. 257).

Después de habernos detenido ante este interesante hecho, podríamos indicar también otros aspectos importantes. En estas *Historias de la Calle Lincoln*, su autor nos presenta una completa narración, tan compleja como el hombre mismo: si por una parte narra los hechos despiadadamente con verdadera sorna y construye un mundillo narrativo, por otra parte sabe que esos hechos, esas situaciones, esas actitudes, no se explican superficialmente, que la sola violencia política no aclara todo, sino que es la derrota moral, y sólo mediante ella, la única forma de penetrar a fondo un hecho que nos asedia. Sus personajes son primero guerrilleros y se convierten también en guerrilleros por una razón que no señala —porque no es materia de la narración dar explicaciones— pero que está detrás de la ironía con que se suceden los hechos: por falta de formación política, por falta de fe en los ideales que se están viviendo o poniendo en práctica.

- (1) José Balza trazó el balance de EN HAA en su artículo: "El ciclo EN HAA", in: Meridiano, Suplemento Letra, n. 11, 30-6-1971, p. 2.
- (2) Ver: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Prólogo y notas de Arturo Morazo. Buenos Aires. Angel Astrada y Cia. 1955, t. I, p. 120 (Col Clásicos Castellanos).