

TABLA REDONDA N°1, mayo de 1959

ÍNDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acosta Bello, Arnaldo. *Por el ojo de una aguja acerca de Neruda / Tres poetas. Paseo*

Caballero, Manuel. *Antonio Aparicio o el conformismo de la inconformidad*

Cadenas, Rafael. *Tres Poetas. Un hombre cae*

Cordero, Rafael. *¿Inquisición para la cultura?*

Lancini, Darío. *De la pintura como arma*

Muñoz, Rafael José. *Tres Poetas. La furia y el ángel (poema seis)*

Sanoja Hernández, Jesús. *Defensa y repudio de "Por arte de sol"*

Santana, Emilio. *¿Un nuevo teatro?*

Zalamea, Jorge. *El Gran Burundún-Burundá ha muerto (fragmento)*

Acosta Bello, Arnaldo¹

Por el ojo de una aguja acerca de Neruda

En el número 3-4 de la revista SARDIO, Guillermo Sucre "sin asumir actitud de terrible justiciero" (son sus palabras) repite juicios sobre Neruda, de reconocida procedencia, todo para ofrecerle al gran poeta chileno "la hospitalidad y el diálogo con una generación que reconoce su grandeza".

Va equivocado Guillermo Sucre al convertirse en portavoz de no sé cuál generación. En primer lugar, las generaciones, tal como las conciben los "generacionistas", no son las que hacen la historia. El verdadero impulso, ya sabemos todos de donde viene y a hacia dónde² va. Por otro lado, Neruda mantiene un diálogo incesante desde sus primeros poemas. Como diría Celaya:

"con corazón que pongo en hora con los astros cada día".³

Eso es lo que no perdonan los detractores del chileno, ese acompañamiento con los grandes acontecimientos humanos, ese salir a tiempo con su poesía, ese levantarse temprano y acostarse tarde. Para Guillermo Sucre resultar una vida con demasiada "mise en scene".

No se nos oculta el verdadero móvil del ataque, cuyo rango guarda semejanza con los inútiles gritos de Paseyro, dudosos y de violenta hez.

La posición antinerudiana⁴ se cotiza bien en determinados mercados, es decir, se convierte en algo rentable, aún cuando para convencernos de lo contrario se nos diga que "a Neruda hay que juzgarlo por su obra". Eso mismo nos dice Paseyro, quien para más y mediocre abundamiento, publica un infortunado libro

¹ Tanto los nombres de los autores como los títulos de los artículos, han sido corregidos. Se han colocado las respectivas mayúsculas y minúsculas, apropiadamente. En todos los números de la revista *Tabla Redonda*.

² Se coloca la tilde, precedido de preposición e indica relación de lugar.

³ Se agrega signo de puntuación: punto y aparte.

⁴ "antinerudina" se corrige por la forma correcta "antinerudiana".

"El costado del fuego",⁵ cuyos poemas están escritos todos, en las páginas impares. Las páginas pares, o sea ⁶ las de la izquierda, están en blanco. Tal es el desprecio que le merecen las izquierdas...

De reproche en reproche, el joven poeta y luchador democrático que es Guillermo Sucre, se va por un despeñadero cuando habla de la militancia política de Neruda y se refiere a ella llamándola "aparatoso, sectario, siempre especular, que alcanza en ocasiones a devorarlo".

¿Neruda sectario?⁷ ¿Y el reconocimiento del poeta a Bolívar, y a todos los héroes americanos, al padre de Las Casas, su admiración por Lincoln, Sandino, Lorca, Machado, Góngora, etc., etc.? Si lo dicen por otra cosa, ya pueden quedarse esperando los elogios para los francos, somozas, trujillos, etc., etc.

Es obvio que la militancia política de Neruda le trae sus peores enemigos. Al menos por ese lado le vienen apuntando hace tiempo.

Su obra poética, en muchos planos, está en los mismos niveles de las obras de otros grandes poetas, los cuales afortunadamente, han quedado más guarnecidos de las maledicencias.⁸ ¡Ahí están Lorca, Guillén, Alexandre, León Felipe y tantos!

El mismo Juan Ramón Jiménez que ha sido tomado como ariete para ir contra Neruda, apuntaba en una conferencia, leída por él en la Resistencia de Estudiantes, en Madrid, el 15 de junio de 1936 (vísperas de la guerra civil), lo siguiente: "Yo no sé decir si el estado normal del mundo, del mundo del hombre, de nuestro mundo, es la guerra o la paz" y más adelante agregaba: "**creo seguramente** que es la paz y que es **necesario** que se la paz; el empleo del éxtasis dinámico, del hallazgo hermoso, el empleo del amor, **el empleo de la vida** en favor a la única libertad posible" y pocas líneas después, esto quedaba mejor expresado así: "quiero advertir que no me estoy refiriendo solo⁹ a esa paz interior,

⁵ Se coloca en minúscula la palabra "fuego".

⁶ Se elimina la letra "n", que está demás.

⁷ Se agrega el signo de interrogación al principio.

⁸ Se agrega el signo de exclamación al principio.

⁹ Se elimina la tilde a la palabra "sólo", por disposición de la nueva regla gramatical de la Real Academia Española (RAE) 2010. Así que todas las palabras "sólo" que aparecen en los diversos números de la revista *Tabla Redonda* serán eliminados.

metafísica, sensual, mística, sino a la ambiente **objetiva y propicia de todos los seres**".

Se ataca a Neruda escogiendo el camino del facilismo. Con una apariencia cifrada en objetividad, imparcialidad, quilate interior, en dos palabras, "pesándolo en balanza de orfebre", se le señalan aspectos negativos, para luego afirmar: "todos estos rasgos negativos que señalamos, han hecho de Neruda un¹⁰ gran poeta" (?!!!)¹¹ etc., etc. ¿Qué se hizo la vergüenza? Y es que por obra y gracia de esa magnífica serenidad interior desde cuya cima se pretende enjuiciar al resto de los hombres, nos puede acontecer lo que dice Gabriel Celaya en su sátira "el yoyo":

Me he sacado del bolsillo
mi falsa vida interior
si me descuido termino
por llamar Dios al reloj.

Tres poetas. Paseo

1

*Anda más de una amapola, más de un lucero a pie,
calles como los vinos fragantes
y esquinas donde atracan los dolores del mundo,
buenas para un adiós,*

*Casas de cambio
en donde los caballos duermen en los billetes
y los senegaleses ven desde su estampilla*

¹⁰ Se elimina "una" y se coloca "un", concordancia de género.

¹¹ Expresión de duda y sorpresa.

*a la reina Isabel,
o a Margaret, entre cayenas de Trinidad.
Desciendo por las cuestas.
¹²¡Cuánto tarda el silencio!*

*Lloro las acacias floridas que encendían el fuego
no como los mendigos,
sino como los héroes de la ciudad.*

*A estas mismas horas
las azucenas lanzaban su perfume como una mujer
y el alma se teñía si topaba de pronto los claveles.*

*Las colinas se iban hacia el mar.
De rodilla en la tierra
Galipán fundaba sus duraznos y esparcía los cerezos.*

Tal era el viento: cedros por el oeste y rosas por el sur.

Y el cielo enviaba sus aves como un viejo adalid.

*¹³¡Victoria para el canto glorioso de los niños
que por jugar perdían la oreja!*

2

*Nos toca la humillante estación:
polvo desnudo y cemento que se pega al alma,
aún en mayo lloramos por la lluvia*

¹² Se agrega signo de exclamación al principio.

¹³ Se agrega signo de exclamación al principio.

y el ojo es un aljibe y la frente una nube.

Adiós, pequeñas casas en donde los abuelos temblaron.

1812 es mucho,

1948 también es mucho,

1959 es poco.

Lejos esté el minuto de dorada caoba,

lejos sus cuatro esquinas y las velas que arden

a la altura del hombro.

Llene mi taza el tiempo, mis piernas el paseo.

Caballero, Manuel

Antonio Aparicio o el conformismo de la inconformidad

Quando se está obligado a llenar dos cuartillas diarias para un periódico, mal puede pretenderse profundidad, y el público que las lee en un atestado autobús tampoco está muy bien situado para exigirla. Pero un elemental sentido del ridículo impone a quien escribe para la prensa diaria revisar así sea una vez lo que se ha hecho antes de entregarlo al linotipo. Es de creer, sin embargo que el contradictorio artículo de Antonio Aparicio sobre “Los Hermanos Yerchov” aparecido en “El Nacional” no mereció siquiera esta ojeada mecánica. A veces quien se empeña en matar su pasado teme hasta mirar dos veces sus actos recientes, miedoso de encontrar que los fantasmas ríen como en una farsa medieval...

Aparicio habla horrores de un libro recién publicado en la URSS, al tiempo que defiende airoosamente al “Dr. Jivago”, un “libro, dígame de paso, del que millares de personas hablan mal sin haberlo leído”. Estamos francamente de

acuerdo con el columnista de "Escrito sobre el aire": está muy mal hablar de un libro que no se conoce. Pero a condición que no se tengan dos pesos y dos medidas. Y el caso es que Aparicio no ha leído de Vselod Kotchekov. Lástima grande que por una involuntaria ironía del impositor, las dos columnas en que dividió su artículo hagan aparecer, una enfrente de la otra, la línea en que condena un procedimiento y la otra en que lo emplea.

Al afirmar que Aparicio no se ha leído el libro que comenta no nos fiamos al solo sentido común: aunque el libro no apareció aún en alguna traducción occidental completa y el ejemplar ruso no tiene tiempo de haber llegado a nuestras librerías —si no lo dice expresamente, de su artículo se deduce que está “en los primeros días de venta”— hagamos sin embargo al columnista la concesión de pensar que lo tiene en las manos. Pero todo indica que no lo ha abierto: se refiere a un libro pero no habla de él, salvo para enhebrar las naderías habituales sobre la literatura soviética: “...estamos ante la peor especie de literatura: la literatura oficial, estimulada, patrocinada y divulgada por el aparato de propaganda del Estado”. “...todo lo que viene de arriba —Estado, Administración, Policía— es un dechado de perfecciones ante lo cual solo cabe la genuflexión reverente”. Hay algo más revelador: la lectura detenida del artículo nos hace ver el autor no tiene el hábito de frecuentar la literatura rusa.

Creemos que nada causa tanto mal a la literatura y el arte soviético¹⁴ como la defensa “á outrance” que algunos hacen de ella. Pero tampoco se pueden aceptar trivialidades como las que imprime Aparicio: “El Dr. Jivago (que) es, hoy por hoy, no ya la mejor, sino la única gran novela escrita en Rusia después de la desaparición de los grandes patriarcas de la novela del siglo diecinueve ruso, los Tolstoi, los Dostoiewski, los Gogol...”. “...el realismo socialista, un ismo estético-político —más lo segundo que lo primero— que ha tenido la virtud de impedir que en cuarenta años se produzca en Rusia un libro, un cuadro, un poema de auténticas calidades espirituales.”

Siempre es arriesgado hacer comparaciones entre diversas épocas históricas, aún si solo se trata de historia literaria. Pero al hacerlo se debería al

¹⁴ “soviéticos” se corrige al singular para concordancia de número.

menos guardar cierta relación temporal. Es fácil impresionar a quien solo conoce la literatura rusa de oídas citando a tambor batiente a Gogol, Dostoiewski y Tolstoi, sin precisar que entre el nacimiento del primero y la muerte del último transcurre exactamente un siglo. A la muerte de Gogol apenas sale Dostoiewski de la adolescencia, y tiene por delante suyo los treinta años más fructíferos de su vida. Cierta tipo de polémica permite sin embargo acumularles para desgranarlos luego en letanía sobre el cadáver nonato de la literatura soviética. Porque Aparicio dice que en cuarenta años ese “ismo” vampiro ha impedido que se publique “un libro, un cuadro, un poema” que valga la pena de llamarse tal.

Los cuarenta años a que se refiere son ni más ni menos los comprendidos entre 1917 y el que vivimos. Hacia 1918 aparece “Los Doce” de Alejandro Blok, en 1924 “Mis Universidades” de Gorki, en ese año también los poemas de Esenin “Vieja Rusia Soviética”, y en 1925 “Cemento” de Gladkov. Entre esa fecha y 1935 aparecieron “Los Artamonov”, “Klim Sanguine”, el poema “Macanudo” (la culpa de ese horrendo nombre es de la única traducción española del poema, cuya versión francesa tituló Elsa Triolet “Ca va”) y la serie “A voz en cuello” (“Vladimir Ilitch Lenin” había sido escrito un año antes). Saliendo de la literatura, digamos que también ese período es el de “El acorazado Potemkin”, de Einseistein y “La Madre” de Pudovkin.

Es cierto que no citamos ningún pintor, pero difícilmente se podría citar uno que pudiese equipararse a los “occidentales” en lo que va del Renacimiento a la Revolución de Octubre. Por su parte, Aparicio se cuida bien de decir “una pieza musical” junto a lo no producido por los creadores soviéticos son¹⁵ esos cuarenta horribles años de socialismo tan exaltado por algunos en sus mocedades y tan despreciados cuando la edad comienza a hacer temblar el pulso.

Es cierto también que la enumeración se detiene en 1935, año de los procesos de Moscú. Sería más papista que el Papa quien pretendiese negar el mal que ha hecho a la vida cultural soviética la rigidez impuesta por el culto a la personalidad de Stalin. No incurriremos en la defensa de lo indefendible, solo diremos que no es solo “el Culto” la causa: entre 1935 y 1953 se sitúa un terrible

¹⁵ “es” se corrige por “son” para concordancia de número.

período de tensión que comprende, es tonto repetirlo pero a veces necesario, la preparación para la guerra, la guerra misma, la reconstrucción y la guerra fría. Y es bueno decir también que lo que se perdió entonces en profundidad se ganó en extensión, al punto que hoy cualquier libro publicado en la URSS cuenta desde el primer momento con un público de al menos cien mil lectores que lo discuten apasionadamente.

Evidentemente, al socialismo se le exige mucho, y eso es positivo y enorgullece. Por su parte, los países “occidentales” han producido bien poca cosa en esos 18 años que permita a “sus” críticos exigir tanto de los otros: todos los grandes poetas franceses, valga el ejemplo —Eluard y Aragon, Saint-John Perse y René Char, Breton o Claudel, sin hablar de Valery, Supervielle, Saint-Pol Roux o Reverdy— eran autores consagrados mucho antes de estallar la Segunda Guerra. Otro tanto puede decirse de los grandes novelistas norteamericanos —Faulkner y Hemingway, Dos Passos y Lewis—. ¹⁶Lo que tanto uno como otro país presentan más tarde, en el terreno de la novelística en particular pero también en el de la poesía, no es para enorgullecer a nadie: ni Truman Capote ni tan siquiera Norman Mailer pueden alcanzar la altura de sus mayores, ni en Francia misma la novela puede presentar otra cosa que un Albert Camus fatigando su prosa magistral en repetirse desoladoramente, mientras Malraux abandona el polvo imaginario de sus museos solo para entrar en los gabinetes del franquismo francés y proclamar, en el país de Descartes, el triunfo de lo irracional. Mientras Breton se empeña en reinventar el surrealismo, y se ejercita sorprendido a los lectores de “Combat” con el “miserabilismo”, no hablemos, perdone usted, de Françoise Sagan...

Aparicio habla de Pasternak como el único escritor digno de tal nombre existente en la URSS. No vamos a incurrir en su mismo error despedazando un libro que humildemente confesamos desconocer aún. No nos preciamos de críticos literarios y poco nos gusta el libro que acompaña a un escándalo publicitario: solo hemos venido a leer a la Sagan dos años después que el “Prix des Critiques” la “lanzó” al mercado. Pero lo que sí negamos rotundamente es que el país de Mijail Sholójov carezca de otro novelista que Boris Pasternak. Novelas

¹⁶ Se agrega el guion de cierre.

como “Campos roturados” y sobre todo “El Don apacible” resisten la comparación con no importan quién y con no importa qué época. Esto no es solo una opinión nuestra: es bien sabido que los académicos suecos le habían tenido en buen lugar de su lista para el Premio Nobel en varias oportunidades. Pero varios hechos militaban contra Sholajov: tal vez nadie había vapuleado tan vigorosamente los malos escritores soviéticos incrustados en la dirección de la Unión de Escritores, pero se había negado a ser instrumento de propaganda antisoviética. Había declarado que nadie podía obligarle a cantar loas al Partido ni a escribir de tal o cual manera, pero consideraba que el Partido formaba parte de sí mismo. Si su responsabilidad de creador negaba a quien fuese autoridad para llevarle la mano, también le imponía volcar sobre el papel lo que tan profundamente contenía, aún si eso debiera asustar a los estetas. En la primera ocasión en que se les presentó la candidatura Sholajov los académicos de Estocolmo se salieron por la tangente dándole el premio a Haldor Laxness, en la segunda hicieron otro tanto —matizando esta caso de escándalo político— dándose lo a Pasternak.

Quisiéramos concluir diciendo algo sobre cierto tipo de inconformismo que no es sino el más pedestre de los conformismos: todo lo que en la URSS se hace en el plano de la creación artística tiene que ser necesariamente digno de la hoguera, por ausencia de calidad estética. Esta actitud es tan infantil, tan poco seria y sobre todo tan perezosa como la diametralmente opuesta. Es tan risible subir a las nubes a Polevoi o a Simanov porque tienen varios premios Stalin y unos cuantos cientos de miles de lectores, como convertir al indigesto Dudintzev en un gran novelista “ante el cual solo cabe la genuflexión reverente”.

Cadenas, Rafael

Tres Poetas. Un hombre cae

Un hombre cae
allí

al lado de todos,
los ojos duros,
los labios helados,
los sitios que compartió,
oscuros, aquella noche suya en lo alto,
la frente con puñales, con estrellas, con sueño,
cerca de su final
y cae
en mis ojos,
en mis adioses,
en mi orilla sin retorno.
Un hombre,
mi mejor memoria,
mi ceniza,
mi yo muerto antes de su olvido
cae
sin saber
qué tinieblas súbitas lo seguían,
le espiaban los pasos,
la carne,
el mantel,
los siete días,
los saludos,
los huesos habituados
a la mañana, a su luz
hasta que el despertar
le cubre de sangre
su rostro lleno de paz,
su rostro sin minutos, sin libertad, sin voz.¹⁷
Cae

¹⁷ No se identifica la última letra en texto original. Pero se asume que dice “voz”.

En alguna parte de mí mismo
con su barro,
su crujir,
su grandeza
y mi ciudad levanta millares de brazos
para sembrar su muerte.

Enero de 1958¹⁸

Cordero, Rafael

¿Inquisición para la cultura?

Cuando el Estado comienza a ponerle etiquetas a la cultura, cuando ensaya esa labor de dietista angustiado por la digestión del pueblo, entonces todo aquel que se sienta levemente indignado tiene el impostergable deber de levantarse y protestar, no importa hasta **cuánto** se oiga esa protesta; teoricismo o no, está más que demostrado que todo lo que ha pretendido convertirse en filtro interesado en la cultura ha terminado por estrechar demasiado los poros y caer en el dique de la descarada represión que en el medioevo se llamó Tribunal del Santo Oficio o Índice y que ahora en Venezuela; ¡en plena democrática contienda! Y¹⁹ con mucho menos esplendor, se llama Ministerio de Relaciones Interiores.²⁰

Es obvio que quien maneja esa Cartera ministerial ignora qué es el arte del espectáculo, cuál ha sido su desarrollo, cuál su presente ejercicio creador y más aún su proyección como vehículo decisivo en la educación popular; seguramente tampoco vio, ¡qué iba a ver!, en el pasado festival del cine ruso la cinta "Gente de

¹⁸ Se elimina el punto final a la fecha.

¹⁹ Se coloca en mayúscula ya que viene precedido del cierre del signo de exclamación.

²⁰ Se le agrega el signo de puntuación: punto y aparte.

circo",²¹ donde los soviéticos nos demostraron cómo han incorporado al espectáculo circense elementos creadores y lo han desbastado de ese triste cariz en que siempre nos llegaba, cargado de leones viejos y payasos tontos. Por todo eso le resultó tan de rutina colocar un infeliz NO allí donde se pedía el visado para la entrada del Circo Chino, un espectáculo que ha recorrido el continente despertando una salva de aprobación, que en países como Argentina culminó con una delirante despedida.

También se sobreentiende lo que no vio el Ministro: que su beotismo ordinario implica un ultraje al derecho que tiene nuestro pueblo de diversificar su **culturización**, el mismo pueblo que ha creado un gobierno de intachable autenticidad democrática, **en el cual** este señor detenta un grado ministerial. Las causas, ni qué decir las: sin embargo, nombrémoslas con la pereza con que se insiste en las cosas resabidas: la gente del Circo Chino es oriunda de un país que tiene un plano de fundación socialista en el imponderable progreso material y espiritual en que se ha empeñado. Así todo resulta comprensible; porque puede ser el anticomunismo que rebasa los bordes de lo ideológico para justificarse en el campo de la patología endocrina o una doméstica solicitud por hacerlo todo bien mientras los señores de la casa se permiten disfrutar insólitas creaciones del Bolshoi. Naturalmente, hay manjares que solo se sirven en la mesa de los amos.

El mismo coraje que gastamos ahora para patentizar nuestro profundo disgusto se parece, punto por punto, al que emplearíamos en sostener una actitud similar en caso de que existiera algún día en esta América tan llena de sorpresas un régimen en que se le escamoteara la entrada al Ballet de San Francisco, a la Filarmónica de Nueva York o a algunos de esos ricos y exóticos grupos teatrales de la pequeña parcela asiática que Chiang Kai Shek cuida para los poderosos del norte.

Lancini, Darío

²¹ Se coloca "circo" en minúscula.

De la pintura como arma

"No, la pintura no ha sido hecha para decorar apartamentos. Ella es un arma de guerra, para atacar y defenderse del enemigo".

