

Prólogo a *Puros hombres*¹

Eduardo Liendo colocó, como epígrafe de su novela carcelaria *Los topos*, esta exclamación lanzada en *La condición humana* de André Malraux, impar texto de contemplación y acción sobre la revolución china: “¡Oh prisión, lugar donde se detiene el tiempo que sigue en otra parte!”. El tiempo de *Puros hombres*, comprimido y brutal, expulsado de la vida ciudadana, reducido al ghetto y la exasperante monotonía, carece, precisamente, de esa fluidez, variabilidad y alternancia de aquél que “sigue en otra parte”. Para el caso, el tiempo de los personajes de Arráiz está referido al calabozo “El olvido”, de La Rotunda o del Castillo Libertador, o a las cuatro paredes de una celda de Las Tres Torres, de Barquisimeto, o al cuartel El Cuño u otro cualquier reducto de prisioneros de un régimen como el gomecista. El “que sigue en otra parte” puede ser el evocado por los humillados y ofendidos, masa pútrida de la cárcel, y que transcurre real o imaginariamente en la Costa Azul, Nueva York o Caracas. Ochenta segundos son nada para un grupo que se mueve en la ciudad, pero constituyen una eternidad violenta y aterradora en la reyerta colectiva en que es herido Martín y al término de la cual proclama el viejo Bruno que allí, en la cárcel donde el cabo Matías descarga sobre los presos sus vergazos y recuerdos de homicida, no hay (“no habemos”) sino *puros hombres*.

El capítulo IV (“Aquí la vida, como en la perinola de Efigenio, ensarta al punto su plácido ritmo regular”) capta esta introyección o vividura del tiempo en la innominada cárcel venezolana. Un tiempo de “cosa igual” donde lo extraordinario que pueda suceder “es cosa

¹Prólogo. *Puros hombres* de Antonio Arráiz. Caracas: Monte Ávila Editores, 2da edición, 1990.

mala” y que, si sucede, es envuelto “sin tardanza, diligentemente, en la capa aisladora del olvido. El instinto se agarra de la monotonía como de un licor para hacerse invisible”. Un vasto silencio de sepultura, como en la casa de los muertos, cubre un devenir computado por la espera y el aislamiento y apenas interrumpido por los sobresaltos del lan, lan, lan onomatopéyico de los aldabonazos en *el buzón*, anuncio o presagio de que algo del mundo exterior penetra en los calabozos y sus residuos humanos: un nuevo preso, una noticia fatídica, la requisa o la tortura, una esperanza. *El buzón* es como un puente entre el reino absoluto de estos apestados y la comarca viva y pululante de los de afuera.

De él habían dejado constancia panfletistas y memorialistas como Ramón Illaramendi en *Recuerdos de La Rotunda*, Martínez Sánchez en *Nuestras contiendas civiles*, Blanco-Fombona en el prólogo a *Cantos de la prisión y del destierro*, y Pocaterra en sus estremecedores apuntes sobre un venezolano en la decadencia, sólo para mencionar cuatro entre los muchos que escribieron para mostrar la faz oscura del país, desde “los nefandos días del *continuismo*” hasta los no menos horribles de la era del benemérito, pasando por los de la dictadura cipriana.

A diferencia de ese cuarteto de testimonios, a los que podrían agregarse los de Antonio Paredes, Alejandro Trujillo, Leoncio Martínez o Pedro Nolasco Pereira, el de Arraiz atraviesa el tamiz de la novelización y aunque los personajes tuvieran asidero en la realidad, así como las situaciones y algunos episodios, las referencias no asumen un carácter histórico o reflejo, como sucede en textos clasificados como novelas, por ejemplo *La carretera*, de Nelson Himiob, y posteriormente, para el período de la dictadura militar y la “década de la violencia”, *Se llamaba SN*, *La muerte de Honorio* y *Los topes* –José Vicente Abreu, Miguel Otero Silva y Eduardo

Liendo respectivamente— donde el carácter testimonial, directo o indirecto, permite la identificación parcial o total de los protagonistas y la ubicación de los contextos y argumentos.

De esa manera, no es dable asegurar que la cárcel donde se desarrolla la trama sea La Rotunda (en alguna parte se habla de “allá en Caracas”), o el Castillo Libertador (se le menciona para decir que a él fue enviado Mano Blas), ni Las Tres Torres, aunque presumiblemente sea ésta la que más se parezca a la dibujada en la novela, sospecha que se acrecienta por la abundancia del voseo, tan propio de ciertas zonas occidentales del país.