Al observar por última vez las obras expuestas en el XX Salón, asaltó nuestra mente esta definición de la pintura hecha por Picasso, trayendo consigo una inevitable interrogante: ¿a quién ataca o defiende la pintura venezolana? Porque el quehacer artístico, para el pintor, no puede definirse sino como un desafío a la muerte, y en consecuencia, como una defensa incondicional de la vida. Pintar significa fundamentalmente fijar posición, tomar partido, hacer militancia activa al lado de la vida. Ser artista significa necesariamente ser beligerante, poner en discusión las sinrazones de lo precedero y ser el guardián de todo nacimiento. Significa discriminar sin titubeos lo justo de lo injusto, la bondad de la maldad.

Crear no es nunca incompatible con la indiferencia. Puede ser constante agonía, que no es otra cosa que afirmar la vida, pero jamás tranquilidad de aguas estancadas. Solo los necios justifican sus andanzas por museos y salones como una manera de distracción, de goce estéril. Ninguna manifestación espiritual de un pueblo tiene justificación en los listados de pensamiento. Pero tampoco puede la creación artística justificarse por el talento puro, la maestría o la sabiduría técnicas. No puede valorarse la evolución de la pintura nacional por el simple comercio de los elementos formales, sin caer en el recuento anecdótico, estadístico, de influencias estéticas foráneas. Y hasta el presente, ha sido ésta la característica de los salones de pintura: una espléndida feria iluminada por fuegos artificiales. Salas abarrotadas de productos "líricamente" sazonados. Fórmulas mágicas elaboradas en farmacias europeas, compitiendo con las recetas de los aquelarres criollos del naturalismo. Se derrocha talento en alardes de virtuosismo,

sin otro fin que la ostentación de las facultades creadoras. Mientras tanto, el espíritu de Reverón, a solas con su "desvarío", huye de los salones sin haber encontrado su propia huella. Su hermano de otras tierras, Vicente Van Gogh, no ha encontrado quien sepa recoger con las manos la luz de su hacer en lámpara. De esta manera, la gente que visita los salones, sale de ellos sin haber encontrado en las obras de arte, la defensa y el aliento buscados para proseguir su destino de seres humanos. Porque, repetimos con el autor de "Guernica", hacer arte es en última instancia defender la vida para vencer a la muerte.

Surge entonces una nueva interrogante: ¿qué²² esperar de una pintura que toma como fin su propio eco y no la expresión honda y cabal de los conflictos del hombre? ¿Qué esperar de un arte que vacila entre la disyuntiva del hombre frente a la emergencia o a la aniquilación de las cosas? Creamos que hay mucho por esperar. Porque en el seno de esa pintura que hasta el presente ha culminado en los salones oficiales, atacada por el mal de la indiferencia, se incuba el germen renovador. Y no puede ser de otra manera. Solo los individuos se dan muerte de propia mano; el suicidio no es nunca un fenómeno colectivo, y el arte tiene raíz social, colectiva. Entonces ¿el camino a seguir? Innumerables son los caminos de la vida y éstos son los únicos caminos del arte. En cambio, la muerte solo tiene un camino y todo hombre lo sabe. Basta con no olvidar una cosa: la vida universal no nace y muere en las estrechas fronteras de un cerebro o de un corazón, sino que, por el contrario, ella es quien nutre la existencia de aquéllos. Se inventa, se padece y se canta al propio ritmo de la vida.

Si cierto es que los caminos son tantos como artistas existan para emprenderlos, más cierto es que quienes decidan andarlos deben tener una sola actitud: la de leales centinelas del hombre. Solo el amor entrañable a todo lo que vive y el odio intransigente a la muerte, hará que nuestra pintura palpite al ritmo del espíritu colectivo. Los sueños del hombre se verán entonces defendidos haciendo retroceder las sombras ante las fortalezas del arte. La gente irá entonces a los salones, no a estrangular el tedio, sino, como nos decía un amigo pintor, a estrechar la mano calurosa del amigo.

²² Se coloca "qué" en minúscula, ya que viene antecedido de un enunciado.

Muñoz, Rafael José

Tres Poetas. La furia y el ángel (poema seis)

²³ ¡Ah! Bien²⁴ sé, solo los árboles
en esta patria llena de llanto
pueden sonar aquí tan duros cuernos,
pueden mostrar naranjos y follajes
y ríos subterráneos y cavernas
luminosas cual lentas madrugadas,
solo aquí, en la remota isla
donde los muertos levantan palmas
desde el amanecer, y entre fulgores
de hojas extrañas y entre corrientes
de un aire antiguo danzan y lloran,
solo aquí no se escucha nada,
²⁵ ¡oh! Ángel de fuego, ²⁶ ¡oh, ángel mío!

Sanoja Hernández, Jesús

Defensa y repudio de “Por arte de sol”

A mayor intento, al instante en que quiso consolidarse y tomar altura, el idioma gerbasiano, dotado de amplios poderes en la gobernación poética venezolana, decayó, retrocedió, amurallándose dentro de su propia magia, pero sin

²³ Se le agrega el signo de exclamación al principio.

²⁴ Se coloca en mayúscula la palabra “bien”.

²⁵ Se le agrega el signo de exclamación al principio.

²⁶ (Ídem).

el privilegio de extenderse hacia los lados. "Por arte de sol"²⁷ es eso: versión informal y tardía de una eficacia expresiva en Gerbasi —la sencillez cromática, el giro físico, brillante; la avidez; un paisaje visto a lo profundo—, que en esta vuelta se hace enumerativo, ajeno al magnetismo, conciliador con las corrientes de amistades poéticas que todo lo aplauden.

Dentro de la crítica usual en el país, elogiosa en la crónica escrita y feroz en el parlamento, y desde hace algún tiempo, se venía repitiendo que Gerbasi había entrado a su reino particular, algo así como una bien dispuesta arquitectura del trópico donde residía un equitativo reparto de colores, animales y frutos. Que había ganado título de folklorista y pintorero, pero que su habilidad en la creación amenazaba agotamiento.

Hubo quienes vetamos esta tesis, no porque no avizorábamos el peligro y sí porque teníamos claro que una crítica así colindada con la más central de las políticas literarias del día, obligadas para con tendencias que buscaban introducirse tras las traducciones francesas de los nuevos consagrados.

Veíamos a Gerbasi —aquél que nos diera "Mi Padre, el inmigrante"—, el rescatador de potencialidades, símbolos, realidades, de una poesía que luego del gran fracaso del nativismo y la monotonía criollizante, renacía y se adueñaba de una palabra caudillesca, de orgullosa madurez, filtrada ya de rilkismos y fugas creacionistas. Veíamos un Gerbasi de serena lucidez y perfecta metafísica.

Para nuestro infortunio, ahora la capilla gerbasiana habrá de dividir su fervor religioso: aquellos que no se atreverán a objetarle el inmovilismo estético y estos que le harán —en su grupo formamos— una llamada al orden poético en el momento más necesario. Frente a los dos bandos, quedarán siempre los irreductibles, gozosos con la resonancia del suceso.

"Por arte del sol" arrecia una serie de defectos de la obra anterior de Gerbasi sin lograr un reglamento interior para las inmensas virtudes de su alquimia, salvo —y en eso somos tajantes— en esos tres extraños poemas que son "La Llave", "Tablero de Ajedrez" y "El Mar", especie de cierre desesperado a un libro que iba a morir en la repetición, en la usura verbal.

²⁷ Se coloca el título en minúscula.

Decimos que Gerbasi ha persistido en las fallas —y que no en la belleza— de su impresionismo tropical, de su folklore llevado a esquema. Vicente hace el repaso en esta obra — ¡qué lejos de aquel misterio de la noche, de la vecindad y la ausencia del hombre! —, de palmeras, aves migratorias, naranjos, gallos, cafetales, sin que logre ensanche del pensamiento y sin que asome la posibilidad de una asociación y de una inquietud más profunda. Se vuelve descriptivo, se deja vencer por la fijación de un recuerdo: ni le²⁸ gusta y exprime, ni le da batalla de amorosa creación. Simplemente lo expone, como si fuera un maestro que ante el niño se ufana de una sencillez, que al extremarse o al prodigarse, suena un poco a demagogia.

En "Bosque Doliente" había situación. Una pregunta, un soberbio ¿qué? El hombre, a veces solo, más allá confundido con el mundo, libraba un desarrollo metafísico, y era, sufría, gozaba, al lado de lo físico. Allí Gerbasi era un "aprendiz de secretos", es verdad que escamoteados a influencias conocidas en uno que otro verso, pero firme en su voluntad de descifrarlos y ponerlos a andar.

Y ¿"Mi Padre, el inmigrante"?²⁹ La revelación. Con eso basta, sobra. La noche y la luz, el tamarindo, la zona tórrida, el destino, los orígenes, todo es vasto y lleno de una angustia formal que no cede. ¿Dónde está allí la estampa fija, el cromo, el recuerdo que bien podría tomarse unas vacaciones por la prosa? En ninguno de los costados. El tigre y el tabaco, las flores lilas, cierta influencia de una imagen italiana, la estación reverberante, los elementos — ¡el mundo, la plenitud del mundo en el escenario tropical!—, eran en el Gerbasi de este tiempo una transformación, una violenta operación creativa. Todo lo opuesto al signo convencional.

En "Los espacios cálidos"³⁰ comienza la tendencia. En vez de la fuerza adquirida convertir su poderío en estructura, en algo que precisara el alcance de la poesía gerbasiana, partió el empuje y dejó correr afluentes por el amaneramiento y el facilismo, por el exceso y la repetición. Sin embargo, la esperanza de que la

²⁸ El "lo" se cambia por "le".

²⁹ "Inmigrante" se coloca en minúscula.

³⁰ Se coloca el título en minúscula.

mano de Gerbasi, tan ejercitada ya, dueña de un ciclo no visto en la poesía actual venezolana, tocara el trofeo, se adueñara de él, no desaparecía.

Y entonces vino "Por arte del sol". Gran dolor para quienes no juzgamos en términos matemáticos el aliento poético y, sin embargo, nos vemos obligados a utilizarlos. Porque "Por arte del sol" liquida la proporcionalidad entre la pureza trascendente del mejor poeta venezolano y su propensión al lenguaje estacionario, y la líquida, he allí lo grave, a favor del último elemento.

Esta es nuestra defensa —la de un Gerbasi que por fortuna no triunfa en concursos y academias— y nuestro repudio. De donde pudo extraer lo mejor de su obra, apenas si mostró la infelicidad de un esfuerzo demasiado doméstico y alabado.

Santana, Emilio

¿Un nuevo teatro?

Dentro de la creación teatral que últimamente se ha llevado a las tablas en los teatros caraqueños, se nota de manera indiscutible, cierta tendencia al trabajo escénico que parte de un fenómeno de la concepción dramática, alejado de los trillados campos del realismo o el costumbrismo propios de los viejos escritores que estrenaban sus piezas en el Teatro Caracas y el Teatro Nacional.

Se podría entender que todas estas obras teatrales presentan diferencias ostensibles entre sí, pero es inobjetable que a la larga muestran cierta afinidad en lo que se refiere a la forma, si no en los objetivos.

Recordemos, por ejemplo "Intervalo" de Elizabeth Schön³¹, farsa dramática que fue tildada por todos de intelectual y de poco accesible al público de escasa formación. En aquella obra se hablaba en metáforas y se presentaba en símbolos. La atmósfera aparecía pastosa y más bien oscura. En dos palabras, se tendía al estilo o movimiento que sustentan Becket en "Esperando a Godot". Uslar Pietri, primero con "El Dios Invisible" y luego con el montaje de "Antero Albán", mostró su predilección por cierto tipo de teatro intelectual, estructurado en base a diálogos un tanto fuera de la conversación corriente y más bien emparentada³² con el habla sublime. Más adelante en "Chuo Gil" vemos a Uslar Pietri convertido en un dramaturgo, porque considérese buena o deficiente su obra, lo cierto es que lo que ofrece al espectador es su indiscutible primera pieza teatral. Aquí se nota también un tipo de arte de concepción elegante que evita lo cotidiano, lo banal. Se busca una síntesis. Sin embargo, diríase³³ que aún no ha cuajado el estilo, aunque muchos coincidan en afirmar que se le adivina en algunos giros originales.

Román Chalbaud escribe por su parte un "Requiem para un eclipse", que no obstante crea³⁴ un movimiento que se niega a reconocer méritos, obliga a otros —unos pocos— a opinar que detrás de ese lenguaje se perciben claramente indicios anunciadores de una nueva forma de "decir" en el teatro. Después de todo, los poetas intentan hablar de un lenguaje distinto y la novela busca otro ropaje. Entonces ¿por qué criticar al dramaturgo en sus búsquedas? Eso mismo pensó sin duda Ida Gramcko cuando penetró al mundo del teatro. Sus obras no podían adaptarse o ceñirse a los cánones o experiencias tradicionales. Por eso fue tras algo nuevo que le ha valido más de un reproche.

³¹ "Schon" se cambia por la puntuación correcta en el apellido "Schön".

³² "emparentados" se cambia por "emparentada". Concordancia género y número.

³³ Enclítico con tono arcaizante. Es válido utilizarlo en textos literarios, aparecen en todos los números de la revista TR.

³⁴ "crear" se elimina la "r" al verbo, para darle sentido a la oración.

Así, podría hablarse de otros cuantos intensos que desean —y lo han logrado en algunos casos— romper con cuestiones superadas por el pensamiento. Ahora bien, avancemos nosotros una transitoria conclusión. Por una parte, hagamos abstracción de éxito o fracaso de los objetivos propuestos por estos autores. Digamos que aunque en la mayoría de las tentativas todavía no se ha percibido un despertar violento y convincente, ya aparece como signo profético y soñador, el hecho de que todos tratan de revolucionar. Lo que sí será importante es que la búsqueda de estos nuevos lenguajes y atmósferas no aniquile la preocupación social y revolucionaria. Porque entonces —por desgracia— se estará retrocediendo.

Zalamea, Jorge

El Gran Burundún-Burundá ha muerto (fragmento)

Ninguna crónica de la gloria de sus actos, sería tan convincente ante las generaciones venideras como la minuciosa y verídica descripción del cortejo que ponderó su poder en la hora de su muerte.

Pues cada uno de los pasos de aquella lujosa y luctuosa procesión, obra fue de su ingenio, símbolo de sus designios, eco de su insigne borborismo.

A las dos de la tarde, las Iglesias Unidas dieron fin a su muda disputa de símbolos y ritos con una bendición unánime sobre su ataúd de plomo.

Que bajó entonces las escalinatas de la Basílica Unionista sobre los enlutados hombros de la Administración.

Lo colocaron en el carruaje, pesado de alegorías pero aligerado por cabeceantes penachos.

Los Consejos Supremos cerraron la puerta de biselados cristales.

El Canciller, embarazado en su rígida dalmática de vitela, dio la orden de marcha con el "toc" de su bastonzuelo de plata.

Se inició del desfile varios kilómetros más allá de la Basílica. ¡Tan extenso era el poder del Difunto! ¡Y tan diversos los signos de su mando!

Pero antes de describir esta marcha, esta marcha triunfal y fúnebre, hay que decir —para que toda la verdad resplandezca— que también la naturaleza se hallaba de luto. Sobre la avenida más ancha y más larga del mundo —trescientos ochenta metros de lo primero, ciento dieciséis kilómetros de lo segundo, para ser exactos— cernióse³⁵ todo aquel día una incontinente llovizna. Y se humilló el cielo en sus nubes hasta confundir las fuentes del agua pura con el hollín de las chimeneas y con el grasoso mador que exhala el cubil de los hombres.

La altanería del hedor urbano y el vejamen del cielo, se confabularon, pues, para fraguar una especie de blando y hediondo túnel sobre la avenida más ancha y más larga del mundo.

A lo largo de la cual, a las dos de la tarde, comenzó a abrirse lento y mudo paso el luctuoso, el lujoso cortejo fúnebre.

A cuya cabeza andaba el Cuerpo de Zapadores.

(Comienza a revelarse aquí el genio del Extinto: sublime modismo, pasmo del buen sentido, padre de la concordancia).³⁶ Sus Zapadores tenían por rostro una atrufada jeta de cerdo, sin otros ojos que la ciclópea pupila de neón que iluminaba, sórdida, la visera del casco. Casco a prueba de derrumbamientos y tan sólido que bastaba un testarazo para hendir las más duras rocas subterráneas. Cubríase³⁷ los Zapadores con holgados uniformes del triste color del polvo. Podían henchirse a voluntad y ofrecer entonces una elástica, elusiva e irreductible resistencia a las imprevistas contracciones del subsuelo. Los bombachos pantalones se ajustaban en los tobillos bajo la caña de una especie de escarpines de acero que permitían a los Zapadores el lujo de convertir sus coces en un trabajo rápido y eficaz de horadación.

A los hombres que trabajan bajo la tierra, les amenazan muchos peligros: el más grave entre ellos, la exudación de gases mefíticos que corroen los

³⁵ Enclítico con tono arcaizante.

³⁶ Se corrige primero el paréntesis y luego el punto y seguido.

³⁷ “Cubriánse” se corrige por “Cubríase”. Enclítico, tono arcaizante.

pulmones, hinchán los vientres, hacen saltar de los ojos lágrimas de icor amarillo u oxidan la sangre.

Pero el Difunto fue más cauto que el minero más viejo. Sabía las vías del gas; conocía los lagrimales del agua; presumía de petrógrafo, pero no creía en la belleza de las estalactitas y opinaba que nada es tan peligroso para un hombre bajo la tierra como el enternecerse mirando, en la oscuridad, los ojos de carbuncho de una rata que hacen pensar inesperadamente en la alegría de una ventana contra cuyos cristales golpea el sol en su poniente.

Para contrarrestar aquellos riesgos, para inmunizar a sus Zapadores, el Gran Brujo recurrió a la contramagia, dotando a sus criaturas del propio poder que las amenazaba. En las entrañas de la tierra, en el laberinto oscuro de sal, hierro y marmaja, los hombres de cuerpo elástico y de pupila de neón emanaban su propio grisú aterrorizando a la misma roca. E iban quedando inertes, yertos, a su moroso paso los dulces topes de azulada pelambre, las gordas o escuálidas ratas que también son dulces en su mirada pesquisidora, los acorazados armadillos que son tímidos y de entraña tan blanda como áspera su apariencia; los hurones de aguzado hocico y rosados deditos de niño; las golosas mangostas cubiertas de ceniza. Y todas las bestias que son blandas, babosas y asustadizas.

De manera que cuando los Zapadores del Gran Destructor abrían bajo la tierra la mina que los condujera sorpresivamente hasta los campamentos enemigos o a los centros vitales de las ciudades asediadas, su furor bélico se veía permanentemente estimulado por la taciturna hecatombe de las furtivas bestezuelas miopes.

Ahora, los Zapadores avanzaban sorda, pesada y lentamente por la avenida, abriendo un túnel en la niebla y la lluvia para que desfilasen, tras ellos, los Territoriales.

Los cascos de éstos eran también de acero. Pero estaban barnizados de verde, y de noche se encendían con breves chispas que imitaban ingeniosamente el luminoso parpadeo de las luciérnagas.

Por obra de minuciosa selección, los rostros de los Territoriales eran idénticos entre sí, como cabezas intercambiables: grandes peras sin gracia, lívidas

y pecosas; con ojos planos, incoloros y acuosos, como dos leves magulladuras. Narices y boca desaparecían bajo el dispositivo antigás que se desprendía de las ocultas barbillas a manera de una rugosa trompa de paquidermo.

Los uniformes de los Territoriales eran de una tela vegetal del color de la hojarasca podrida y la purriela. Algún insidioso atractivo tendría³⁸ estos uniformes para las bestias del campo, pues cuando los Territoriales andaban en campaña o realizaban batidas contra los bandoleros que contradecían el Nuevo Orden, corderillos, liebres, terneras y cabras les andaban a la zaga, tratando de mordisquear en sus belfos felpudos y sus anchos dientes lucientes la tela color de hoja muerta. Y cuando los Territoriales fingían yacer entre los pastos o en los rincones nemorosos como grandes coágulos de purriela, no tardaban en precipitarse sobre ellos minúsculas hordas de hormigas color de minio; regimientos de escarabajos preciosamente caparazonados de acero azul, de llameante cobre, de oro quemado, y zigzagueantes vanguardias de lagartijas. Y moscas multicolores danzaban frenéticamente sobre ellos con su música de pífanos diminutos. Pero toda bestia del campo pagaba con la vida aquel breve contacto con el uniforme de los Territoriales. Que así cumplían con la táctica de la "tierra arrasada". Y satisfacían los ocultos pruritos del Gran Matador.

A respetuosa y precavida distancia del furgón cinerario —pesado de alegorías pero aligerado por cimbreantes penachos— marchaba modosamente, morosamente, la Administración.

Sobre el negro mate de las levitas y el luciente negro de los sombreros de copa, las negras setas chorreantes de los paraguas. Y rumiaban negros pensamientos los fúnebres viudos del Gran Ausente. Rumiaban sus enlutadas ambiciones y sus tenebrosas esperanzas.

A la cabeza de ellos, envitelado, azorrado y magro, el Canciller. Henchido de su propia importancia; regodeándose ya en los excesos de su boda inminente con el Poder; aventajando ya en la imaginación las proezas de su amo; completando ya la lista de los lenguaraces enemigos del Estado; planeando ya más rápidos, radicales y discretos planes de unificación nacional; inventariando ya los

³⁸ “tendrían” se corrige por “tendría.

vicios y las fallas de su predecesor para comenzar la demolición de sus estatuas e iniciar la erección de las propias; celebrando ya la consumación del universal silencio que justificase finalmente su sordera; preñado ya de su propia gloria; otorgándose ya a sí mismo con graciosa munificencia, los títulos de Prócer, de Pacificador, de Pater Patriae.

Y convergían sobre su nuca, sus hombros y su espalda, las flechas furtivas que disparaban los lagrimeantes ojos de sus colegas.

Que, por ir embebecidos en el balance de pérdidas y ganancias que para cada uno significaba aquella muerte, daban tan cual traspié sobre la avenida más ancha y más larga del mundo.

Había quién se preguntaba si se perfeccionaría o no aquel contrato; quién recelara de la lealtad futura de sus secuaces; quién temiera no ser ya bastante temible; quién por primera vez dudara de haber sido infalible; quién quisiese hablar espantado de que nadie hablase antes que él; quién sintiese sobre su pecho todo el peso de aquel ataúd de plomo y el peso de millares de cajas de pino y el gravamen de millones de paletadas de tierra.

Pero había también quien se prometiese que el puesto vacante sería para él; quién juzgara que ya era hora de que el Viejo dejase el pienso para mandíbulas más sanas y voraces; quién creyese que todavía estaba por cumplirse la Gran Reacción quién hiciese cuentas de lo que le debían los cuadros de mando de las fuerzas armadas del difunto Burundún; quién contabilizase en su favor las bendiciones de las Iglesias Unidas; quién pensase ser capaz de aquella ablación física de las lenguas ante la cual retrocediera el propio Disector; quién de nuevo soñase con la única amapola que puede ser tronchada de un solo tajo.

Los Grandes Acólitos del Silencio —taraceados de recelos, mechados de pavores, rellenos de ambiciones, zajados por la duda, roídos por la codicia —, sin poder hablarse, odiándose y temiéndose, se apretaban unos contra otros hasta formar —negras levitas opacas, negros tubos relucientes, negros paraguas llorosos— una negra gelatina que era como el espeso reguero que dejara detrás de sí el pomposo furgón del Reformista.

Marcialmente, tras la Administración venía el Estado Mayor. ¡Qué henchidos pechos! ¡Qué altaneras cabezas! ¡Qué fulgar de estrellas y de cruces! ¡Qué esplendor de bandas y charreteras! ¡Qué cintilar de galones y botones! ¡Qué airones sobre los cascos! ¡Qué emblemas en los cuellos y en los puños! ¡Qué llameantes listas en los pantalones, qué luces en el charol de las botas, qué girar de astros en las espuelas!

¡Qué sueños de dahomeyanos!

¡Qué borrachera de matanceros!

¡Qué ambición de mahoríes!

¡No lograban la neblina y la llovizna empañar el lustre de aquellos mosaicos
vivientes!

Otra cosa era el verlos por dentro.

Ninguno de aquellos negros espantajos que echaba las cartas sobre el cadáver del Gran Burundún-Burundá, sospechaba siquiera la cínica malicia con que el Mistificador convirtiera a unos presuntos guerreros en puercos contrabandistas; a unos héroes de profesión, en asesinos a sueldo; a unos milites, en guindillas; a unos mantenedores del honor, en chulos del Poder.

Como el escarabajo mierdero, desfilaban ahora los Mariscales, los Generales, los Coroneles, los Capitanes haciendo relucir y crepitar sus abigarradas corazas sobre la nauseabunda bolita que el Insigne Burundún-Burundá pusiera en juego para cebarlos y engañarlos.

¡Y temblaba el suelo bajo su paso marcial!

A cuyo ritmo y amparo quisieran concertar el suyo los dolientes que venían a sus espaldas.

No gustaban éstos de la ostentación y huían de la diferencia. Su luto era el gris. Su nombre S.A. Su hostia el cupón. Su amor el dividendo. Su clima la autoridad. Su orgullo, el haber sido precursores del Orden Mudo.

Sí, tendrían que reconocerles que habían sido los primeros en impedir que se propalasen esas cosas indecentes que los hombres se dicen entre sí cuando les pesa, al anochecer, el alma: que se quedó el vecino sin empleo porque farfulló unas palabras; que en el pueblo de fulano no se vende más leche porque no pagan

los nuevos precios; que en la fábrica de preservativos exigen el certificado de comunión para entregar el sobre de la paga; que el chico de la zutana lo mataron en la guerra remota en que los dragones de papel se engullen a los aviones de bombardeo; que en las tierras del estaño, o del salitre, o del petróleo, o del café, o de la bauxita, o del platino, o del uranio, mueren de inanición tantas gentes³⁹ como puntos suben las acciones.

Desfilaban las grises tropas S.A., entrecruzados los dedos de las manos, haciendo con los pulgares un infatigable molinete, preguntándose una y otra vez quién sería el mejor candidato para que rematase cabalmente la genial reforma iniciada por el Gran Burundún-Burundá.

TABLA REDONDA N°2, junio de 1959

ÍDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acosta Bello, Arnaldo. *Animal de costumbre/Tres o cuatro castañas*

Autor desconocido. *Observación a Juan Liscano*

Caballero, Manuel. *Manifiesto/ Sobre la rebelión moral y diálogo*

Cadenas, Rafael. Traducción. Texto original de Georges Mounin. *Notas para un panorama de la poesía francesa*

Fernández Doris, José (Pepe). *Caminos de nuestra pintura*

Guédez, Jesús Enrique. *Señal*

³⁹ El plural “gentes” es correcto. Es usada casi exclusivamente en textos literarios. Aparece en los diversos números de la revista TR.

Marrosu, Ambretta. *El misterio de Cesare Pavese*

Oparin, Alexander Ivanóvich. *Progreso humano y vida social*

Pereira, Raimundo. *Función estética del Coro*

Petkoff, Teodoro. *Zhivago-Pasternak*

Rodríguez, Argenis. *Una persecución. A Julieta*. Capítulo de novela.

Sanoja Hernández, Jesús. *La batallas del rey Alcor/Notas para la "burguesía intelectual"*

Acosta Bello, Arnaldo

Animal de costumbre

Juan Sánchez Peláez cumple en este libro una difícil misión que le está encomendada a la poesía: revelación.

Utilizando un lenguaje que demuele violentamente todo artificio nos entrega un grano limpio, una lección clara y bien aprendida de la vida.

Hay que decir que ella (la vida) no tiene preferencias por él, sino que lo pone en obstinado y tortuoso rumbo. Es así como ondula y hace su gran movimiento. Se compadece al mismo tiempo que padece, es valiente porque ha sobrevivido al miedo, ama y le procura tormentos al objeto de su amor, candoroso y casi perverso, solitario pero basta una “trompeta” para que sus “halcones salgan del follaje”. Contradictorio en fin.

Desbordante de amor por la gente y las cosas. Llenan su recuerdo claridades fielmente transmitidas, bellas referencias a sus mayores y hermanos. Actitud profundamente humana frente al hallazgo, lucha constante y triunfo de la ternura.

El paisaje y las experiencias salen quemantes por su aliento poético. La nostalgia de la tierra es una brasa viva y en su poema “animal de costumbre”, turba por la duda que exhala, y casi se coloca como un blanco, casi se da el tiro de gracia.

Brillante todo este desarrollo, esta historia a ratos triste, a ratos optimista.

Autobiográfica y realmente grande la dimensión de su voz. No puede ser de otro modo. A su decir:

“Debo servirme de mí como si tuviera revelaciones que comunicar”.

Nos servimos del poeta porque él está en su libro como en la vida.

Suelen haber pocos casos en que el documento íntimo tenga suficiente hondura para que desborde los límites de lo estrictamente personal y deje de ser solamente eso, en tanto que se hace materia y pasión de todos, verdad objetiva, tangible. Tal cosa supone un ejercicio de hombre, una confrontación de la realidad, tanteo diario, valentía y justeza de expresión.

Para fortuna de la poesía, todas estas cosas fueron logradas en el libro que comentamos.

Tres o cuatro castañas

No hubo ni un adarme de mala intención cuando comentamos en una nota ACERCA DE NERUDA, las apreciaciones de Guillermo Sucre, aparecidas en la revista SARDIO, 3-4.

Hubo sí, desde luego, intención: Y no podríamos privarnos de tan bella cosa sin correr el riesgo de perder tintas y tornarnos grises en el propósito y en la acción.

Tampoco nos sentamos en una alcabala a cobrarles peaje a las gentes en tránsito hacia Neruda, implique esto, reconocimiento, negación, o en todo caso valoración. Estas cosas son de libre ejecutoria y dependen más de lo que pase en cada caletre, que de nuestro énfasis en determinados objetivos. Así pues, que ni quemamos incienso hacia unos, ni condenamos, con el sentido que se le quiere dar, a otros.

Condenamos sí, el método de presentar a Neruda, que en el caso aludido no acusa rasgo nuevo, por lo cual hayamos⁴⁰ parecido con ciertas consideraciones que se han formulado. Y muy a pesar nuestro, esto es así. Las criaturas, en tanto que criaturas, guardan semejanzas, sin que esto quiera decir que posean la misma “sangre”. En efecto, al establecer tal relación, en ningún momento perdemos de vista la posición humana de Guillermo y está lejos de nuestro afán su desprestigio.

Pero eso mismo podríamos aducir en el caso de la nota: aparecida en SARDIO. Sin embargo, no concluimos así, y conste que esto no es para dar al César lo del César y a Dios lo de Dios, pues tal imparcialidad aniquilaría de antemano lo que a juicio del mismo Sucre Figarella nos resta por alcanzar: un diálogo fecundo, para el cual está muy bien que se pida eficacia. No podíamos de ninguna manera dejar de hacer lo que de nuestra parte consideramos que se debía, entendiendo que así conversábamos, sin malas artes pero en tono sincero. Y aquí rechazo lo de “crítico” como título y me quedo sencillamente con un poco de voz, que en mi caso juzgo necesaria y exijo como mínima atmósfera. No me asfixia “cierto nerudismo empalagoso y arribista”, de lo cual no hay pruebas.

En ningún momento me salí del texto de SARDIO y si tomé

⁴⁰ “hallamos” se corrige por “hayamos”. Verbo haber.

fragmentariamente ciertas citas, trasladé sin retorcimientos los trozos. Esas son artes de herrero y estando al rojo vivo las puntas, no había que golpear sobre ellas, sino introducirlas en un poco de agua. Vino después la aclaratoria, que es como el humo que se levanta de dicha operación.

Pero tras el humo se ven las bayonetas avanzando cuando interroga acerca del carácter que a nuestro juicio merece cierta burguesía intelectual, contra la que, según se desprende de la respuesta de Guillermo, él poseyó el inmenso valor de romper lanzas, en tanto que sugiere en forma apresurada, la posibilidad de que por nosotros tal sector sea considerado revolucionario y por lo tanto nos sea caro. Tendríamos que remitirnos al principio de su nota, porque allí se halla, en cierta forma esbozada, la respuesta, dada de propia boca: me refiero a cuando G. S. dice de nuestra militancia, cosa que a estas horas es noticia algo tardía, pero que sin embargo da un índice para presumir cuál es nuestra posición en tal caso. No obstante, este último punto viene muy mal metido dentro de su comentario, pues por su enorme importancia debe tratarse como asunto, con valor en sí mismo como tema.

Al finalizar, lo hacemos advirtiendo que no tomamos la querrela como balón y que no puede haber querrela, sino diálogo. Nadie puede convencernos de que no haya parecido en los juicios de Sucre Figarella y los de Paseyro. ¡Y claro está! Sucre Figarella no es Paseyro ni se le parece.

Tampoco nos pasará como en una vieja fábula china de los Reinos Combatientes, donde un amaestrador, afligido por la miseria económica, racionó el alimento de sus monos, al tiempo que les decía: “de ahora en adelante os daré tres castañas en las mañanas y cuatro por las tardes”. El resultado fue⁴¹ una ruidosa protesta de los animalejos. “Bueno —dijo ahora el hombre— entonces os dará cuatro castañas en las mañanas y tres por las tardes”. Y los micos palmotearon y saltaron de gozo.

⁴¹ Se elimina la tilde al monosílabo “fué”. Antes de 1959. La gramática aceptaba su acentuación. En la actualidad no, así que todos los acentos al monosílabos “fué” que aparezcan en los números de la revista *Tabla Redonda* serán eliminados. En TR1, no tiene esta errata. Y algunos artículos del resto de los números.

Autor desconocido

Observación a Juan Liscano

De las riquezas de Juan Liscano, poeta de “Humano Destino” y folklorista de talla, habló un columnista, y de modo inelegante. Nosotros, que en plena adolescencia tuvimos en Liscano una mano orientadora, sabemos valorarlas muy distintamente, pesarlas, no olvidarlas en el momento difícil en que empezamos a divergir⁴² de planteamientos suyos, un tanto desleídos por la lejanía y un mucho desorientados por el huracán de escepticismo que sopla en el espíritu del hombre que no estuvo “para melinches en la hora nona”.

A la Patria es posible verla desde lejos, mejor o peor de como la vivan desde adentro extremistas y moderados, y ese derecho no se lo vamos a oscurecer a quien tiene probados méritos para ejercerlo. A su tierra y a la agonía cristiana Unamuno las evocó desde su refugio francés, en 1924. Víctor Hugo cansó su pulso romántico en el exilio, y el semillero de la revolución florecía más en él que en el pequeño bonapartismo y el golpe de estado. Y no el escritor propiamente, un gran profeta del mundo que hoy compartimos, Lenin, tuvo “desde lejos” una visión de su pueblo como jamás lograron afincarla los mencheviques literarios o los enamorados de la anarquía y la Santa Rusia.

Vasta ha sido la Patria mirada desde afuera, vasta y contradictoria. A unos la perspectiva, el salirse del fenómeno, los ayuda, y casi nos dan una

⁴²“diverger” es un una incorrección propia de la lengua coloquial que es conveniente evitar, se corrige por “divergir”.

imagen sólida, arquitectónica. A otros los enferma el retiro, sea porque el destierro amarga cuando se le mal vive, sea porque la separación originada en desapego brusco, crítico, pesimista, es consejera y enemiga al mismo tiempo.

¿Qué le está sucediendo a Liscano cuando nos exhibe esta Venezuela desmembrada e incierta? ¿Qué polvo de museo envuelve su alma para tocar con tanto miedo el deseo de avance de nuestras masas? No somos ingratos y pensamos que al poeta lo está matando una sinceridad que olvida los hechos reales y se sumerge en un archipiélago de verdades particulares. Su Venezuela tiene rasgos evidentes que no objetamos, pero carece de un impulso interno y se hunde en las conclusiones sociológicas de nuestra incapacidad como pueblo

Por justo, Liscano resulta injusto. Aquel juicio sobre la Juventud Comunista y los sucesos del 1º de mayo, no lo era histórico, sino periodístico. Aquel condenar parcializado de la juventud de AD era de ascendencia conservadora. Y esta acusación al PCV, innecesaria cuando no construye ni atina, pasa su línea por los terrenos de una clerecía interesada en exaltar extremismos donde ha habido corrección y alerta.

¡Si supiera Juan cómo su mismo estado visual lo comparten aquí centristas y quietistas! ¡Si adivinara cómo ante el empuje de los grandes⁴³ contingentes y el retroceso de aquellos grupos que él llamó minoritarios, hay fieles de balanza que se caen de miedo con solo oír las voces vigilantes!

Yerra Liscano cuando cree, reiterada y conscientemente, que la mejor manera de mantener la constitucionalidad es situarnos en un punto fijo, congelarnos, hacer una entidad fría de esta unidad que por los cuatro costados está siendo agredida. El no combatir nos hundió, y no porque en 1948 se discutiera poco, sino porque se discutía lo secundario,⁴⁴ burocrático o revanchista. Lo que la juventud quiere introducir, lo que las organizaciones revolucionarias quieren revelar como inapreciable secreto es, Juan, la falta de aire para los grandes problemas y la falta de amor para oponerse a los grandes

⁴³ “graneds”, error de tipeo se corrige por “grandes”.

⁴⁴ “secunlario” error de tipeo se corrige por “secundario”.

peligros. Si esto es extremismo, mejor enterremos nuestros cuerpos antes de que vengan los sepultureros.

A Liscano le hablamos así, desde esta revista que es suya, porque lo estimamos y porque cada palabra escrita por su mano la leemos con avidez y sin ánimo peregrino. Nos debemos mutuamente quienes con exilio o cárcel construimos algo de esta Venezuela que hoy emplazamos con tanto ardor. Nos comprometemos recíprocamente quienes con el pensamiento buscamos una salida honrosa para el pueblo de las jornadas que ya se quieren poner a un lado.

Desde Venezuela enviamos este mensaje a Juan Liscano con la esperanza de que ni él ni nosotros — y menos por culpa colectiva — la volvamos a ver martirizada y dura, ensangrentada.

Caballero, Manuel

Manifiesto

A estos hombres les arrancaron a tiras la piel. A estos hombres los llenaron de escupitajos. No conocieron de mayores figuras literarias cuando el oscuro bodegón de “Guayana” tuvieron la propia mierda por almohada. Estos hombres comieron ratas para no morir, y el beri-beri que en la infancia tanto oyeron nombrar algunos, se instaló entre ellos como un viejo recuerdo familiar.

Había tuberculosos, obreros, vagabundos, estudiantes, campesinos, locos, sastres, poetas, un antiguo y viejo policía bigotudo, dos billetteros sifilíticos, adolescentes, santos auténticos y santones de parroquia, figuritas de papel y hombres completos.

En Guasina se reunían a veces por las noches para maldecir. Como eran presos, maldecían en primer lugar al sexo, el que había engendrado los Guardias, y el que—creían ellos—les hacía gozar mientras sentían que poco a poco el propio vigor se agostaba. Maldecían los hijos, y los hijos de los

hijos, y los hijos de los hijos de los hijos.

“...que el semen se les seque en los ijares.”

“...que el semen se les seque en los ijares.”

“...QUE EL SEMEN SE LES SEQUE EN LOS IJARES.”

Una noche, José Vicente Abreu recogió todas las maldiciones y los insultos, las pequeñas quejas por el pan “nacido” y las grandes por las madres “pintando mariposas en el aire”. Escribió que había frío y calor, que había hambre y que no había deseo. Que había dolor, y que ya se estaba pudriendo Cosme Damián Peña. Que el viejo ojiazul de la hermosa violencia ya no tenía ni barbas, ni tabaco, ni hermano. Esa noche, en una noche, se escribió el “Manifiesto de Guasina”, maldición colectiva.

Esto es un alarido. Cuando un hombre se muere de dolor, no tengo derecho a preguntarme si su grito cabría en un plano de cola.

Esto es un Manifiesto.

Sobre la rebelión moral y diálogo

Es un bien presuntuoso título, el de esta irreflexión. No queremos sin embargo vestir la túnica deslumbrante de los Grandes Consagradores —que nos preste Alfred Jarry sus mayúsculas— ni lanzarnos en juicios definitivos, ni mucho menos presentarnos como el heraldo mesiánico de una generación. Tratamos solamente de plantear los problemas, pues es necesario que alguien lo haga. Y somos de opinión que es necesario abrir el diálogo, así sea a veces encendido y violento, entre gentes de una misma generación. Porque desgraciadamente debemos constatar que las anteriores a la nuestra han sido generaciones intelectuales desoladoramente mudas. Alguien reprochaba a los jóvenes escritores venezolanos la tendencia —calificada de perezosa— de inclinarse hacia la poesía mejor que hacia el ensayo o aún la novela. Pero muy pocos entre quienes dirigen ese reproche a los “nuevos” estuvieron ellos

mismos en condiciones de lanzar la primera piedra.

En Venezuela —si exceptuamos la política, donde tantas veces el bizantinismo ha sentado sus reales— se ha discutido muy poco, y se teme a la polémica como al diablo. Todos los grandes talentos creadores de los últimos cincuenta años han rehusado, sistemáticamente la discusión, y no es suficiente la soberbia excusa de “yo me contento con crear”. De esto no se han salvado ni los más grandes —ni Gallegos, ni Ramos Sucre, ni el Reverón de los años lúcidos—. Cuando nuestros intelectuales consagrados se dirigen a alguien es generalmente para regañar a algunos jóvenes alborotadores. El diálogo —o aún la pelea demoledora— entre gentes de generaciones diferentes no se ha presentado prácticamente nunca en otra forma que esa palmeta del maestro satisfecho.

Sobre tales bases, ni siquiera un cuerpo de doctrina oficial ha podido integrarse, y ni para conservar han servido nuestras perezosas academias, mucho menos para defender algo que no han contribuido a crear. Faltándoles enfrente ese aliento polémico, los más brillantes de entre nuestros ensayistas, los Uslar Pietri y los Picón Salas han ido paulatinamente siendo reducidos a la categoría de memorialistas⁴⁵ universales, tal vez contrariando la íntima voluntad. Porque si los viejos escritores consagrados tienen mucho de culpa en esta situación, no podemos ocultar sin ser inconsecuentes la dura crítica hacia muchos jóvenes tan cáusticos en la intimidad como ditirámicos al llegar a las páginas literarias.

Esto nos lleva a otro terreno. Es necesario plantear la urgencia y los límites de lo algunos han dado en llamar la “rebelión moral”. Digamos abiertamente — ya abundaremos sobre esto en un próximo artículo — que no consideramos negativas en todo sitio y condición las rebeliones individuales.

Cuando los surrealistas levantaron esa bandera, supieron hacerlo llevándola hasta las últimas consecuencias: se impuso — cuenta Nadeau — a Aragón el abandono de sus estudios de medicina porque estaba prohibido

⁴⁵ “memoralistas” se corrige a la forma correcta “memorialistas”.

“hacer carrera”. Se lanzaron al asalto de la moral burguesa, practicaron un anticlericalismo feroz y vocinglero pero a la vez elevaron a la categoría dogma “l'amour fou”, el Amor Único.⁴⁶ La rebelión surrealista pudo tener así esa calidad de fermento, y contribuyó como muy pocos movimientos intelectuales a esa revisión — escandalosa, despiadada — de los valores éticos y estéticos de una clase llegada con el esclavismo colonialista al extremo de su degradación.