El *unanimismo* señalado por algunos críticos y analizado, como otros aspectos de la obra, por Orlando Araujo, no parece derivar de influencia europea, valga el caso de Romain, ni tener las características exactas de esa tendencia. El grupo y la equivalencia protagónica de los personajes obedecen a la perfección al perfil antiheroico de una masa heterogénea que ha confluído a un sitio de reclusión y cuya proveniencia mayoritaria es rural o provinciana. Gómez Grillo, en uno de sus tantos estudios sobre la delincuencia, ha destacado cómo en la Venezuela postgomecista se ha acrecentado el delito urbano, en correspondencia con el violento cambio en la composición demográfica. Para los finales de la dictadura de Gómez, cuando, por la suma de evidencias, se despliegan las historias de *Puros hombres*, el país agropecuario tenía más peso que el urbanizado, y no por casualidad la primera edición (1938) lleva como portada una yunta de bueyes, ni el personaje de entrada es Matías, convertido en la cárcel en cabo de presos, pero hasta la hora de asesinar a su mujer y una pequeña hija (a más de creer haber matado a Casimiro López en Pedregal), tan sólo un campesino que regresaba borracho a su rancho.

Dentro de la población carcelaria de *Puros hombres*, no sólo privan los presos acusados de delitos mayores y menores de tipo rural o provinciano, sino que, en su conjunto, los

“delincuentes comunes” forman el submundo donde el estudiante Gonzalo Ibarra, a mitad de obra, introduce el elemento político. En Arráiz, entonces, el observador encuentra por primera vez el texto de ficción de contenido realista y carcelario en el que el factor político no constituye el eje de rotación. Las microbiografías presentadas a saltos, en capítulos que arrastran titulaciones de la picaresca, muestran un más allá social de bajos niveles, con un muestrario de analfabetas o semiletrados, donde el propósito de oposición a la tiranía de Gómez está ausente. Hasta Gonzalo Ibarra, el estudiante que consume su paso por los calabozos en una labor de pedagogía y moralización que, por cierto, forma tradición en “el preso político” venezolano, rompe con la línea de nuestra narrativa carcelaria o concentracionaria, al prácticamente diluir sus propósitos revolucionarios o no revelarlos a sus compañeros de viaje, y concentrarse más bien en un plan de fuga, por lo demás frustrado por la muerte, sin otro objetivo confeso que el de lograr la libertad.

Podría ser que Ibarra, como han sugerido algunos analistas de la obra de Arráiz, encarnase una duplicación ideal del propio autor, lo que, sin duda, es válido para el Vidal Rojas de Otero Silva o el narrador de *Se llamaba SN*. Arráiz no pone énfasis en esa identificación mixturada, híbrida o falseada, y tan sólo un historiador quisquilloso, ávido de forzar las aproximaciones de la ficción con la realidad, se aventuraría a señalar algunas pistas: Ibarra, como Arráiz, quien había vivido en EE.UU., domina el inglés; es estudiante, como dijo el autor que había sido él, a la hora de los interrogatorios por su participación en el complot de la Semana Santa de 1928; y, finalmente, ha llegado al lugar de los “puros hombres” luego de discutir con los “compañeros de generación” sobre nihilismo y Bakunin, Adam Smith y Fourier, o los factores económicos y espirituales en la historia de Venezuela.

Pero en *Puros hombres* el discurso político es mínimo, a un punto tal que ni siquiera se alude al dictador por su nombre, y no se ve, como en otros novelistas y, por supuesto, memorialistas, el afán de Arráiz por singularizar a un personaje que, al parecer, hacía suponer la excepción magnificada o la construcción de un héroe. Definitivamente, en “El olvido” y en “El refugio” (reservado para los “presos de consideración”) y en los otros calabozos, el preso político no se define como el mito narrativo, por lo cual no resulta azaroso que Ibarra se sonrojara y sintiera incómodo cuando uno de su “oficialidad”, el negro Cornelio, se empeña en llamarlo “Mi jefe, Mi jefe. Mi jefe”.

Como los cementerios, la cárcel de *Puros hombres* iguala, así uno de los personajes – Alcibíades, “la figura más preclara del presidio” antes de que entrara Ibarra– calificase de “la canalla” a los hombres del calabozo 3, para donde, sorpresiva y ejemplarmente, el bachiller pidió traslado, separándose de los privilegiados de “El refugio” y uniéndose a “la pila de negros”. Con esa decisión, “el patiquincito”, daba una prueba de la solidaridad en el sufrimiento, así como del desdibujamiento clasista, reafirmada luego con la “ley del pollino”, “la ley de la limpieza” y “la ley de la cocina”, normas que en la realidad carcelaria de tipo político, tanto bajo la dictadura como en los años sesenta, fueron “reglas de oro” para afrontar la adversidad y promover las relaciones de fraternal convivencia.