Pero una vez reventado el absceso, la Revolución Surrealista conoció sus propios límites. Y hubo necesidad — la guerra produjo una subversión de valores mucho más profunda — de escoger: o convertirse en “clowns” de una burguesía curada de espanto, o seguir siendo revolucionarios. Bretón quedó. Aragón y Eluard siguieron caminando... ¿Se volvieron a ratos juglares? Siempre fue ésta una condición más alta que la del bufón cortesano.

Si hemos insistido sobre el surrealismo, es sobre todo como punto de referencia, pues es a la actitud intelectual y moral que queremos aludir. ¿Podemos nosotros traducir —en el sentido lato de la palabra— importar tal cual una revolución semejante? No solo pensamos que ya demostró su relativa impotencia, sino que nadie ha tenido en este país coraje suficiente para importar otra cosa que sus juegos intelectuales, sus “cadáveres exquisitos”, pero nunca su actitud de intransigencia moral, que es lo que dio a aquella rebelión su virilidad y su estatura.

Entre nosotros se ha hablado tal vez demasiado en estos últimos tiempos de responsabilidad con la propia obra, de mantener incontaminados los productos de la inteligencia.

Se ha hablado —aunque raramente escrito— de un Neruda comercializado, escribiendo a tanto el verso; de un Aragón encadenado al “espíritu del partido”. Y los ataques se hacen muchas veces en nombre de una actitud revolucionaria. Pero se olvida que el purísimo Saint-John Perse se llamó Alexis Leger entre las dos guerras, y que con ese nombre lo maldijeron en las

⁴⁶ “Único” se coloca la tilde.

cárceles y en las trincheras los checoslovacos cuya patria entregó al nazismo⁴⁷ en bandeja de plata. Guillermo Morón decía una vez a quienes éramos sus alumnos en un liceo de provincia que “lo fundamental era no contaminar su obra”. Esa actitud neciamente intelectualista —valga la paradoja— es sin embargo similar a la de muchos intelectuales que⁴⁸ se quieren situar —sinceramente muchos de ellos— en posiciones revolucionarias, pero cuya rebelión queda circunscrita al amigo que escucha paciente y a quien a veces se logra comunicar el fuego.

Nosotros preferimos —aún a riesgo de parecer a ratos estentóreos, aún a riesgo de que se nos tilde de “sociólogos” y “proletarizantes”— una Revolución mucho más profunda.

Cadenas, Rafael

Traducción. Texto original de Georges Mounin. *Notas para un panorama de la poesía francesa*

I

Trazar el panorama de la joven poesía francesa en 1958, es tan difícil, en el fondo, como formular un pronóstico sobre ella, y significa lo mismo. En efecto, según se acentúe tal rasgo, se esfume tal otro, se dé una iluminación diferente del mismo cuadro, los valores cambian. Y lo ideal sería presentar un panorama que ponga de relieve hoy las cumbres que todo el mundo divisará dentro de diez, dentro de veinte años.

Pero basta contemplar la poesía francesa de hace treinta o treinta y cinco años para experimentar las dificultades de tal panorama: pues, en 1921,

⁴⁷ “nacismo” se corrige por “nazismo”.

⁴⁸ “quene” error de tipeo se corrige por “que”.

¿quién podía imaginar que Saint-John Perse iba a ser uno de los grandes poetas franceses de la mitad de este siglo? ¿Quién preveía que el surrealismo iba a ser, no llamada pasajera un tanto chillona, sino el amo del campo poético durante un cuarto de siglo? Como el desarrollo real de la poesía no es siempre lógico ni siempre justo, ¿quién podía pensar que dos excelentes poetas de entonces, Saint-Pol Roux y Reverdy, no tendrían, a pesar de las apariencias, ninguna o casi ninguna influencia ulterior, y que serían eclipsados durante veinticinco años por un desconocido llamado Breton?

II

Hechas tales reservas, tratemos sin embargo de trazar este panorama. Desde nuestro punto de vista, el rasgo dominante de la joven poesía francesa es, lo repetimos después de haberlo dicho muy a menudo, la falta de sustancia poética. No es que nuestros jóvenes poetas no tengan nada que decir, sino que casi todos dicen lo mismo, y siempre lo mismo. La sustancia de la joven poesía francesa, vista desde cierta altura, se reduce a un impresionismo sumamente estrecho, a la repetición de un repertorio extremadamente limitado de emociones pobres y pequeñas. El noventa y nueve por ciento de los poemas franceses de hoy podrían llamarse: Impresión fugitiva. Los jóvenes⁴⁹ poetas franceses no tienen padre, no tienen madre, no tienen hermano, no tienen hermana, no tienen mujer (queremos decir compañera de vida) no tienen casa, no tienen profesión; jamás van al cine, ni al estadio, ni a bailes; no han oído nunca hablar de Juegos Olímpicos ni de Vuelta de Francia ni de pesca submarina ni de alpinismo; no leen probablemente el periódico ni tampoco han oído hablar de Indochina o de Argelia, por ejemplo. Al menos nada de eso aparece en sus poemas. Un gran puerto (o un pequeño puerto) es para ellos materia para un paisaje impresionista-abstracto. Por lo menos el surrealismo tenía sustancia: el freudismo, el onirismo, el mesianismo de lo maravilloso, la denuncia estridente, aunque fuese superficial, de la realidad burguesa. Pero los

⁴⁹ "jóveens" error de tipeo se corrige por "jóvenes".

sucesores de las generaciones surrealistas ni siquiera han tomado esta sustancia del surrealismo: solo han aprovechado sus técnicas formales, su retórica onírica, sus artificios para crear imágenes. Un poeta como René Char, por ejemplo, resalta profundamente por la extensión de su universo emocional: en **Feuillets d'Hypnos**, para no limitarnos sino a este solo volumen, muestra que una circular a los maquis, un envío de armas por paracaídas, una emboscada, una ciudad rodeada por los nazis, el elogio fúnebre de un camarada fusilado, el retrato de un cobarde, son motivos que pertenecen también, a lo que la gran poesía francesa puede y debe nombrar. Pero la lección que la joven poesía retiene de René Char no es ésta: es la copia absolutamente exterior de sus adjetivos, de sus ritmos familiares de frases, de sus aforismos heraclitianos.

III

El segundo rasgo de la joven poesía francesa actual es justamente la reproducción fiel, inteligente —en modo alguno interesante— de todas las formas poéticas probadas durante un cuarto de siglo: estamos invadidos por millares y millares de poemas a la manera de Eluard, a la manera de René Char, a la manera de André Bretón, de Supervielle y de Aragón; comenzamos a descubrir cada vez más poemas a la manera de Saint-John Perse y aun a la manera de Ponge y de Guillevic para no mencionar millares de otros, todavía menos interesantes, a la manera de Paul Valery y hasta de Mallarmé. Los jóvenes poetas se precipitan hacia las “formas exitosas” como si fuesen las prendas del triunfo. Todo eso es muy hábil, hay que repetirlo, artificioso, inclusive y desesperadamente vacío: se tiene siempre la impresión de haberlo leído ya, y mejor escrito, en Eluard o en Char o en Aragón precisamente, en Bretón, Supervielle o Saint-John Perse, Ponge y Guillevic, y en Valery, por supuesto.

No es que uno deba alarmarse al constatar la influencia de los grandes poetas recientes sobre aquellos que surgen. Este es un fenómeno natural: un

gran poeta no engendra generalmente posteridad, sino que inicia siempre a algunos otros poetas aquí y allá, en el espacio y en el tiempo —no es un padre, es más bien un partero—. Así, cuando se conozca mejor a Eluard, se verá todo lo que debe a Whitman, quien fue acaso el que lo “dio⁵⁰ a luz” como poeta, pese a que tal cosa no se descubre, por así decirlo, en la superficie, cuando se lee la poesía de Eluard; igualmente Rilke, de quien sería imposible afirmar que tiene descendientes en la poesía francesa (lo que resulta mejor, sin duda, pues no habrían hecho más que copiar su snobismo afeminado, su aristocratismo plañidero) ha iniciado, sin embargo, a más de un poeta que le debe, no el saber escribir a la manera de Rilke, sino el saber lo que significa la poesía. Si casi toda la poesía francesa merece un juicio severo es sobre todo porque se ha dedicado, por carecer de crítica alguna, a explotar formalmente las retóricas en boga, y está persuadida de que eso es la poesía. Quisiéramos para ella un poco más de inquietud y de modestia. Pero es de temer que encontremos a los brillantes poetas jóvenes de hoy haciendo impecablemente dentro de cuarenta años los mismos versos y los mismos poemas eluardianos; así como existen hoy tantos irreprochables y pulcros señores de sesenta años que continúan publicando poemas estilo Hugo o Mallarmé, al igual que en tiempos de su bachillerato.

IV

Este panorama donde lo gris disputa con lo negro no contiene, en rigor, nada que pretenda ser injurioso para nuestros jóvenes poetas: no les lanzamos ternos; cuando más, expresamos deseos. Grave sería callar (es preciso, ciertamente, estimularlos también, pero hay tantos que se encargan de hacerlo); más alarmante fuera dejarlos adormecerse en la quietud de un interregno de mediocridad. Este panorama, bien mirado, significa que estamos en un período de transición, donde la grandeza de lo que muere oculta todavía la pequeñez de lo que nace: período durante el cual ningún ismo agita, irrita,

⁵⁰ Se elimina el acento al monosílabo “dió”. En todas aquellas que aparezcan a lo largo de los diferentes números de la revista.

organiza, domina el mundo y la vida poética.⁵¹ Los grandes acontecimientos poéticos de estos diez años son en efecto funerales nacionales, no nacimientos: desaparición de Valery, desaparición de Eluard, desaparición de Claudel. Con respecto a estos tres hechos, ¿qué peso tienen los más ruidosos sucesos de la joven poesía? El “lanzamiento” del letrismo no ha sido más que una pobre mascarada periodística, una experiencia intelectual absolutamente mediocre. El “lanzamiento” de Malcolm de Chazal por Jean Paulhan no ha sido sino una superchería literaria muy parisina y el de Minou Drouet, algo así como una vileza que no nos honra.

V

Y sin embargo, tenemos decenas de buenos poetas; mas nunca lo diremos con bastante fuerza, esto no basta; la historia de la poesía, la vida misma de poesía no está hecha de la masa de los buenos poetas de una época, la hacen únicamente algunos que son los **mejores**. El problema es distinguir aquellos que van a ser, o son ya, esos mejores. No se trata aquí de hacer una lista de premios, de alinear los cincuenta o cien nombres indiscutidos de la joven poesía; estos nombres, por otra parte, se encontrarán en las antologías de la joven poesía, de las que no carecemos en Francia, pues contamos con la de Marcel Béalu, la de Jean Rousselot, la de Louis Guillaume, la de Pierre Seghers.

Se trata más bien de advertir a tiempo las líneas de fuerza que se perfilan, las tendencias, las direcciones, los relieves poco marcados aun en esta muchedumbre de nombres. ¿Quién promete trascender, ir más lejos o más alto, aportar algo?

Una carencia evidente es la de una poesía que sea profunda y propiamente cristiana: es preciso decirlo, sin ningún ánimo de ofensa, a los cristianos mismos antes que a nadie. Claudel está muerto, y muy pronto será ostensible que su catolicismo ceremonial, intelectual y sistemático es terriblemente frío. Patrice de la Tour du Pin, apila, en medio de una

⁵¹ “poéticos” se corrige por “poética”, concordancia género y número.

indiferencia general, **Somme de poesie** sobre **Somme de poésie**. Los nombres de Pierre-Jean Jouve y de Pierre Emmanuel han perdido el brillo que ostentaban: los jóvenes poetas ven las arrugas y la tensión retórica de sus **discursos**. La revista católica más atrevida, *Esprit*, que da oportunidad a los jóvenes poetas cristianos, no cuenta con ninguno que anuncie la talla de los grandes. Las otras revistas católicas ignoran casi totalmente la existencia de la poesía, inclusive como alimento espiritual. ¿De dónde proviene esta ausencia de poesía cristiana de alto vuelo? Sería largo, y aventurado, analizar todas las causas. Destacamos aún lo siguiente: que hasta la poesía anglosajona de coloración católica —la de un Eliot, un Ezra Pound— no ha tenido reflejos en nosotros; nadie parece creer que aporte algo, ni siquiera los más directamente interesados.

Objetivamente creemos que la poesía de extrema izquierda es la que, después de quince años, revela la mayor vitalidad. La Resistencia ha sido, para todos los poetas que la han vivido, la ruptura con un encierro poético, un regreso al mundo, y no una pequeña experiencia accidental y sin mañana. Después de la Liberación, todo lo que cuenta en la vida poética, todo lo que la anima, la vivifica, la hace reaccionar y disputar viene de la poesía de extrema izquierda: el balance del surrealismo y su relegación aun no bastante definitiva en el pasado; el grupo de jóvenes poetas de la *Maison de la Pensée Française* en torno a Aragón, sus esfuerzos, sus debates, sus búsquedas; las posiciones de Aragón mismo, su lucha en favor de un retorno a la prosodia tradicional, la querrela del soneto, las traducciones de Lorca, Maiakovski, Nazim Hikmet y Neruda son los únicos acontecimientos verdaderamente resaltantes, querámoslo o no, de la vida poética de esta última década.

No todo es puro ni perfecto en este hervor, pero es el hervor de la vida, con sus vivientes y verdaderos problemas, aunque sean mal planteados, aunque sean mal resueltos: no es la menuda agitación facticia y forzada de los medios literarios periodísticos y radiofónicos, no es esa falsa y mezquina febrilidad, ese falso y mezquino calor de los charlatanes de

taberna. Es cierto que el grupo de los “**Jeunes Poetes**” se habrá dispersado al cabo de algunos años, pero su experiencia habrá nutrido y madurado a quienes la han hecho; es cierto que el retorno a las formas tradicionales es una posición discutible, y discutida, superada —que acaso refleje más los gustos y dones de Aragón que las necesidades de la vida poética— pero Aragón se ha defendido con harta frecuencia afirmando que no era su propósito hacer de ello un imperativo absoluto y universal. Es cierto también que Maiakovski y Nazim Hikmet son más celebrados que asimilados verdaderamente en su más alta lección (mientras que el éxito de Pablo Neruda obedece quizá al gusto defectuoso de la poesía francesa actual por los torrentes de imágenes y de palabras). Pero todo eso es vivo, y es allí seguramente donde nace algo: en esta atmósfera de discusión, de tanteos, de errores y de esfuerzos, de insatisfacción sobre todo, nace una poesía renovada, sustancial, rica, despojada del penoso olor a rutina y a encierro que impregna el resto. Es en este ambiente donde notamos dos nombres más, dos promesas más: Juan Malrieu, el autor de **Preface a l'amour** y Gabriel Cousin, el autor de **L'Ordinaire Amour** y de algunos de los más bellos poemas políticos escritos en Francia en los últimos diez años. No son estos los dos nombres más citados habitualmente, pero son los dos que — junto con el de Liberati (°)⁵²— parecen haberse⁵³ acercado más al objetivo que nuestra poesía persigue: un arte de multiplicar todas las comunicaciones entre los hombres. Malrieu, Liberati, Cousin: en nuestro panorama, ya son tres puntos brillantes; nos inquieta saber lo que llegarán a ser. Por ellos apostamos desde ahora.

Fernández Doris, José (Pepe)

Camino de nuestra pintura

⁵² (°) Nota al pie de página que dice: Añadiríamos el nombre de Henri Kréa, pero no es un poeta francés sino argelino de lengua francesa.

⁵³ Enclítico con tono arcaizante.

La pintura venezolana está en una encrucijada. Se abren ante ella dos caminos: uno el de la facilidad y el decorativismo agradable, sin más; el otro el del trabajo, la búsqueda y la angustia creadora.

Se destaca actualmente en Venezuela un grupo que, al margen de los naturalistas y académicos anacrónicos, es el verdadero representante de lo que podríamos llamar la joven pintura venezolana. Por su sensibilidad artística, por su preparación intelectual, por su preocupación y el grado de dominio técnico que han alcanzado, estos artistas constituyen la vanguardia de nuestras artes plásticas. Podríamos nombrar, entre otros, a Otero, Guevara, Régulo, Borges, etc.

Guevara se encuentra entre los más destacados de ese grupo y tal vez tenga más duende su dibujo; además, cosa bastante insólita en nuestro medio artístico, trabaja, es decir: produce. Podríamos, por lo tanto, tomar su obra como prototipo.

Nuestra pintura está basada en lo decorativo, lo agradable, la concesión al gusto del espectador. Se está confundiendo la técnica, el “oficio” con lo que debe ser la pintura. Todo se resuelve en cuidar la ejecución, se hace alarde de un virtuosismo más o menos brillante y, en definitiva, se usa mucho **truco**; así se llega al amaneramiento y al decorativismo más estéril,⁵⁴ capaces de falsear la aptitud crítica de toda una generación. De seguir así, nos conformaremos con lo simplemente bonito, se nos olvidará la belleza. La pintura va perdiendo su más profunda razón de ser. No basta con saber dosificar sabiamente el color, ya que un cuadro no puede limitarse a ser una superficie coloreada. Ni es suficiente hacer alarde con la pasta, materia por lo demás pobre en sí misma, mero soporte del pigmento que hay que saber valorar. Es el pintor quien ennoblece la pasta, no lo contrario; eso no puede ser sino un recurso más, nunca un fin. Nos resulta imposible tomar esta pintura como el resultado de una estética particular y, en todo caso, no podemos aprobar su **manera**.

⁵⁴ Se le coloca la tilde a la palabra “esteril”.

Hay que trabajar, sí, pero luchando violentamente con la naturaleza, no solamente con los materiales. Se trata de llevar a cabo una lucha desinteresada. Es una tarea ardua⁵⁵, llena de angustias; mas para pintar de verdad hay que saber agudizar la sensibilidad al máximo y no dejarse atraer por la facilidad; solamente así se podrá liberar la pintura de su estancamiento académico y decorativista.

¿No se limitará la pintura a tapar la tela? Un cuadro de alguno de nuestros jóvenes valores se caracteriza por su ausencia de profundidad. Nos topamos contra un muro denso, ingrato, detrás del cual no hay nada porque solo se ha ocupado el autor de la apariencia. La imaginación quisiera escaparse por las rendijas que quedan entre las manchas de color, colarse a través de los blancos. Falta la verdadera fuerza, el grafismo como estructura, en lugar de esa dualidad antagónica de dibujo y pintura, cada una con su personalidad aparte, su vida propia. Ante uno de esos cuadros se piensa indefectiblemente en un parto sin dolor. Sí; falta el dolor, la angustia que lleva todo trabajo creador.

Poco es lograr cosas simplemente bonitas, cuando no se alcanza la belleza. Si se quiere hacer una obra que tenga algo más, una pintura que no sea mera superficie coloreada o una superficie cubierta de líneas de un trazado puramente reticular, hay que sacrificarse; cuando se quiere vida, verdad, en un cuadro, hay que dejar en él un poco de la propia vida, la sangre del pintor. Hay que llegar a conocer esa angustia que impulsaba a un Van Gogh. La obra de un pintor debe ser el reflejo de su situación vital, no solo una manera, un procedimiento.

Pedimos una pintura nueva, verdaderamente de vanguardia. Nuestra joven pintura de hoy es ya la pintura de ayer. El azarismo, el manchismo, el abstraccionismo geométrico, son jugueticos académicos. Para hacer esa pintura decorativa basta con haber asimilado los elementos que se imparten en cualquier academia. Para hacer azarismo o manchismo, en familia, ni siquiera se necesita pensar. (Un manchista como Pollock le confería cierta dignidad a su obra con su personalidad; él había pensado, aunque fuera **antes**). Lo que se hace actualmente

⁵⁵ “árdua” no lleva tilde se corrige por “ardua”. Palabra grave termina en vocal.

entre nosotros es academicismo vergonzante. Si eso fue alguna vez nuevo o revolucionario, es ahora el mismo academismo —del que se salvó un puro como Reverón— en el que se ha incurrido repetidamente.

No puede tampoco nuestra pintura caer en el intelectualismo sin salida del abstraccionismo geométrico, esa otra pared decorativa donde no se puede penetrar como se puede entrar en un Kandinsky o un Klee, por el que es posible viajar en profundidad y al través. El abstraccionismo que practican nuestros jóvenes se limita a lo agradable, descansa, y me imagino que tan poco fatiga mucho hacerlo. Es simbolista: primero simboliza y después abstrae. Es académico, fríamente perfecto en su técnica, pero le falta la pasión, el sueño, la imperfección que tiene toda obra que ha costado un trabajo que le concede un valor humano.

Hay que subrayar, acentuar lo esencial. En nuestra pintura debe dársele más importancia a la transcripción de una realidad, ya sea la de un Klee o la de un Gauguin, que a los problemas estrictamente plásticos de ejecución o de “choque” formal. La validez de la percepción plástica individual no se ha perdido todavía, pero la personalidad pictórica del objeto, su realidad, tiene igualmente un valor que no puede nunca dejarse de apreciar demasiado; ahí toma toda su forma la expresión gráfica y pictórica. La reproducción del objeto debe tener un valor artístico de que carece el objeto mismo. Oigamos Gauguin: “Se dice que Dios tomó en sus manos un poco de arcilla e hizo todo eso que sabemos. El artista, a su vez, si quiere realmente hacer obra creadora y divina, no debe copiar la naturaleza, sino tomar los elementos de ella y crear un nuevo elemento”. La reproducción de un objeto debe llevar en ella, además de su propia personalidad, un poco de la vida de su autor y de nuestra vida toda. ¡Qué diferencia entre la esposa de Francesco del Giocondo y el retrato que hizo Leonardo!

La percepción plástica de un artista puede lograr que una síntesis expresionista de un ser humano o de una sandía sugiera más la realidad que el propio objeto y, además, que sea una bella realidad, por su valor humano y su proyección vital. Para completar la idea que puede tenerse de un erizo, hay que

haber visto uno de los que ha pintado Picasso; no podemos tener una vivencia de lo que es un búho sin haber visto la traducción gráfica que de él nos da el genial andaluz. Podemos conocer a Dora Maar y a Nush Eluard, pero nunca con la intensidad y la intimidad que tienen para nosotros después de que se han dado plenamente en los retratos de Picasso.