Castro con los apersogamientos y Gómez con los grillos de diferente peso, ambos con las torturas más infamantes, atendieron, más que a la diferenciación social, a la calidad, fuerza y prestigio atribuidos al enemigo. Gonzalo Ibarra, si es torturado en el texto ficticio, se debe a que en los contextos reales sucedía algo igual. El odio y la saña de los tiranos se dirigían especialmente contra quienes se estimaban caudillos con futuro, enemigos peligrosos, jefes en

potencia, rebeldes con influencia. A Ibarra lo torturaron, posiblemente con el cepo de campaña, puesto que regresó al departamento con “los dos pulgares de sus manos (...) morados, casi negros, de sangre abotonada”. Entre los muchos sometidos a este vejamen estuvo, a raíz del complot de abril, Antonio Arráiz, quien para no confesar su participación ni delatar a sus compañeros entonó el himno nacional mientras soportaba (dice Liscano) el peso de veinte máuseres. Vergazos, tortoles, apalamientos, envenenamientos, colgamientos por los testículos y cepos constituían las formas de castigo, humillación y muerte para la época en que Arráiz afloró al mundo literario y a la conspiración política. Como reveló Carlos M. Flores, un centroamericano que fue a dar a “El olvido” del Castillo Libertador luego de la toma de Curazao: “El cepo consiste en amarrar a la víctima por los dedos pulgares, hacerle sentar en el suelo y pasarle dos máuseres entre brazos y piernas sobre estos fusiles se colocan muchos más, tantos como sean necesarios para hacer hablar al supliciado”.

A la audacia en la creación de personajes, con antihéroes, seres de “la canalla”, niños sacrificados, ex hombres, homicidas, coroneles de semana santa, bígamos y homosexuales, Arráiz sumó el empleo desafiante del lenguaje como antes no se había hecho en la novela que, cuando mucho, había exhibido la manipulación de un criollismo con claves demasiado conocidas. El argot hamponil, la jerga carcelaria, los niveles de lenguaje popular, el voseo y la adecuación fidelísima entre personaje y medios expresivos significaron en 1938 un viraje en la narrativa venezolana.

Acaso por eso un escritor de segunda calificó a *Puros hombres* de libro obsceno, vulgar y ofensivo. Pero la novela, casi con medida previsión, intercala comentarios descriptivos del autor donde el estilo alcanza otras gradaciones, sirviendo como de enlace entre relatos dispersos, como

los atinentes a la fama de Mano Blas, la agonía de Gerónimo, el pedazo de plazuela con dalias, malvas y enormes crisantemos. Asimismo, en la técnica narrativa, apela a retrocesos que cortan momentáneamente la continuidad cronológica de un relato múltiple, cuyo punto de concentración es el ambiente interior de una cárcel, recurso más tarde utilizado, con variantes, por Otero Silva en *La muerte de Honorio*.

Y como Gallegos en *Doña Bárbara*, los cuentos e invenciones populares invaden de golpe la zona narrativa. El viejo Gaspar, por ejemplo, introduce uno de Tío Tigre y Tío Conejo, a manera de ruptura con el lenguaje primario y directo, y con las escenas brutales y descarnadas. Importante interrupción (Arráiz la llama de otro modo: “De los entretenidos relatos e ingeniosas razones que pasan estos hombres entre sí”), porque los cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo formarán luego uno de libros más hermosos del autor, con un inventario de nuestra fauna y nuestra flora, una inmersión en la geografía y el habla del país, y una dosis de poesía y folklore exuberantes.

Más de medio siglo ha transcurrido desde la publicación de *Puros hombres*, cuya salida quedó aprisionada entre dos libros con “temática del 28”. *La carretera* de Nelson Himiob y *Fiebre*, de Miguel Otero Silva. El tramo 1937-39 fue, para la Venezuela lopecista, de involución respecto al clima de libertades establecido en 1936 y restablecido lentamente a partir de 1940. Arráiz, en el mismo año de la edición de su primera novela, cuya singularidad en los desafíos expresivos tendrían que esperar a cierto Salvador Garmendia, a la llamada “literatura delincencial” de los años 70’ y a la de los “cerrícolas”, dio a conocer sus “Trenos a La Rotunda”, mientras ya demolida ésta, otras cárceles abrían y cerraban sus puertas. Antes, en

prisión, había escrito parte importante de la edición definitiva de *Parsimonia*, incluidos poemas como el dedicado a los obreros muertos en la carretera y las *Cinco sinfonías*.

Puros hombres marcó una doble reacción, por un lado contra el amaneramiento y el exceso de literatura, por el otro contra el criollismo que ya había agotado el glosario del “bajo español” y las descripciones costumbristas y de paisajes. Arráiz le entró de lleno a una realidad cruda y sumió al lenguaje en las aguas negras de la expresión, no sin establecer un campo único en la acción de los personajes, así despojados de ambientes desiguales y metidos en una fosa común de cadáveres vivientes.

La vigencia de la novela no reside sólo en su anticipación en el uso de la jerga carcelaria o de los niveles lingüísticos más desdeñados por los literatos asépticos y academizados, o en la legítima introducción en “los bajos fondos”, sino en el preanuncio de una Venezuela que, en vez de esfumarse, se desarrolló con inusitada violencia en el plano de la delincuencia, los desequilibrios sociales y la represión policial.

Si en poesía, Arráiz había roto con la rima, en *áspera* respuesta a la formalización modernista y la sobrevivencia de la retórica romántica, en prosa no se fue por las ramas. Con un solo libro volvió loca a la preceptiva novelística venezolana, inundándola de fetideces, necesidades primarias, delitos, seres fuera de la ley y el sistema. Sin él, “las malas palabras” y “los hombres malos” no habrían entrado a la literatura venezolana.