Expresar... El expresionismo es una de las conquistas de este siglo, hay que darse cuenta de lo que significa. El dibujo ha dicho Degas, no es una ciencia: es una manera de pensar. Hay que conservar el yo profundo auténtico, en un rasgo que no hay jamás que falsear como concepción a la manera del día o simplemente como sacrificio en nombre de la moda. Creemos en la magia de la línea. Nos conmueve la intensidad del grafismo de tal o cual artista. La explosión del signo, la liberación de la escritura puede ser uno de los caminos para lograr la renovación de un medio de expresión que es algo así como ese alfabeto del mundo, soñado por Goethe.

Guédez, Jesús Enrique

Señal

Con el respaldo de un grupo de nuestros jóvenes intelectuales residenciados en París, acaba de entrar en circulación el primer número de una revista literaria con el nombre de "Señal".

En la mayoría son nombres ya conocidos por sus trabajos iniciales en las letras y las artes de nuestro país; podríamos citar a los colaboradores de esta entrega de comienzo: Luis García Morales, Roberto Guevara, Néstor Leal, Hesnor Rivera, Jesús Rosas Marcano, Alfredo Silva Estrada, Atilio Richardson y Alfredo Chacón.

"Tabla Redonda" saluda con el deseo de mayores éxitos a la publicación de los venezolanos en París; y sabiendo apreciar la magnitud

del esfuerzo y la intención de sus realizadores, deseamos hacerles llegar nuestra cordial felicitación.

Sería temprano y por demás apresurado juzgar el futuro de “Señal” por el contenido de su primer número, pues estamos seguros de que el solo paso de acometer tal empresa evidencia la preocupación de los jóvenes venezolanos en París por no perder el contacto con nuestra vida cultural. Y desde Europa, —encrucijada del saber y la cultura, como bien se le ha tenido— esperamos recibir en las páginas de “Señal” la mejor contribución de nuestros jóvenes intelectuales.

Marrosu, Ambretta

El misterio de Cesare Pavese

La obra del escritor italiano Cesare Pavese se está imponiendo a través de las numerosas traducciones al español realizadas en los últimos tiempos, también a la crítica y al público latinoamericano.⁵⁶ Su comprensión, sin embargo, no es de las más fáciles, especialmente por su integración con un momento cultural particularmente italiano. Lo cual no excluye una importancia de tipo universal: todo lo contrario. A través de ese “momento italiano”, se expresan las incógnitas y los conflictos que pesan sobre gran parte de la sociedad contemporánea.

Pavese tiene en la cultura italiana —no solo en la literatura— un peso de fundamental importancia y un puesto muy singular, a la vez que representativo de toda su inquieta generación. La generación que vivió bajo el fascismo y contra él.

De solo cuarenta y dos años, en agosto de 1950, después de haber luchado casi veinte años con la tentación de la muerte voluntaria, Cesare Pavese se dio, realizando lo que llamaba “el gesto”.

⁵⁶ Se elimina la “s” concordancia número.

Uno de los aspectos más importantes de su actividad fue la de traductor y estudioso de la literatura norteamericana, que constituyó nutrición espiritual básica para su generación. Aun dedicándose esencialmente a la narrativa, se inició como poeta —su libro “Lavorare stanca”.⁵⁷ (**El trabajar cansa**) recoge poemas escritos de 1931 a 1935 y del 36 al 40— y como tal cerró su labor, con las poesías amorosas de “Verrá la morte e avrà i tuoi occhi”.⁵⁸ (**Vendrá la muerte y tendrá tus ojos**). Pero su herencia es, más que propiamente literaria, una herencia humana, donde su propia vida interior tiene la mayor importancia. Por eso, su diario 1935-1950, titulado por él mismo, patética y lúcidamente, “El oficio de vivir”, no solo es importante para la comprensión de su obra, sino que es fundamental para la de toda la problemática humana de una generación.

Su narrativa nos introduce, con una prosa lírica a la vez que admirablemente simple, donde se funde la palabra cotidiana y hasta popular con un tono pausado, clásico, rico de alusiones, de evocaciones y de imágenes sintetizadas como solamente puede hacerlo un poeta, en el mundo de la realidad más común. Cuando relata historias de acción, su mayor esfuerzo parece ser el de pulirlas de todas las asperezas dramáticas, de evitar todo choque directo con los conflictos, de disminuirlas al nivel de la vida diaria. Pero, al mismo tiempo, cada situación, cada personaje, cada palabra, se presentan grávidas de un sentimiento trágico, que en nada desemboca, que subsiste como contenido último y confiere a toda la obra de Pavese una rara densidad.

Por ejemplo, en “La luna y las hogueras”, dominada por la naturaleza de la región piemontesa, nos encontramos frente a una narrativa que podría definirse como **atemporal**. En efecto, en esta bellísima novela —de un modo más claro y ejemplar en otras suyas— el tiempo es sostenido, así como se dice “sostenuto” en términos musicales. Un tiempo lentísimo, con un movimiento ondulante sobre pasado, presente y futuro. El clima lo da una estaticidad contemplativa, donde sin embargo persiste una ansiedad: algo debe pasar, algo pasa. Sin necesidad de llegar

⁵⁷ Se le agrega punto y seguido.

⁵⁸ Se le agrega punto y seguido.

a una digresión narrativa y descriptiva, obtiene casi mágicamente una profundización del ambiente en el tiempo, una integración total del pasado en el presente...o viceversa. Principalmente en este último rasgo se expresa el misterio de Pavese: el pasado y sobre todo la infancia no tanto como recuerdo, sino como auténtica presencia, como algo insuperable, más vivo que cualquier presente real.

A esta atemporalidad se añade el dominio absoluto, por encima de la cosa narrada, del estado de ánimo, de una palpabilidad exarcebada de las cosas —fuera de todo sensualismo vulgar: que trataría más bien de un **sensibilismo**— que lo lleva a la contemplación del ambiente y a la integración total del hombre con el paisaje. Y más que una acción dialéctica entre ambiente y personaje, la hay del ambiente y hechos ambientales **sobre** el personaje.

También en otra de sus novelas —“El compañero”— que se mantiene casi todo el tiempo fuera de sus paisajes preferidos —colina piemontesa y playa lígur— vemos la misma contemplación. Roma significó para este artista provinciano y casi campestre —consciente y convencidamente tal—⁵⁹ sobre todo el encuentro con el mundo clásico, pero también el choque con las realidades más duras de la vida. En el libro se sienten con especial fuerza los aspectos “rurales” de esa ciudad, que abunda de ellos y que dan, precisamente, presencia viva a su “clasicidad”. Aquí a través de encuentros y acciones que llevan a un desarrollo bastante claro del personaje, subsiste la misma “suspensión” sobre los hechos. La ondulación del pasado sobre todo hecho presente no es tan clara como en “La luna y las hogueras” y trata de limitarse a unos pocos recuerdos y personajes, pero ese presente, que se trata de llevar a pesar de todo hasta las puertas del futuro, no engendra **realmente** tal futuro. Sobre la acción pesa una tragicidad inconsolable, que en ningún momento se convierte en conflicto fecundo.

Lo que tales clarísimas tendencias revelan es fundamentalmente una imposibilidad de creer en el hecho decisivo, en el hombre decisivo. Las obras de Pavese expresan lo que en su diario se hace completamente claro: una fe

⁵⁹ Se agrega el guion completo.

intelectual e los hechos, que no logra compenetrarse con la vida real, la vida personalmente vivida. Su concepción del mundo no domina en ningún momento sobre su **sentimiento** del mundo, que surge solamente de lo vivido, es decir de la soledad, de la hermandad con la naturaleza, de la piedad por el prójimo. Un escepticismo indomeñable, aún en relación exclusivamente a sí mismo, lleva a Pavese a no creer sino en su experiencia fundamental, en los momentos en que, a lo largo de toda su vida pero principal y fundamentalmente su infancia, ha percibido el contacto con la materia viva, con los seres vivos, y así ha comprendido su propia existencia. Esto constituye su única experiencia positiva y lo único en lo cual puede **realmente**, como individuo, creer. Lo único **seguro**. Así, se expresa también Pavese su esencia pequeño-burguesa: su llegar a comprenderlo todo, su no poder dar más que tanto; su hipersensibilidad, su terrible miedo a los golpes de la vida, su imposibilidad de transformar los convencimientos en fortaleza personal; la escisión incolmable entre vida personal y vida colectiva.

De este modo estamos acercándonos a la revelación del misterio de Pavese. No es un secreto que el escritor era comunista, y esto no ha dejado de provocar ciertas extrañas muestras de simpatía frente a su muerte, de la cual se ha querido, naturalmente, hacer responsable la ideología a la que se había adherido.

Pero una ideología no mata. Lo que puede matar es la imposibilidad de satisfacer con ella todas las exigencias de un hombre. Quien cree que una ideología puede dar la felicidad es bastante ingenio. Y menos aun una que no quiere ser un consuelo a los padecimientos terrenales, sino completamente una explicación de la situación del hombre en la soledad, de sus tareas y de sus perspectivas. La soledad de Pavese y su “vocación por el sufrimiento” —como alguien dijo— vienen de su inmenso deseo amoroso por el hombre, que ha chocado dura e irremediamente contra una sociedad cerrada a tal pureza. En él particularmente —y lógicamente— ha chocado también con el amor por la mujer, refugio que buscó inútilmente hasta la muerte.

Es interesante ver cómo, analizándose a sí mismo en una página de su diario fechada en 1936, se descubre ya con la misma claridad del final de su vida: "...Es un optimista. Lo espera toda la vida... El autodestructor no puede soportar la soledad. Pero vive en continuo peligro; que lo alcance un frenesí de construcción, de arreglo, un imperativo moral. Entonces sufre sin remedio, y podría también matarse". La idea del suicidio lo ha seguido, clara e insistente, por toda su vida. No poder salir de una soledad atroz lo hacía espantosamente cruel consigo mismo: "Seamos sinceros. Si se te apareciera Cesare Pavese ya hablara y trataría de hacerse amigo tuyo, ¿estás seguro de que te sería odioso? ¿Confiarías en él? ¿Quisieras salir por las noches a conversar con él? Y ya decidido a matarse, perdido definitivamente en su angustia, escribe esta frase patética, testigo a pesar de todo, de su profunda coherencia: "Mi parte pública la he hecho lo que podía. He trabajado, he dado poesía a los hombres, he compartido las penas de muchos".

Al principio de esta nota, identificamos la problemática de Pavese con la de una generación. Una generación cuyo anhelo humanista se debatió entre las garras del fascismo y buscó sus raíces en los clásicos griegos y latinos y su liberación en el naturalismo crítico de la literatura norteamericana, donde encontraba una humanidad joven que expresaba sin frenos su alegría y también su drama. Una generación estudiosa y consciente, que sufrió y luchó por la libertad, pero que en parte sucumbió, consumida por el mismo esfuerzo de resistir a la coacción de una dictadura y a la incompreensión de una sociedad brutal. Algunos, han seguido resistiendo. Otros, han recibido de su ideología, y de su propia fuerza interior, la capacidad de continuar luchando y encontrar así el final de su soledad. Otros, han muerto.

Oparin, Alexander Ivanóvich

Progreso humano y vida social

Es poco probable que en los últimos milenios el hombre haya sufrido repentinas y sustanciales modificaciones biológicas, pero en este período ha adquirido un poder jamás visto antes sobre el mundo.

En efecto, se desplaza sobre la tierra más veloz que la gacela, puede atravesar el agua mejor que los peces, y va más lejos que las aves en su vuelo.

Y esto no ocurre porque en dicho período le hayan crecido alas, nacido branquias, o brotado patas velocísimas.

La potencia adquirida por el hombre es el resultado del desenvolvimiento social y no de un desarrollo biológico individual. De ello encontramos pruebas a cada paso y también hay ejemplos en un campo de experiencia puramente biológica, como es, el aumento del promedio de vida humana. Fueron necesarios decenas de milenios y centenares de millones de vidas humanas, para que, por vía biológica (el proceso de selección natural) el hombre se hiciera resistente a determinadas bacterias; pero solamente en los últimos dos o tres decenios, ha dado en tal sentido un enorme paso de avance. Actualmente en particular, el hombre vence con gran facilidad los agentes de la pulmonía o la septicemia, cosa que hasta poco se lograba con dificultad. Pero esto no se ha logrado por el hecho de que el organismo humano haya devenido de por sí más resistente en el proceso biológico, sino porque el hombre usa los antibióticos obtenidos en la industria y sin este don del desarrollo social, aun hoy, el hombre sería tan víctima de las enfermedades como hace cien o doscientos años.

Por eso yerran los científicos que solo ven el devenir del hombre basándolo sobre un extraordinario perfeccionamiento biológico, como si el hombre debiera desarrollar una cabeza del tamaño de un tonel de cerveza,

o como si debiera de transformarse por su inteligencia, en una especie de superhombre. El largo camino real del progreso humano no pasa hoy a través del desarrollo biológico de la personalidad individual, sino a través del perfeccionamiento de la vida social, a través del progreso de la forma social del movimiento de la materia.

Pereira, Raimundo

Función estética del Coro

La denominación que de la palabra coro nos trae el Diccionario Enciclopédico de la Música, es la siguiente: “Conjunto de cantores que ejecutan obras al unísono o a varias partes armónicas”. Mas esta definición escueta nos deja inmóviles para el análisis que a la luz de la estética debemos hacer del coro. Penetrando un poco más en los términos conexos y que en épocas remotas ocuparon planos de primerísima importancia, nos encontramos con que la denominación canto coral procede de aquellos tiempos en que las personas eclesiásticas, congregadas en el coro, salmodiaban juntos o alternando, los oficios divinos. El escudriñar la historia hace surgir como conclusión determinante que las funciones cumplidas por la estética en cuanto al coro se refiere, han ido variando en cada época así como también en cada género.

Los griegos primitivos le asignaron a la danza, la poesía y la música la denominación común de corística representando en la tragedia un papel abstracto y simbólico; reproducía el sople lírico de la poesía popular.

Si nos atenemos al criterio de Spencer, conseguimos bases materiales que robustecen en cierta forma la opinión referente a la variabilidad de la estética de acuerdo con la variabilidad del género o del tiempo.

La música ha nacido de las transformaciones del lenguaje; cuando este lenguaje es idealizado por la pasión en virtud de las relaciones que existen entre el sentimiento y la actividad muscular, emergen estados de ánimo diferentes, con los cuales colabora la misma naturaleza que se ha encargado de formar en la voz humana diversidad de

timbres, de colores, de registros.

Producto de esas complejidades bio-psicológicas, históricas, sociales, etc., ha de ser la función estética del coro.

Cuando contemplamos una multitud entusiasmada ante la perspectiva de que su equipo deportivo predilecto pueda salir vencedor, el estado emocional de quienes entonan sus himnos de alegría, ese gran coro participante, el material utilizado, originarán ante el esteta contemplador, placeres y sentimientos estéticos totalmente diferentes a los que podría proporcionar un coro de ángeles o doncellas que en un templo trate de trasladarnos a mundos desconocidos. Iguales diferenciaciones podrían establecerse en las interpretaciones que hiciera un coro de ejército entrenado en canciones guerreras capaces de predisponer los ánimos para el combate, o las interpretaciones jocosas, sentimentales, galantes, amorosas, etc., que en el teatro realice un coro destinado a efectuar conciertos cuya exclusiva finalidad sea proporcionar deleite espiritual a los auditores.

La historia nos demuestra que la potencialidad impresionante de los coros ha sido utilizada siempre con finalidades específicas, y de la correcta o incorrecta interpretación, como de lo adecuado o inadecuado del material que se use, dependerá en sumo grado lo satisfactorio o insatisfactorio estéticamente.

La función estética del coro ha evolucionado a la par con el desarrollo de la sociedad.

Son numerosos los autores a quienes ha preocupado la cuestión coral. Es casi inconcebible la existencia de compositores veteranos que no hayan trabajado algo para coro. No obstante, cúpole⁶⁰ a Palestrina (siglo XVI) resumir el esfuerzo de frottolistas, madrigalistas, cancioneros y compositores, coronando exitosamente sus propósitos.

A la misa “Papa Marcelo” se debe fundamentalmente el progreso de la polifonía vocal del siglo XVI. El conocimiento histórico de la sociedad de este siglo nos dará la respuesta al por qué fue en este género musical y no en otro donde se produjera tal revolución.

⁶⁰ Enclítico. Tono arcaizante.

Con Palestrina comienza el triunfo de una técnica revolucionada que va a originar tres grandes corrientes: Música Religiosa, Música Dramática y Música Instrumental. El impone una nueva estética. Sus motetes y madrigales de carácter tan severo y majestuoso eran elaborados con una preocupación por las melodías individuales, por las armonías y por el contrapunto; sin embargo, no cayó jamás en los excesos canónicos tan comunes en ese período; siempre dobló la técnica y la puso al exclusivo servicio del espíritu y de los ideales religiosos o profanos contentivos en los textos. Aunque fueron varios los compositores destacadísimos del siglo en referencia, al compositor aludido podemos señalarlo como el más grande pionero de la estética coral moderna. Supo vivir su época. Marchó con ella y con él su producción artística.

El espacio nos obliga a salir apresuradamente de aquella historia. Vemos en la actualidad países donde las relaciones socio-económicas son radicalmente diferentes a las nuestras, y en ellos, donde se ha logrado armonizar la sociedad y la naturaleza, el sentido estético de quien escucha o de quien interpreta, del material humano que sirve de instrumento expresivo, también es radicalmente distinto. Es otra la actitud de quien contempla multitudes humanas aprovechando recesos de su trabajo en la fábrica, para entonar vigorosamente cantos de alegría y de paz. Distinta ha de ser la actitud de quienes interpretan arte coral, plétóricos de optimismo, disfrutando íntimamente la satisfacción que produce el sentirse seguro ante la vida, con las condiciones materiales suyas y de sus familiares garantizadas por la distribución equitativa del trabajo, de la riqueza y de la justicia; con la perspectiva de poder estudiar a fondo las materias artísticas si hay anhelos creativos o condiciones individuales propicias.

En los países donde observamos estos fenómenos, el coro ha trascendido a toda la colectividad, no hay rincón geográfico capaz de exhibirse sin que resuenen en su ámbito las grandes armonías o polifonías corales; allí el

coro perforó las otroras⁶¹ murallas infranqueables de los cuarteles, humanizando; penetró definitivamente en la escuela desde el kinder hasta la Universidad, sensibilizando; lo encontramos en los templos, limando las oscuras discordias, en las calles cuando se realizan las grandes manifestaciones, en la ferias, en los mítines⁶², en las plazas. En los países de la nueva sociedad, el coro prendió en las masas y este hecho solamente nos hace suponer la gestación de una estética coral nueva, revolucionaria, que si no se ha escrito todavía, la cotidiana observación nos señala nuevas luces

Petkoff, Teodoro

Zhivago-Pasternak

En la novela de Boris Pasternak, “El Dr. Zhivago”, se puede apreciar la existencia de un hilo conductor que sirve de armazón ideológica a su argumento. La trama de éste ha sido tejida sobre una urdimbre filosófica cuyo postulado fundamental es el de negar la posibilidad de transformar el mundo mediante la acción de los hombres; rechazando, en consecuencia, la idea del hombre como hacedor y actor de su propia historia y concibiéndolo como un ente pasivo, sometido al principio —caramente defendido a lo largo de la obra— de que “la naturaleza vence al hombre”.

“¡Rehacer la vida! —exclama Zhivago—. Así solo puede pensar la gente que acaso lo haya pasado muy mal, pero que jamás conoció la vida, ni sintió su espíritu ni su alma. Para éstos la vida es un puñado de materia en bruto a la que no han ennoblecido con su contacto y que por esto necesita una nueva elaboración. Pero la vida no es una materia, una sustancia. Le diré para que lo sepa que es un elemento que continuamente se renueva y reelabora. Externamente se rehace y recrea, y está muy por encima de todas nuestras

⁶¹ “otrora” se coloca en plural “otroras”. Concordancia de número.

⁶² “mitines” se agrega la tilde.

obtusas teorías”. Aquí está condensada la ideología del personaje: por una parte, solo serían capaces de pensar en la reelaboración de la vida aquellas gentes que en su concepto, patológicamente individualistas y autosuficientes, jamás conocieron la vida según lo que ésta es, de acuerdo a los cánones zhivaguianos; por otra parte, todo intento de conocer “la vida”, de descubrir sus leyes, de prever sus tendencias y corrientes no es sino la enunciación de “obtusas teorías”, inadecuadas para la labor de transformación de aquélla y cuya renovación y recreación constante tendrían lugar contra y a pesar de los hombres.

Tal pensamiento emparenta a Pasternak directamente con los representantes del escolasticismo medieval. Especialmente porque, a pesar de no decirlo de modo expreso, un individuo de un misticismo tan acentuado como Pasternak —y, por proyección, Zhivago—no puede dejar de atribuir sino a Dios la causa de ese continuo rehacer y recrear de la vida.

Pero no es a esto a lo que fundamentalmente queremos referirnos, sino a la anécdota que sirve a Pasternak para demostrar su tesis.

El punto de vista de Zhivago nace y se desarrolla en contacto con un hecho objetivo: ante sus ojos tiene lugar la más formidable tentativa del género humano por transformar el mundo, la Revolución rusa de 1917, y en su opinión tal esfuerzo resulta un fracaso. Opinión nacida, por supuesto, de la más absoluta incompreensión de lo que ocurrió en su patria en los años de la guerra civil; lo cual condujo a sumirlo en un estado de desilusión y depresión en el que sencillamente se dejó morir, en un angustioso proceso de auto-aniquilación —magistralmente descrito, por otra parte—. ⁶³

Sin embargo, Zhivago no condenaba a priori la revolución. De hecho llegó a experimentar simpatía por ella; hasta tal punto que años más tarde, su amante Lara le reprochaba su cambio: “Antes no juzgaba con tanta aspereza la revolución. No sentía tanto rencor”. Y era cierto. Cuando sobrevino la revolución Zhivago la consideró necesaria y le ofreció sus servicios de médico

⁶³ Se agrega guion para cerrar la idea.

e inclusive, cuando uno de sus colegas se quejaba de las molestias que tenían que sufrir, Zhivago manifestaba su respeto por quienes ocasionaban tales molestias. Más aún, llegó a entusiasmarse con los primeros decretos del Poder Soviético: “¡Que magistral operación quirúrgica! Echar mano del bisturí y sajar tan maravillosamente todos los viejos abscesos. Sin equívocos y con toda sencillez se liquida una injusticia secular...”

No obstante, bien poco tiempo hubo de transcurrir para que su entusiasmo se tornase en amargura. Apenas unos meses más tarde la “magistral operación quirúrgica” solo merecía de él las más ácidas consideraciones. Caos, desbarajuste, sangría inútil, ineptitud, fueron términos usuales en su lenguaje cuando se refería a la revolución. Y han sido estos calificativos los que han dado pie⁶⁴ para que se tenga a la obra de Pasternak como el más irrecusable alegato contra la revolución soviética y el régimen que nació de ella.

¿Hasta qué punto, empero, puede ser considerado como válido el testimonio de Zhivago? Para responder a esta pregunta tenemos que ubicar socialmente al personaje. En efecto, ¿quién es este Zhivago cuyo juicio se supone ha de demoler una obra de cuarenta años?

Zhivago es un intelectual. Un miembro de esa brillantísima “intelligentsia” rusa de fines del siglo pasado y comienzos del presente, médico y escritor, hombre de óptima cultura. Pero Zhivago es un intelectual de la burguesía. Desde el punto de vista de clase es un burgués. Hijo y nieto de grandes burgueses, finalizará sus días como un burgués venido a menos. Y esta condición social del héroe de Pasternak determinará y condicionará su pensamiento hasta su muerte. Su simpatía inicial ante la revolución era la de toda la intelectualidad rusa hacia cualquier cambio en la podrida estructura del zarismo y su odio ulterior es el odio de la burguesía hacia una revolución que hizo añicos sus privilegios de clase. “Este poder está dirigido contra nosotros”, dice Zhivago a su suegro y este “nosotros” es la burguesía, la

⁶⁴ Se elimina la tilde a “pié”.

burguesía en su más mezquina concepción: cuando el hambre y las dificultades comienzan a apretar en Moscú, el héroe y los suyos resuelven huir a una antigua propiedad familiar en el campo “en busca de un lugar donde pasar inadvertidos”.

Y este hombre que huye, que no tiene el valor de dar el frente a las dificultades, este hombre que retrata su enana categoría moral cuando aconseja como norma de vida a su familia “no dejarse ver demasiado, estar escondidos, comportarse prudentemente” mientras la gente de su clase lucha con ferocidad en defensa de su mundo; este hombre incapaz para la lucha y la acción, mientras Rusia se desgarraba en aquel torbellino de sangre y fuego de la guerra civil y la intervención extranjera, en aquel colosal choque de clases, aquel águila que pretendía ser el depositario de lo más grande y más noble de la intelectualidad rusa (“lo único vivo y luminoso que hay en vosotros —decía Zhivago a sus amigos Gordon y Dudorov— es que en otro tiempo vivisteis conmigo, a mi lado”), escribía en su rinconcito provinciano una frase digna de cualquier Babbit: “¡Qué felicidad trabajar para uno mismo y para la familia desde la mañana a la noche, construirse una casa, cultivar la tierra...”

A pesar de todo, si alguna duda pudiera existir acerca de la posición y los sentimientos de clase de Zhivago, ella desaparece al leer la descripción de un encuentro entre los guerrilleros rojos y las fuerzas blancas, en el cual participó nuestro médico. El tono de Pasternak, habitualmente sobrio y terso, se hace casi épico en la pintura de los combatientes blancos: “eran muchachos y jóvenes de la burguesía de las ciudades... el doctor no conocía a ninguno, pero muchos rostros le parecían conocidos, familiares, vistos en otra ocasión... sus rostros expresivos y cordiales tenían un aire común, de familia... el deber, tal como concebían que debían cumplirlo, los animaba de un arrojo entusiasta, inútilmente provocador... toda su simpatía estaba del lado de aquellos muchachos que morían heroicamente, y con todo su corazón deseaba que vencieran. Eran retoños de familias próximas a él por espíritu, educación, mundo moral y conceptos”.

Esta persona que deseaba “con todo su corazón” que la contrarrevolución venciese, necesariamente tiene que darnos un testimonio de aquellos días desprovistos por completo de objetividad, preñado con toda la parcialidad, el sectarismo y el rencor que cabe esperar de su origen social. Un hombre que se marginó de los acontecimientos, que voluntariamente se aisló, incapaz de apreciar a través de su vivencia particular la experiencia universal del pueblo ruso un intelectual cuya incomprensión de lo que ocurría a su alrededor llega a niveles realmente zoológicos al quejarse en 1919 — ¡en plena guerra civil, en un país en llamas!— de que la revolución todavía no había “logrado algo concreto”, no puede ser testigo en un juicio contra la revolución soviética. Intentar el proceso de ésta a través del punto de vista de Yuri Zhivago es una tarea tan necia como juzgar el movimiento del 23 de enero en Venezuela a través de las opiniones de Pérez Jiménez o Vallenilla Lanz.

Se ha dicho (“Cruz del Sur” N° 42, artículo Ambretta Marrosu) que “El Dr. Zhivago” sería un ejemplo de lo que el eminente marxista húngaro, Gyorgy Lukacs, denomina “coexistencia del realismo con ideología reaccionaria”. Tal aseveración me parece discutible. Se comprende ello en Balzac, por ejemplo, pero ¿en Pasternak?

Cuanto a que Pasternak sea un reaccionario, es obvio. Lo que si nos parece mucho menos cierto es que el del Dr. Zhivago sea un caso particular “a través del cual podemos ver la realidad total”.

Admitimos, sí, que Zhivago y sus particularidades subjetivas están descritas con criterio realista. El caso de este intelectual evidentemente fue común a un vasto sector de la intelectualidad burguesa de Rusia. En este sentido Zhivago puede ser considerado como una suerte de hermano espiritual del personaje de Hesse, Harry, el lobo estepario. Si éste resume la angustia y la desesperación del intelectual burgués condenado a vivir en un mundo cuya “explicación” le resulta de cegadora evidencia, pero cuya “transformación” ni siquiera se le plantea, Zhivago, por el contrario, es el burgués atrapado en el vórtice del huracán revolucionario, colocado en el mismo epicentro de esa

gigantesca conmoción histórica que es el derrumbe de un determinado ordenamiento social y su sustitución por otro.

Lo que para Harry ni siquiera es una perspectiva aceptable es para el ruso una ruda realidad a la que hay que enfrentar, para bien o para mal. Y, sin duda, su proceso interior es humana o históricamente real. Más aún, la descripción de la visión deformada y prejuiciosa que tiene Zhivago de la revolución está dentro del más cabal realismo literario. El **veía así** a la revolución y el escritor debe darnos **esa** visión y no otra. Pero esto de ninguna manera nos autoriza a decir que la realidad total, objetiva, correspondía a su reflejo en la mente de Zhivago. Pasternak nos da el reflejo y la causa de éste: el mundo objetivo está visto a través del ángulo del héroe y también a través del ojo del autor. Y la pintura que éste nos hace de la realidad objetiva, la descripción de la revolución, la descripción de las condiciones materiales y espirituales del mundo en el que está inmerso Zhivago (lo que, en fin de cuentas viene a ser la realidad total) es falsa. Enteramente subjetiva y en consecuencia no realista. Leyendo a Pasternak se puede realmente conocer, como dice A. M.⁶⁵, “la realidad telúrica (?) que significó la Revolución de Octubre”, pero lo que significó para un minúsculo sector de la sociedad rusa, el de la intelectualidad burguesa, a través de cuyo caso particular (incluso si, como piensa A. M., se complementa a Zhivago con Gordon, Dudorov y Evgraf) no podemos apreciar absolutamente nada de la realidad histórica y social que significó la Revolución de Octubre.

El problema es que el concepto de realidad, en uno de sus multifacéticos aspectos, está estrechamente asociado al de típico. Pues bien, todos los comunistas y revolucionarios, todos los guerrilleros y todos los hombres del pueblo que retrata Pasternak (Pasternak, no Zhivago) son unos cretinos, para decir lo menos. Ahora bien, esta clase de gentes constituían la realidad de la época revolucionaria y, por más que hubiera muchos de ellos con las cualidades que les atribuye Pasternak, no hay duda de que los personajes típicos de los tiempos eran los puros y desinteresados, propios de todas las situaciones revolucionarias de todos los países del mundo. ¿Pueden

⁶⁵ Petkoff, se refiere a la crítica de cine Ambretta Marrosu.

entonces aceptarse como típicos los personajes de Pasternak? ¿Puede ser realista semejante descripción de la revolución?

Difícilmente pueden aplicarse a Pasternak los conceptos de Lukacs sobre el realismo crítico. La referencia que en este sentido hace el filósofo húngaro a Lenin solo puede considerarse apropiada para los escritores del propio período revolucionario y años inmediatos pero no a un Pasternak que treinta y más años después de la revolución, en plena construcción socialista, no ha superado “la sacudida de este traspaso repentino” y permanece tercamente aferrado a ideas y prejuicios definitivamente enterrados por la historia. De allí que considerar la obra de Boris Pasternak como una “obra de confín” —al decir de Ambretta Marrosu—, reveladora de una presunta transición hacia ideas socialistas, parezca más bien un “tour de force” antes que la constatación de un hecho real.

En realidad, sobre Pasternak una de las opiniones más sensatas que se han emitido es la de un escritor italiano, no comunista, quien lo consideró un “viejo icono” y a la lucha en su favor como una anacrónica cruzada por la liberación del Santo Sepulcro antes que una moderna batalla por la libertad de la cultura.

Rodríguez, Argenis

Una persecución. A Julieta. Capítulo de novela.

A JULIETA

Capítulo de novela

Y no hacía nada. No porque huyera, sino porque no se encontró con nadie. Volvió al hotel. Abrió la cortina. F..., sentada en la cama, lo vio⁶⁶ entrar.

— ¿Qué hay? —dijo.

—Ahí —contestó ella.

Pausadamente se dirigió al otro cuarto. Se asomó.

— ¿Y Juan? —gritó. F... oyó a través del tabique.

—No ha regresado.

— ¿Qué será?

—Nada. Llamé a la estación. Parece que el tren se accidentó. Eso me dijeron.

— ¿Pero no ocurrió nada?

—Nada. Fue llegando. De allí se irían a pie⁶⁷ o en carro.

— ¿En Valencia?—. No oyó la respuesta, pero tampoco la esperaba. Y además estaba ido. Abstraído. Se encontraba en otro mundo. No se sentía entre el estante de libros, la desarreglada cama de lona, la mesa con la inservible máquina de escribir, ni la claridad que empezaba a abandonar el aposento. “Nadie, nadie”.

Parecía que acababa de darse cuenta que para ellos no contaba la esperanza. No obstante pensar que en cualquier momento acontecería un atentado, él ya se encontraría recluido en prisión. Pero ese era ya tema de una semana. Para él ya no contaba nada. De sus compañeros no se habría salvado nadie. Por lo menos él había tenido tiempo de huir. Le salvaba no encontrarse fichado. Sin embargo, sus contactos le fueron cortados, se le aparecieron una noche y le ordenaron cambiar de domicilio. No ocultó nada. No había tenido tiempo de ocultar nada, se dijo. Y le pesó no haberlo hecho. Pues tuvo oportunidad de aparecerse por la pensión y hablar con la dueña. La señora se mostró bondadosa. Le ofreció toda clase de suertes; quemarle lo que pudiera

⁶⁶ Se elimina el acento a “vió”. En todas las revistas de TR.

⁶⁷ Se elimina la tilde a “pié”.

complicar la casa. Y por eso no sacó nada, porque hasta la fecha no había ido por él.

Luego sintióse extrañado al saber su casa vigilada. Y las preguntas del hombre que se presentó haciendo la encuesta sobre el cigarrillo que fumaba y más agradable le parecía. “Es conmigo, se dijo, es conmigo”.

Después se vio en la calle (era noche de lluvia) caminar por los bloques cercanos a la residencia de su prima. La presentía su único refugio de confianza.

No se atrevía a entrar.

Cruzó la calle en dos saltos y se dirigió, todavía indeciso, hacia el garaje. Por lo que distinguió, faltaba el automóvil del esposo de su prima. “Es la mía”.

Subió las escaleras. No encendió la luz para no llamar la atención de un todo. Pero se encontró con la puerta abierta y varias personas despidiéndose. Por lo visto estaban de fiestas. Y como nuevo inconveniente, acentuó su indecisión. Esperó con un terco y arrebatado decaimiento. Para nada, se diría después.

Y para no tener que llamar dos veces, se apareció cuando las últimas personas eran acompañadas por su prima hasta la escalera.

Entonces ella lo distinguió. Se volvió después seguida por él, que ya había empezado a contarle todas, con voz quebrada de frío, por las que estaba pasando.

—Y tu madre —decía ella—. Tú no piensas. La vas a matar. Pero si la estás matando.

“Otro no lo hubiera hecho, se dijo. Si yo sabía cómo eran ellos”.

— ¡Te acomodaste!

Tomó asiento mientras le arreglaban una cama. Pasaría la noche en la sala, decía. No contestaba. El total era pasarla en cualquier parte, menos en la policía. La palabra policía le recordaba a lo que había llegado. Su prima se lo reprochaba. El colmo lo completaba al recordar cómo la tenía al corriente de sus actividades. Al principio creyó ganársela. De una manera romántica y

boba se encontró en un estado de depresión debido, según dijo, a que ella lo creía hombre de interés.

Pero a este estado ella no hacía más que exclamar:

—Yo sabía el resultado. Y eso no es nada. Lo serio es que el que lucha no consigue nada. El que consigue es el otro. El que está por encima de ustedes y no hace nada. ¡Vaya instrumento!

Pero no hacía caso. El Partido le había preparado para estos encuentros. Era ya una pequeña burguesía definida. De ahora en adelante no contaría más con ellos. Oportunamente, pensó no le parecieron absurdas tales advertencias.

Y llegó a culparse. Hasta cierto punto le daba la razón. Tal vez si él no hubiera dicho nada de lo que llamaba el subterráneo, que era un ejército dispuesto a hacerle frente a la dictadura, y desmañarse en explicaciones de que solo le faltaban armas, la alternativa sería otra.

Además tampoco pudo pasar la noche bajo ese techo. No había entrado el esposo de su prima cuando ya estaba gritando que desde ese momento se verían complicados también.

—Tú andas vigilado —decía—. No me hagas creer que no andas vigilado.

Le tendía dinero que el muchacho rehusaba, diciendo que el Partido le facilitaría casa. “Una concha”. Reía pesadamente, indiferente oía aquella voz encomiarle ruidosamente y bajar de tono, al decir:

—¿Pero cómo vas a creer que voy a estar contra el gobierno? Tengo a mi padre, que desde que comenzó a mandar, vive de él. De él vivo yo, nosotros; hasta tú, si necesitaras te podrías mudar para acá. Pero en las condiciones que te encuentras, solo conseguirás que te sienten en la panela de hielo.

En otra época, en otro tiempo, le hubiera contestado citando la economía política, revoluciones, guerras, países, estados. Pero una impotencia se había apoderado de su ánimo, que más ridículas no se las podía imaginar. Y a oír semejantes ejemplos, preferible pasar la noche en la calle. Trató de retirarse. El hombre lo tomó por el brazo. Su prima, apenas había entrado su esposo, se lo había dicho a su manera y permanecía callada. Aquel hombre no

descansó para “descargar” consejos, amenazas ni gritos.

Le palmoteaba en el hombro.

—Agarra esto por lo menos, decía, mientras trataba de meterle algo en los bolsillos.

El joven se resistía a tomarlo. Cuando pudo lo dejó sobre la mesa y salió halando cuidadosamente la puerta. No se despidió, ni tuvo necesidad de volverse para saber que la pareja había abierto la puerta y estaban allí mirándole descender la escalera, y pensó que al perderse entre las sombras oirían aún sus pasos.

El recurso era uno y el último. No tenía siquiera necesidad de hacerse pasar por un delincuente. Con decir que había dejado el trabajo y pensaba irse al interior, le facilitarían ayuda. O por lo menos le dejarían pasar varios días en su compañía. Ya le había hablado a Juan mucho antes de dejar el trabajo y dedicarse de lleno a la obra esbozada. Tomaría gran parte de su diario u observaciones del día. Era del conocimiento de Juan y a él iba dedicada. Por lo menos hasta ahora lo había pensado.

"Hay que agarrarse, pensó. Si lo hubiera pensado antes... Es como todo. Todo cambia en trances como éstos. Sin embargo, no es traición; es habilidad o miedo. A lo más que se parece es a un recurso... Y tratándose de recursos... Nunca he dejado de saber que el Partido se pierda de oportunidades".

Pegado a las paredes para evitar la lluvia, caminó a pasos rápidos. Cuando llegó, Juan no se encontraba en casa.

Sanoja Hernández, Jesús

La batallas del rey Alcor

Junto a su pie y desprovisto de la asistencia del cielo,

Alcor sugería la forma del corazón.

*Su corte perfumada, con grandes túnicas y doctrinas,
sabía robar una flor en el verano
o esparcir la probable superficie de lo enfermo.*

*El polvo, a lo lejos, ascendía hacia el delirio.
Ni halcones ni tropeles en medio de los bosques:
pues su arte se iniciaba sin sonido, ausente
de las fiestas del campo. Era la dinastía hueca, la inexactitud, el*

[fiero cetro.

*Ni expediciones al otro lado, tampoco:
Solo dos gavilanes que se estremecían en las plumas
y con el pico destrozaban la parte bella del planeta.
Y una llave de plata y un adornado navío
para la tarde, con proa y miedo, con absurdo
deseo de aniquilar.*

*¿Cómo llegó su estruendo a la más callada
esfera del sistema? ¿Por qué sus cuchillos
menores que el relámpago, siempre sin ternura,
pudieron alzarse ante la fabulosa equis del azul?*

*Los reyes del cuarto imperio apartaron la flor de lis
y se besaron las manos mutuamente.
Entre espejos, más acá de los mercados, casi al centro
de la última matanza
el monarca bebía café y señalaba con mariposas rojas
el designio, la fuerza, la muscular e infinita costumbre de la muerte.*

Y todo sucedió como en un astro sorprendido, como en aire.

Una estrella se mudó de puesto, otra permaneció en su sitio,

y con luna creciente y como marea que se agolpa

los caballos,

la negrería,

los príncipes consortes,

las barriadas del Norte y los himnos

se levantaron en una sola vuelta, en un giro magistral,

dueños del estandarte, los escudos, las batallas.

El emperador ordenó cruz sobre cruz, descendió de las montañas

y tumbó el ojo izquierdo sobre un párpado de agua.

"Oh Nubia amada, oh mujer que distingues y asesoras:

ni los huertos dan frutos ni los esclavos calma,

ya mis espadas no aparecen en el cielo,

ya tus alhajas no brillan al lado del espacio.

Matemos. Colguemos dalias. Tengamos seguro entre los puños

el temblor más ligero. Hagamos cárcel para el capitán,

la nube,

el colibrí,

para lo que viva, flote o permanezca".

Y cada gendarme desbordó un oficio

y cada objeto apresó un amor

y cada interés humano se apagó en medio de los humos...

Alcor⁶⁸ extiende su imperio

El cuatro, como era día sacro, las campanas sonaron.

El cinco, como era día de asueto, la muchedumbre fue a los parques.

El seis, ay de la amplia teoría que sangra, entre tumbos,

insensato y asesino de las ondas, bailador de tangos,

tesorero del alma,

tomó posesión del reino de ultramar. Alcor,

Alcor el estadista,

gimnasta del estrado

cuya fórmula secreta nadie conocía,

entró con medallas y números, leyendo traducciones griegas

y pasando el índice por Roma y la Edad Media.

¿Era el palacio la residencia del ser o, en cambio,

el hombre podía abrigarse en otro mundo?

Lado y lado de lo separable, adentro se abría el encaje;

afuera, en plena calle, la urbe apegada a sus recuerdos.

Y aquí, donde todo se reúne, el orden, la red, las estaciones.

⁶⁸ Se coloca en mayúscula por ser nombre propio.

*Lentamente vino la noche y los puertos se fueron llenando de sal
y aquel destello de la inminencia subía y ascendía
en medio de los movimientos estelares.*

*Lentamente vino la madrugada y la multitud se fue evadiendo
y aquel rayo extranjero florecía y destruía
en medio de las oleadas más preciosas.*

*Alcor sin embargo persistió, y asistido por cobrizos candelabros,
tocando flautas, mirando arañas, devolvía los saludos
al Embajador de pequeñas posesiones, guardaba en cofres
las vasijas y las reliquias
enviadas por el jefe de la tribu constelada.*

*Después cultivó su fama y sus papeles
(que no eran teatrales, apenas si envejecidos)
y se volvió con gran diligencia hacia lo oscuro.*

¿Tendría compasión del fulgor? ¿O de la antorcha, de los sueños?

*Alcor disponía su escuadra y agitaba las orillas
del miedo.*

Enjambrado, aniquilado, verduzco;
entre besos a Escorpión, dudando
si punzaba,
si enterraba,
si rezaba,
con su corazón de cinco puntas y su modo de odiar,
mitad naranja y mitad gris imperial,
hizo al fin

estallar la pulpa.

Por puro freno y tal vez por rito, nuevamente

el pueblo se contuvo.

¿Qué era y dónde iba ese desafío innumerable?

Si hubiese oriente, era la zona del peligro;

si hubiese sur, iba pulsando la dinastía y sus colores.

Pero ni oriente ni sur, ni era en sí, ni iba

a parte alguna, al punto con destino.

¡Así de difícil parecía ceñirse la corona!

¡Oh tú, después de las lluvias, seguías siendo, pues,

el solitario,

devoto caminante de lo que nunca toma el hombre,

oh, pueblo

sereno y alzándote, lujo del vuelo y el disparo,

tú, diez veces sobre la comarca, fugacidad vasta

que todo lo creas y reproduces,

nombre del mar, de la tierra y los poderes ocultos.

La cita con la mujer fragante

Reinar no es lo decisivo. Primero hay que saber colocar la mesa,

romper el alba. Y están además las maneras de leer

y los actos voluntarios.

La esperada era Fulvia, su esmalte nupcial,

el fragante cuerpo que se iniciaba tras el fuego.

El ángel era yo, que caí sin nieve

y desenvolviendo todos los pájaros del sol.

El predio elegido seguía intacto,

y junto al agua, después de pasar el puente,

se alzaba el bosque de frescos tamarindos.

*¡Bravo horizonte que a muchos nos cubría
y que estrechaba nuestra alianza, penumbra de animal
y huella del acaso!*

*Sobre los campos quedó marca de nuestro encuentro,
pues cada recuerdo nos hacía, pues cada rostro
señalaba la venganza del exilio.*

*Con más entusiasmo los dioses nos probaron
y casi inventamos la paz, la plenitud del día.*

La fuga del rey, la alegría

*El rey huyó con un tallo de maíz, con diez azulejos
su mujer,
mientras de punta a punta, al borde de los entierros,
los consejeros curaban heridas.*

*De las cuevas —o del rincón celeste, de algún secreto—,
insurgieron brujos y militares de mirada trunca:
uno a uno dispusieron tragaluces en las casas,
cerraron puertas,
lanzaron ráfagas de siniestro sobresalto, materias inaudibles,
fuegos impropios de un amante, de una ciudad tan alta.*

Arengaron y gimieron: en fila y al poniente,

*el franco guardador, los fabricantes, los amigos de otro tiempo,
sostenían las hermosas velas, su hilo azul que brillaba tanto.*

*Luego, en vista del eclipse, con sellos superpuestos
(un paisaje de Castilla,
el general de banda tricolor, cierta muralla)
con vientos contrarios y con brújulas,
se echaron al faro, se fueron al presagio de otro mar.*

*Algo creció en nosotros, enemistad del espíritu
y su sostén sobre aquella espuma brillante y elogiosa.*

*Y el amor decía y no decía, su sí de abierta batalla,
su no desfigura deshonesto, pero era amor,
la memoria ¡nada!, y los embates,
la eternidad o el fuego
cubriendo lo más extraño, la furia decididamente silenciosa.*

*¿Y por qué vibrabas tú, soberana del inicio, cuando
del fondo las hazañas saltaban, el pueblo y la victoria?*

*¿Por cuál ojo de la imagen querías conocerme
si el tiempo no tornaba, si la distancia daba su luz
a la nueva inteligencia?*

*Al fin, cese, reposo, terrible cero de los truenos,
la vida tuvo su esplendor, nosotros la madera y los racimos.*

*¡Gloria al brote de la semilla, a las leyes del combate
que han tocado, hermoso sol, parte de la ciudad, parte del reino
antes invencible. . .!*

Mientras⁶⁹ venía la estación

*Estuve cercado por valientes héroes. Todos éramos
mientras Alcor coleccionaba frutas
en el país de los fantasmas.
Estuve custodiado por guardias provinciales. Y en la mañana,
unido a la vigilia por los vapores de agosto, cuando caía sobre el
[hasta,*

*Se extendió en mí, de una a otra región, inalcanzable
como el océano que se desgasta y se prolonga.*

Con su ala llegó al dominio de la serpiente voladora.

Con su pupila venció en los torneos del martirio.

*Con su brillo (aquel deseo que se erguía, que apoderaba)
conquistó tierras para mi alma.*

Sobre el trébol, en este, en el otro momento de mi triunfo,

Fulvia desapareció, más guerrera que nunca, más nutrida.

En los salones no estaba, en las plazas. Ni en el texto.

⁶⁹ Se coloca en mayúscula, por ser subtítulo.

*Oh, su paz,
aún, después, jamás, a través de las muy notables circunstancias,
siguió ayudándome,
dándome ilusión junto al suelo.*

*Pasó el primer año y alguien preguntó ¿qué te ilumina?
Y montó en caballo y dijo adiós.*

*Pasaron tres años y mi hombría me mataba, me incitaban
la ceniza, el olor, el impulso de partir.*

*Entonces advino la estación lluviosa, inundación del vigor
y aves que rasgaban las mejores cosechas, los escogidos cielos.
Entonces fue la humedad
y frente al prodigio, siempre como al regreso... ¡el afán, el afán!*

*Fui⁷⁰ entonces yo, y a mí pasó la herencia de todo lo sonoro,
fui el magnífico soldado, en el abrazo, junto a ella
que no sabía gritar,
que no sabía saltar al infinito.*

*Así empezó nuestro mando, alto o desconocido,
como la vuelta, como el cruce
del relámpago hacia el invierno.*

⁷⁰ Se elimina la tilde al monosílabo “fui” en todos los números de la revista TR.

El⁷¹ nuevo régimen es parte de la historia

*A vosotros os miro, comandantes de las banderas populares:
y no será igual que el silbido, que la ruptura leve,
la misión de ejercitarse y de vivir conjuntamente.*

*No basta un ciruelo para construir este agobio
incesante... ¡Ay*

*de la potencia que fue armándonos por dentro,
aquel duro racionalismo sin medida,
la tortura en el linaje y en la frente,
más el llanto, más la huída, más la costa.*

¡Ay!

Las riberas del Sena y los límites del mundo.

*Allá, allá, en lo hondo, se gestaban el ser, los poderes fulminantes
del régimen.*

*El escudo era la invención; el fusil y la selecta artillería
eran la corona que ansiábamos, el anhelo puro.*

*De este modo, os vuelvo a saludar, conquistadores, armeros, jóvenes.
y felicito el extremo amor
que, entre los árboles, junto a las comitivas,
nos dio este sueño y esta mano.*

*Muerto Alcor, el empuje es más terrible, y nos envuelve, oh vida,
a nosotros, solos, frente*

⁷¹ Se coloca en mayúscula por ser subtítulo.

a la hazaña.

Caracas, mayo de 1959⁷²

Notas para la “burguesía intelectual”

Con prosa inteligente y desde austera soledad, Guillermo Sucre ha hecho una defensa de su posición ante el fenómeno Neruda. Tras lecturas sosegadas y persiguiendo una idea básica que nunca le negué al primer artículo de Sucre, he encontrado en su refutación un cuidadoso trazo de la curva estética nerudiana, según la ve el joven traductor de Saint John-Perse en esta época de revisiones y condenas. Mucho margen para el diálogo, y el esclarecimiento deja esta reiteración, y no será una veneración negligente la que impida a los de “Tabla Redonda” abrir camino para la discusión de ciertos problemas que todavía se mantienen en un nivel intocable o conjetural.

Para Neruda como tal, para su poesía, habrá tiempo y batallas. La historia nos ha enseñado que torcer el cuello al cisne y limpiar las Academias con sonoros ecos generacionales, no siempre significa la consagración de los iconoclastas ni la caída de los “monstruos sagrados”, sino un inevitable puente entre la tendencia dinámica de la vida y su afán estático. La segunda enseñanza es la de que ambas fuerzas, vistas más tarde a través de una larga perspectiva, participan plenamente en la continuidad del arte o la obra humana. Casi diría que la historia resulta cruel y absoluta en este aspecto y que niega todo espacio para inoportunas excepciones.

No me ha asombrado, pues, la actitud de Sucre. Tampoco considero que sea Neruda lo más inquietante en sus sobrevuelos polémicos. Veo, en medio de

⁷² Se elimina el punto final de la fecha.

las cosas dichas y por decir, algo de más relieve. Me refiero a su incursión por un predio prohibido, a veces exagerado por voluntades mediocres, a veces declarado culpable por malos cultivadores del arte. Estoy hablando de su alusión a la “burguesía intelectual”, frase que se me antoja tan audaz como metafórica y cuya proposición literaria se emparenta con la que en sociología tradujo Uslar Pietri al pedir loas para su “clase gerencial”. Desde luego, que en Sucre parece haber el propósito contrario: en vez de alabar, emplazar.

El señalamiento de Sucre es puramente marginal. No entra a definir lo que entiende por “burguesía intelectual”; si es perniciosa o fértil, si sus tareas van más allá de una acogida triunfal a Pablo Neruda. Se comprende así que el término “burguesía intelectual” quede en el aire y que acaso esta vez su presencia se deba únicamente a la necesidad de añadir un cargo más al sumario anti-nerudiano.

Para “Tabla Redonda” no es ningún desafío poner en el centro del escenario las palabras mágicas de “burguesía intelectual”. Como espectadores, aceptamos opinar y como actores, de quererlo quienes llegan en el ejército rebelde de la literatura, podemos y ansiamos intervenir. Mientras esto sucede, aislemos el conjuro y veamos cuál es su posible verdad.

¿Es “burguesía intelectual” ya que goza de haberes y pertenencias materiales y la que deriva ese poder original hacia los jurados de pintura, los premios de literatura y las redacciones de los diarios? ¿Es, en otra versión, la legión que alguna vez cruzó por el campo revolucionario y que ahora, por azares de la estabilización económica, reside en suntuosas urbanizaciones? ¿O tal vez la referencia incida sobre los grandes barones del arte cuya jerarquía se hace sentir en cada opinión, en cada cita y en cada traducción? ¿O será el núcleo que desde hace años se califica como el “trust del cerebro”, pese a que los de la ironía han venido a resultar una pequeña empresa del chisme y la cobardía?

Pienso que en esta denominación de “burguesía intelectual” andan muchos alfileres perdidos y que vamos a necesitar decente valentía para precisar los límites del problema. Para mí resultaría absurdo llevar a la hoguera

a un espíritu liberal solo por la circunstancia extra-artística de su cuenta bancaria, mientras se absuelve a un poderoso del pensamiento godo solo por la circunstancia artística de que supo cuidar el estilo cuando los embates políticos lo empujaron al refugio del hogar o al paternalismo de preciosista fama.

Y también interesaría mirar la red antes de identificar el presunto hilo. Para “Tabla Redonda”, lo que puede llamarse “burguesía intelectual” no es el centro de sus preocupaciones. Invertimos las relaciones (“el intelectual burgués”) y husmeamos y vamos tras el peligroso vagabundear de los jefes ideológicos, de los contrabandistas y divulgadores. Ese “intelectual burgués”, clasista o desclasado según tenga alcurnia o haya repentinamente ascendido, es el que nos interesa y mortifica. Esperamos el diagnóstico para enterarnos si dentro de nuestra “burguesía intelectual” impera o no la señal engañosa del “intelectual burgués”.

Al arte lo juzgamos más que como un club de magnates, más que como un monopolio contra el cual nada o poco se hace en el terreno creador, como una actividad donde hay obra, tendencia, crisis, doctrina, clase social, actitud generacional, defensa y ofensa políticas, genio, pobreza, servicio y servidumbre. Esa sería la tercera y última torre que quisiéramos asaltar, con gran lujo de armamentos, en la toma del castillo “burgués” o, por lo menos, en la delimitación de los campos doctrinarios y estéticos.

Es la trinidad de posibilidades que presento a Guillermo Sucre —que “Tabla Redonda” presenta a “Sardio”—, en espera de que el diálogo florezca y produzca y de que no se reduzca una vez más al monólogo que tras sí ha arrastrado cada generación o cada prestigio individual.

TABLA REDONDA N°3, julio agosto de 1959

ÍNDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acevedo, Ángel Eduardo. *Poema número uno*

Acosta Bello, Arnaldo. *La soledad*

Brecht, Bertoldt. *Teatro para aprender*

Caballero, Manuel. *Respuesta a una conciencia inquieta*

Fernández Doris, José. *El rostro de la Ciudad*

Garmendia, Salvador. *Tres opiniones del joven novelista Salvador Garmendia*

Hernández, Miguel. *Canario-mudo*

Lancini, Darío. *Van Gogh. Aniversario de los girasoles*

Petkoff, Teodoro. *Un comentario para "Los pasos perdidos"*

Querales, Ramón. *Aquí en mi corazón*

Sanoja Hernández, Jesús. *El cuarto mundo de Picón Salas*

Van Gogh. *Frases*

Acevedo, Ángel Eduardo

Poema número uno

Yo comprendo que aún me estorban prendas vuestras
y me arrodillo antes de dirigiros la palabra
porque estáis⁷³ de lastre en mis coyunturas,
y de pábulo en toda desgracia humana:
Exaltáis⁷⁴ el vuelo de los patos
y educáis⁷⁵ a vuestros hijos en el arte
de acertar al corazón de los tucusitos.
Se enarbola el señuelo de vuestra laxitud
y están permanentemente abiertos los concursos
para vuestros émulos, para los hijos de ellos.
Mas yo no soy el hijo el hijo legítimo.
Si jamás hubo aves entre mis ancestros,
si solo fue el imperio del dogma,
de las escrituras sagradas
y la condena
para cada naciente impulso viajero;
si nunca fue violada del todo
la mansedumbre de vuestra ciénaga,

⁷³ “estais” se le coloca el acento correspondiente.

⁷⁴ “exaltais” se le coloca su acento.

⁷⁵ “educais” se le agrega la tilde.

si ningún ciudadano logró el olvido
de las infalibles mazmorras,
entonces yo, nacido
al rescoldo de 1917
escribo un POEMA; por eso
y porque son vastos mis conocimientos
sobre los dolores de cabeza,
sobre el fastidio ¡jamás decadente!
que se os ha causado desde Espartaco hasta mí.
Por eso en mi boca nacieron
las más horribles maldiciones de la historia
(o si no ¡ay, madre mía!
¿para qué me has dado la sangre?)
De⁷⁶ las más preciosas maldiciones de la historia.
Habéis pretendido silenciarme con acoso de obsequios,
pero malditas las "rosas" sobre mi camino,
sobre ese camino por donde mucho
de brazo con la "chusma";
ofrecéis⁷⁷ novias de miradas azules,
pero malditas esas novias,
porque tienen ojos negro-zamuro
al fondo de afeites
siempre derrotadas en el flirt.
Comprendo que son extraordinarios vuestros perfumes
— ¡extraordinarias cantidades excedentes! —,
que lujuriantes cuerpos están prestos
al arrullo gratuito
sobre vuestros sagrados lechos particulares
y al abrigo mismo

⁷⁶ Se coloca la "D" en mayúscula, ya que le antecede el cierre del signo de interrogación.

⁷⁷ "ofreceis" se le agrega la tilde.

de vuestras lujosísimas y respetables mansiones,
pero el amor, los perfumes, acostumbro ganarlos:
todo disfrute se me antoja incierto
antes de la debida jornada de trabajo.
Permítome premiaros la generosidad
con una maldición,
contando en primer término
con la mirada aprobatoria
de vuestro añorado Jesús:
¡malditos los hombres
cuándo⁷⁸ a las mujeres traigan yeguas de modelos!
Paso a la luminosa sed,
señores — ¡escrupulosísimos señores! —,
fiscales en todas las alcabalas,
a la sed siempre injuriada
¡paso, pues, a la sed proscrita!
¡paso,⁷⁹ porque sí, a las valientes hambres estelares!
A vuestro hogar me debo,
porque es tenaz el olor a bestia
que exhalo —y dejo atrás—
en cada uno de mis gestos
frente al nuevo orden de la belleza;
por eso aún os reverencio un poco,
pero algún día, definitivamente, han de nacer montañeses mis hijos, pienso
—y lo procuro—.
Algún día, pienso,
habréis⁸⁰ muerto definitivamente
—lo procuro—,

⁷⁸ Se acentúa “cuando” por estar en exclamación.

⁷⁹ La letra “P” se coloca en minúscula, porque las exclamaciones son parte del enunciado, y por lo tanto va en minúscula.

⁸⁰ “habreis” se le agrega la tilde.

¿o para qué, entonces, me habéis⁸¹ dado la sangre?

Caracas, noviembre de 1957- abril⁸² de 1959⁸³

Acosta Bello, Arnaldo

La soledad

La soledad del hombre no es cosa nueva. Si le preguntáramos: ¿de dónde vienes?, podría contestarnos como Satán en el diálogo con Dios, según está escrito en el libro de Job: "de rodear la tierra y de andar por ella".

Se cae en la soledad y se vive en ella, se le siente llegar, se habitúa uno. De manera que numerosas cosas podrían resultar de la soledad. Deviene así, algo como un medio, una cosa exterior y la cual se elige. Pero no se trata de eso, sino más bien de un estado o de un sentimiento: se está solo, se siente uno solo. Se padece pues, en un contorno, en una especie de "cuarto solo" y asiste uno como testigo de sus propios actos: actor y testigo. La soledad en sí no es nada absolutamente bueno ni absolutamente malo; nada de eso está probado. Caería entonces bajo todas las gradaciones imaginables, incluso bajo aquellas mismas que se puedan aplicar a los seres solidarios. Desde este momento se puede establecer, por tanto, un testimonio de tal o cual soledad. Puede enjuiciársela, discutírsela y finalmente hasta dictaminarse algo, si se quiere. Se penetra la soledad. Cae así, no solo bajo la mirada del solitario, sino también del resto de la gente. Crea público. Pero esto es también ya cosa de méritos. Podríase⁸⁴ llegar hasta la muerte y la soledad de la muerte junto al acto que conduzca a ella, podría no ser distinta de la soledad vivida. Intrascendentes ambas. La soledad en sí misma, pues, no es meritoria, ni puede decirse que quien penetra en ella, cae en buen suelo y se transforma, como ocurre en un buen clima, donde los árboles

⁸¹ "habeis" se le coloca tilde.

⁸² Las letras "n" y la "a" se colocan en minúscula, ya que los meses del año se escriben de esa manera.

⁸³ Se elimina el punto final a la fecha.

⁸⁴ "Podríase" Enclítico: Tono arcaizante justificado en textos literarios.

florece mejor o dan mejores frutos, o donde los hombres ven crecer sus potencias por obra y gracia de una rara fecundidad. Entonces tampoco podríamos recomendar la soledad a base de tales consideraciones. Pueden existir otras razones y esto es muy diferente y en todo caso muy personal. Pero ¿podría acaso un grupo de hombres pregonar la soledad y exaltarla incondicionalmente y declararse a sí mismo, solitarios, por una especie de decreto manifiesto, etc.?

Existen corporaciones, especialmente aquellas religiosas, a las cuales les ha prestado muy notablemente la soledad, sobre todo para ciertas experiencias místicas y para otras no muy tales. Entre estos espíritus, ha habido, en verdad, quienes han sabido bucear insistentemente en la profundidad humana. Mucho nos han dejado. Pero muy otro es el espíritu de nuestra época. La victoria sobre el nazifacismo, no fue una gran batalla de la soledad, sino una acción solidaria, desarrollada con un sistema de coordinación tal en el cual las naciones, los pueblos democráticos de todo el mundo, tenían comandos y donde se necesitaba una comunicación tan precisa, que iba en ello la vida, el triunfo. Al mismo tiempo acontecía la prédica, la comunión constante, la fe, el asirse a una gran convicción: el hombre.

La libertad a nombre de la cual muchas veces se invoca la soledad, la verdadera libertad, la que está planteada para el hombre actual, no caerá a nuestros pies arrojada por una ola solitaria. En cambio la solidaridad es la vía de conducción para desembocar en ella. Históricamente esto es así.

Hay quienes han quedado solos de diversos modos. Puede darse el caso —muy dramático por cierto— de un ser al cual la fatalidad, en forma despiadada, le aniquiló todo lo que constituía sus puntos de apoyo, materiales y espirituales. Hasta el gusto por la vida no es ahora sino algo amargo, el pasado, algo que entenebrece al presente. Se comprende muy bien aquella terrible exclamación de Job: "¿Por qué no morí yo desde la matriz, o fui traspasado en saliendo del vientre?".

¿Acaso gime el asno montes junto a la hierba?

¿Muge el buey junto a su pasto?

Habla el mismo Job.

El desprecio de una sociedad por una persona puede ser tan poderoso y eficaz al punto de darle cárcel de rejas o cárcel de soledad sin salida. Quienes combatieron en nuestro país contra la última dictadura, aún aherrojados, estaban seguros de que lo único verdaderamente solo era esa parte malograda que se derrumbó como sistema el 23 de enero. Asistidos de esa verdad, estaban en la fe e históricamente tenían que ser los vencedores. También ocurre que la historia en su marcha no arrastra a TODOS LOS HOMBRES, aún cuando la sociedad a la cual pertenezcan se haya transformado básicamente. En este caso se convierten en solitarios. Prácticamente han enmudecido y muy poco tienen que decir porque no han comprendido los nuevos valores expuestos a la luz, en este caso por la clase ascendente. No tienen los ojos acomodados para una nueva visión.

El hecho de ser "gran solitario" no lo confiere la soledad en abstracto, concebido como un estado de gracia, sino la vida — y por supuesto — podría ser la vida solitaria; pero en todo caso la constante de donde emana la condición, es LA VIDA.

Finalmente podríamos enumerar causas, como la timidez excesiva, toda una educación, o un temperamento naturalmente inclinado hacia la soledad; pero concluyamos en que siempre es una experiencia muy personal.

La relación entre arte y soledad puede establecerse pero sin decir que artista es sinónimo de solitario. El arte, y mayormente en el proceso de creación, más concretamente, durante la expresión, requiere de la soledad. Pero en nuestra soledad nos llevamos al mundo y por lo tanto esta soledad creadora tenemos que preferirla invariablemente a la vida de relación. A la vida en grande y sin apellidos.

Otra cosa sería caer en el narcisismo. A menos que, se piense aún,⁸⁵ que la independencia y el no compromiso se salvan en la soledad.

Brecht, Bertoldt

⁸⁵ Se coloca entre comas un inciso la palabra "se piense aún". Para dar más sentido y énfasis a la oración.

Teatro para aprender

Cuando alguien hablaba de teatro moderno hace unos cuando años, mencionaba el teatro de Moscú, de New York, o de Berlín. Podía a sí mismo referirse a alguna producción en particular de Jouvett, en París, de Cochran en Londres, o a la representación de Habima en "The Dybbuk", que en realidad pertenecía al teatro ruso, ya que era dirigida por Vakhtangov; pero en general, solo existían tres capitales en cuanto al teatro moderno se refiere.

El teatro ruso, el norteamericano y el alemán eran muy diferentes uno de otro, pero se parecían en lo moderno, o sea, en la introducción de innovaciones técnicas y artísticas. En cierto sentido hasta presentaban similitudes estilísticas probablemente debidas a que la técnica es internacional (no solamente la técnica que requiere directamente la escena, sino también la que ejerce influencia en ella, el film, por ejemplo), y a causa de que las ciudades en cuestión eran grandes urbes progresistas de grandes países industriales. Mucho más recientemente, el teatro de Berlín pareció ponerse a la cabeza entre los países capitalistas más avanzados. Aquello que era común al teatro moderno halló allí, por el momento, su expresión más fuerte y madura.

La última fase del teatro de Berlín, que como digo solamente reveló en su forma más pura, la dirección que tomaba el teatro moderno, fue lo que se denomina "teatro épico". Lo que se conoció como el "Zeitstueck" (obra que trata de problemas corrientes), o el Piscator, o la obra didáctica, todos pertenecen al teatro épico.

EL TEATRO ÉPICO⁸⁶

La expresión "teatro épico" pareció contradictoria a muchas personas, ya que de acuerdo con las enseñanzas de Aristóteles, se estimaban básicamente diferentes una de otra las formas épicas y dramáticas de presentar la historia. La

⁸⁶ Se le coloca tilde a "épico", ya que es obligatorio acentuar las mayúsculas.

diferencia entre las dos no se halla simplemente en el hecho de que una se realiza mediante personas y la otra utiliza un libro: obras épicas como las de Homero y minnesinger⁸⁷ de la Edad Media eran asimismo representaciones teatrales, en tanto que dramas como el Fausto de Goethe o el Manfredo de Byron alcanzaron su mayor éxito como libros. Las propias enseñanzas de Aristóteles distinguen la forma dramática de la épica en una diferencia de construcción, cuyas leyes se trataban bajo dos ramas diferentes de la estética. Esta construcción dependió de la distinta forma en que las obras se presentaban al público, ya sea en la escena o en un libro, pero no obstante aparte de eso "lo dramático" podía también hallarse en las obras épicas y lo "épico" en las obras dramáticas. La novela burguesa del siglo pasado desarrolló considerablemente "lo dramático", lo que significó la fuerte centralización de la trama y una interdependencia orgánica de las partes separadas. "Lo dramático" se caracteriza por una determinada pasión en el tono de la exposición y el desenvolvimiento de la colisión de fuerzas. El escritor épico Doblin dejó una excelente descripción cuando dijo que "épico, en contraste a lo dramático, podía prácticamente cortarse en pedazos con unas tijeras, cada uno de cuyos pedazos podía permanecer solo".

No es mi deseo discutir aquí en qué forma los contrastes existentes entre lo épico y lo dramático, considerados durante largo tiempo como irreconciliables, perdieron su rigidez, sino simplemente señalar que (además de otras causas) los adelantos técnicos capacitaron a la escena para incluir elementos narrativos en sus presentaciones dramáticas. Las potencialidades de proyección, la película, la mayor facilidad del cambio de sets por medios mecánicos; completaron el equipo de la escena; y lo hicieron en el momento en que los acontecimientos humanos más importantes no podían continuar ya siendo retratados en forma tan simple como mediante la personificación de las fuerzas motoras o la subordinación de los caracteres a poderes invisibles y metafísicos. Para hacer comprensibles los acontecimientos, fue necesario dar importancia a la influencia del ambiente sobre las personas que viven en él.

⁸⁷ "minnesingers" se corrige por la forma correcta "minnesinger". (trovadores)

Por supuesto que este ambiente se había mostrado antes en obras; sin embargo, no como un elemento independiente sino únicamente desde el punto de vista de la figura principal del drama. Surgía de la reacción del héroe hacia él. Se le veía como puede "verse" una tormenta si se observa en el mar un barco que despliega sus velas y las velas se hinchan. No obstante, en el teatro épico iba a aparecer como un elemento independiente.

La escena comenzó a narrar. El narrador ya no desapareció más con la puerta pared. Ni fue únicamente el telón de fondo el que se encargó de comentar sobre lo que sucedía en escena, mediante decoraciones que evocaban otros sucesos simultáneos ocurridos en otros lugares, documentando o contradiciendo lo expresado por los personajes mediante citas proyectadas en una pantalla, que ofrecían afirmaciones concretas y tangibles a las discusiones abstractas; proporcionando hechos y figuras a sucesos que resultaban plásticos pero poco claros en su significado; los actores ya no se entregaron por completo a sus papeles sino que mantenían cierta distancia del carácter que representaban, invitación claramente a la crítica.

Nada permitía ya que la audiencia se perdiera, mediante el simple énfasis, sin crítica (y prácticamente sin ninguna consecuencia) en las experiencias de los personajes de la escena. La presentación ponía el asunto y sus hechos a un proceso de desfamiliarización. Esta desfamiliarización era precisa para hacer comprensibles las cosas. Cuando las cosas son "videntes por sí mismas", no hay necesidad de comprensión. Había que dotar a lo "natural" de un elemento de lo "conspicuo". Solamente en esta forma podían resultar claras las leyes de causa y efecto. Los caracteres tenían que comportarse como se comportaban, y al mismo tiempo ser capaces de comportarse en otra forma.

Esto representaba grandes cambios.

Dos bosquejos

Los dos bosquejos siguientes indican en qué aspectos se distinguen la función del teatro épico y la del dramático.

I

Forma épica⁸⁸

- 1) Lo relata.
- 2) Hace un observador de la audiencia, pero despierta su actividad.
- 3) La obliga a tomar decisiones.
- 4) Comunica sentimientos internos.
- 5) La enfrenta al hecho.
- 6) Se usan argumentos.
- 7) Impulsa al nivel de percepciones.
- 8) El carácter está sujeto a investigación.
- 9) El hombre puede cambiar y hacer cambios.
- 10) Sus motivos.
- 11) Se mueven en curvas "irregulares".
- 12) Facit saltus.
- 13) El mundo cómo se está convirtiendo.

Forma dramática⁸⁹

- 1) La escena "encarna" el hecho.
- 2) Envuelve a la audiencia en una acción, estimula su actividad.
- 3) La ayuda a sentir.
- 4) Comunica experiencia.
- 5) La audiencia se proyecta dentro del hecho.
- 6) Se usa la sugestión.
- 7) Preserva las sensaciones.
- 8) El carácter es una cantidad conocida.
- 9) El hombre es inmutable.
- 10) Sus andanzas.
- 11) Los hechos se mueven en línea recta.
- 12) Natura non facit saltus.

⁸⁸ Se elimina el punto al subtítulo.

⁸⁹ Se elimina el punto al subtítulo.

13) El mundo tal como es.

II

La audiencia en el teatro dramático dice:

Si, yo he sentido eso también. Así es como soy yo. Eso es solamente natural. Eso será siempre así. Los sufrimientos de esta persona me afectan porque no tiene salida. Este es un gran arte: todo en él se evidencia por sí mismo. Lloro con el llanto. Ríe con la risa.

La audiencia del teatro épico dice:

No hubiera pensado eso. La gente debiera hacer cosas como esa. Eso es extremadamente raro, casi increíble. Esto no puede detenerse. Los sufrimientos de esta persona me afectan, pero debería haber una salida para esta persona. Este es un gran arte⁹⁰: nada de él se evidencia por sí mismo. Ríe con su llanto. Lloro con su risa.

Teatro didáctico

La escena comienza a instruir.

Petróleo, inflación, guerra, luchas sociales, familia, religión, trigo, la industria empacadora de carne, se convierten en asuntos de obras teatrales. Los coros informan al público sobre hechos que no conoce. En forma de montaje, las películas recogen acontecimientos de todo el mundo. Proyecciones proporcionan información estadística. A medida que el "back-ground" avanza hacia el foro, la acción de los personajes se expone a la crítica. Se exhiben acciones malas y buenas. Se muestra gente que sabía lo que estaba haciendo, y otros que no lo sabían. El teatro entra en el terreno de los filósofos, por lo menos de la clase de filósofos que no solo quieren explicar el mundo, sino modificarlo. He aquí que el teatro filosofa: el teatro instruye. ¿Qué se hizo entonces del entrenamiento? ¿Se llevó al público otra vez a la escuela, tratándose como si fuera analfabeto? ¿Se le examinaba y se le daban calificaciones?

⁹⁰ La TR3 original está borroso, sin embargo, se deduce que es "arte" lo que dice.

Es opinión general que existe una decidida diferencia entre aprender y entretenerse. Lo primero puede ser útil, pero únicamente lo segundo es agradable. De ahí que tengamos que defender al teatro épico contra la sospecha de que debe ser un asunto extremadamente desagradable, carente de alegría, realmente aburrido.

Bien, podemos únicamente decir que el contraste entre aprender y entretenerse no existe necesariamente, no ha existido siempre y no es preciso que exista siempre.

Sin duda alguna, la clase de aprendizaje que hacemos en la escuela, al entrenarnos para una profesión, etc., es una tarea ardua. Pero considérese en qué circunstancias y con qué propósito la hacemos. Es en realidad, una compra. El conocimiento es sencillamente una mercancía. La adquirimos con el propósito de revenderla.

Aparte de eso, la utilidad del aprendizaje está muy limitada por factores sobre los cuales los estudiantes no ejercen ningún control. Existe el desempleo contra el cual ningún conocimiento protege. Existe la división del trabajo, que hace innecesario e imposible el conocimiento general. A menudo, los que estudian lo hacen únicamente cuando no ven otra posibilidad ante ellos. No existen muchos conocimientos que proporcionen poder, pero muchos conocimientos se obtienen solo mediante el poder.

El aprendizaje significa algo muy diferente para personas de distintos estratos sociales. Hay personas que no conciben ningún mejoramiento de su situación; la situación en que se hallan les parece lo suficientemente buena. Suceda lo que suceda al petróleo, ellos obtendrán siempre ganancias. Y sobre todo creen que se están haciendo viejos, y que escasamente pueden esperar muchos años más de vida. De modo que ¿por qué continuar aprendiendo? Ya ellos han dicho su "¡ugh!". Pero existen también otras personas a las que no les ha llegado aún⁹¹ "su turno", que se sienten descontentas de cómo están las cosas, que tienen un inmenso interés en aprender, que anhelan intensamente una orientación, que

⁹¹ Se le coloca la tilde. Aún (todavía).

creen que están perdidos sin aprender —éstos son los mejores y más ambiciosos alumnos—. Tales diferencias existen también entre naciones y pueblos. De ahí que el ansia de aprender dependa de varias cosas; o sea, existe aprendizaje emocionante, aprendizaje alegre y militante.

Si el aprendizaje no pudiera hacerse agradablemente, entonces el teatro, por su propia naturaleza, no estaría en condiciones de instruir. El teatro continúa siendo teatro, aún cuando sea teatro didáctico, y si se trata de buen teatro, entretendrá.

Teatro y ciencia

Pero ¿qué tiene que ver la ciencia con el arte? Sabemos muy bien que la ciencia puede ser divertida, pero no todo lo que divierte pertenece al teatro.

A menudo se me ha dicho cuando he señalado los inestimables servicios que la ciencia moderna, debidamente utilizada, puede rendir al arte, especialmente en el teatro, que arte y ciencia son dos cosas admirables pero que se trata de dos campos de la actividad humana totalmente diferentes. Esto no es más que una terrible perogrullada, por supuesto, y lo mejor es admitir, inmediatamente, que es correcta, como la mayoría de las perogrulladas. Arte y ciencia operan en formas muy distintas, de acuerdo. Sin embargo, debo admitir —por mal que suene— que soy incapaz de manejarme como artista sin recurrir a determinadas ciencias. Es posible que esto haga surgir dudas en algunas personas en cuanto a mi habilidad artística. Están habituados a considerar únicos a los poetas, casi como seres sobrenaturales que, al igual que dioses, perciben cosas que los demás pueden solo percibir a costa de los mayores esfuerzos y trabajo. Naturalmente, es desagradable tener que admitir que no se es un ser tan dotado. Pero hay que admitirlo. Debe asimismo rechazarse que esta aplicación a la ciencia tiene algo que ver con cierta inclinación perdonable que me consiento en las noches después de terminar mi trabajo. Todo el mundo sabe que Goethe también era aficionado a las ciencias naturales. Schiller a la historia, posiblemente —y eso es una presunción piadosa— como una especie de hobby. Yo no acusaría simplemente a estos dos de haber recurrido a la ciencia para sus obras poéticas, ni los usaría como excusa para mí

mismo, sino que debo decir que yo necesito la ciencia. Y debo admitir que miro sospechosamente a todas aquellas personas que no cuentan con la ciencia, o sea, en otras palabras, que cantan como los pájaros cantan, o como ellos se imaginan que los pájaros cantan. Esto no quiere decir que yo rechace un buen poema sobre el gusto de un pastel o el placer de un viaje marítimo solo porque el autor no haya estudiado gastronomía o navegación. No obstante, creo que a menos que se empleen todos los recursos de que disponemos para comprender los grandes y complicados hechos del mundo y el hombre, éstos no pueden verse adecuadamente tal como son.

Supongamos que queremos reflejar grandes pasiones o hechos que influyen en el destino de los pueblos. Una pasión de esta clase podría ser hoy el afán de poder. Supongamos que un poeta "sienta" este afán y desee expresarlo en alguien que lucha por el poder: ¿cómo podrá absorber en su propia experiencia el mecanismo, extremadamente complicado, en el que en la actualidad, se desarrolla la lucha por el poder? Si su héroe es un político, ¿cuál es el engranaje de la política? Si se trata de un hombre de negocios ¿cómo se mueve el mundo de los negocios? ¡Y hay poetas que están mucho menos interesados en cualquier afán individual de poder que en los asuntos políticos o mercantiles como tal! ¿Cómo van a adquirir los conocimientos necesarios? Apenas lograrán recoger lo suficiente yendo de un lado a otro con los ojos abiertos, aunque esto sea mejor, al menos, que hacerlos girar locamente en las orbitas. La función de un periódico como el Voelskische o de una firma como la Standard Oil, es un asunto bastante complicado, y esas cosas no se absorben por los poros. La psicología constituye un campo importante para el dramaturgo. Se supone que mientras una persona común puede no estar en condiciones de descubrir, sin una instrucción especial, lo que impulsa a un hombre a cometer un crimen, un escritor, con toda seguridad debe poseer "recursos internos" que le permitan ofrecer el cuadro del estado mental del asesino. Se presume que en tal caso lo único que hay que hacer es mirar dentro de uno mismo; después de todo existe una cosa que se llama imaginación. Sin embargo, por un número de razones, no puedo abandonarme a esta amable esperanza de salir del paso tan fácilmente. No puedo hallar en mí solo los motivos

que, al decir de los periódicos e informes científicos, se han descubierto en seres humanos. Lo mismo que el Juez que dicta sentencia, no puedo imaginar adecuadamente, sin ninguna ayuda, el estado mental de un asesino. La psicología moderna, desde el psicoanálisis al estudio de las actitudes, me proporciona diferentes interpretaciones que me ayudan a formar una opinión distinta sobre el caso, especialmente cuando tomo en consideración los descubrimientos de la sociología y no ignoro los económicos o la historia. Se puede alegar que esto se está complicando, y debo responder: es complicado. Quizás pueda hacer que el lector convenga conmigo en que una gran cantidad de literatura es extremadamente primitiva: sin embargo nos asaltará una grave preocupación: ¿Una noche así en el teatro no constituiría un asunto bastante alarmante? La respuesta es no.

Sea cuales fueren los conocimientos que pueda contener una obra poética, deben convertirse completamente en poesía. Transmutados en esa forma ofrecerán la misma clase de satisfacción que cualquier obra poética. Y aún cuando no proporcione esa satisfacción que se halla en la ciencia como tal, es necesaria cierta inclinación a penetrar más profundamente en la naturaleza de las cosas, a desear hacer controlable el mundo, a fin de garantizar el disfrute de obras poéticas generadas por esta era de grandes descubrimientos e inventos.

¿Es el teatro épico una especie de "institución moral"?

Según Friedrich Schiller el teatro debería ser una institución moral. Cuando Schiller planteó esta demanda apenas se le ocurrió que al moralizar desde la escena ahuyentaría al público del teatro. En su época el público no hacía objeción a la moralización. Fue más tarde cuando Friedrich Nietzsche se ensañó con él como el trompeteo moral de Sickingen. Para Nietzsche la preocupación de la moral era un problema ingrato, para Schiller era totalmente satisfactorio. No conocía ninguna otra cosa más entretenida y satisfactoria que propagar ideas. La burguesía estaba implantando entonces el concepto de la nación. Amueblar la casa, exhibir nuestro sombrero nuevo, presentar al cobro nuestras cuentas, son

cosas altamente satisfactorias. Pero hablar de la decadencia de nuestra casa, tener que vender nuestro sombrero viejo y pagar nuestras cuentas es un asunto verdaderamente desconsolador, y así era como Friedrich Nietzsche lo veía un siglo más tarde. Era inútil hablarle de moralidad o, en consecuencia, de otros Friedrich. Mucha otra gente atacó también el teatro épico, reclamando que era demasiado moralizador. Sin embargo, los pronunciamientos moralizantes eran secundarios en el teatro épico. Su intención era menos moralizar que estudiar. Y estudiaba, pero en eso venía el tropiezo: la moraleja de la historia. Naturalmente, no podemos alegar que comenzamos haciendo estudios precisamente porque estudiar represente una gran diversión y no por ninguna razón concreta, o que los resultados de nuestros estudios nos tomaran totalmente por sorpresa. Indudablemente existen lamentables discrepancias en el mundo que nos rodea, condiciones duras de soportar, condiciones de una clase tal que solo son difíciles de soportar por razones morales. Hambre, frío y adversidad no son solo sufrimientos por razones morales. Y el propósito de nuestra investigación no eran simplemente despertar recelos morales sobre determinadas condiciones (aunque tales recelos podían sentirse fácilmente, si bien no por cada uno de los miembros del público: tales recelos, por ejemplo, rara vez los sienten aquellos que se aprovechan de las condiciones en cuestión). El propósito de nuestra investigación era hacer visibles los medios por los cuales esas onerosas condiciones pudiesen borrarse. No estábamos hablando en nombre de la moral, sino en nombre de las víctimas que deben resignarse con su situación. Estas, realmente son dos cosas diferentes, pues las alusiones morales se usan a menudo para decirles a las víctimas que deben resignarse con su situación. Para esos moralistas, la gente existe para la moral, no la moral para la gente.

Sin embargo, de estas observaciones puede deducirse en cuánta extensión y en qué sentido el teatro épico es una institución moral.

¿Puede el teatro épico representarse dónde⁹² quiera?

Desde el punto de vista del estilo, el teatro épico no es nada especialmente nuevo. En su carácter de show, de demostración, en su énfasis en lo⁹³ artístico, está relacionado con el antiguo teatro asiático. Los "misterios" medioevales, y también los teatros clásicos españoles y judíos, muestran una tendencia instructiva.

Aquellas formas teatrales correspondientes a ciertas tendencias de su época y desaparecieron con ésta. El teatro épico moderno se halla ligado asimismo a tendencias definidas. No puede, en modo alguno, representarse dondequiera. En la actualidad, pocas cosas de las grandes naciones muestran inclinación a discutir sus problemas en el teatro. Londres, París, Tokio y Roma mantienen sus teatros con propósitos muy distintos. Únicamente en unos cuantos lugares, y no durante mucho tiempo, ha habido circunstancias favorables para un teatro épico instructivo. En Berlín el fascismo puso un violento final al desarrollo de un teatro de esta clase.

Además de determinado nivel técnico, presupone un poderoso movimiento social que tenga interés en la libre discusión de problemas vitales, la mejor forma de resolverlos, y puede defender este interés contra las tendencias opuestas.

El teatro épico es el experimento más ambicioso y amplio del gran teatro moderno, y tiene que superar todas las enormes dificultades que todas las fuerzas vitales en el área de la política, la filosofía, la ciencia y el arte tienen que superar.

Caballero, Manuel

Respuesta a una conciencia inquieta

Antes de ensayar una respuesta a los artículos de Juan Liscano sobre la realidad venezolana, sobre el comunismo y algunos temas colindantes, hemos

⁹²Se le agrega tilde por estar en signo de interrogación.

⁹³ Se elimina el plural "los" ya que no concuerda.

reflexionado detenidamente. No somos cazadores de polémicas, ni concebimos la contradicción doctrinaria como un bien llevado juego de ajedrez donde la mayor habilidad consista en traer el contrincante a nuestro terreno para allí ponerle en trance de jaque mate. Nada más sencillo que descartar sin mucho esfuerzo y hasta con elegancia, en el plano de razonamiento puro, algunas de las elucubraciones del poeta que se antojan frágiles aún a la mentalidad menos rigurosa. Pero creemos de la más elemental honestidad desechar el fácil camino polémico ante un hombre de una honradez intelectual probada que plantea sus "problemas de conciencia". Hemos preferido entonces que algún amigo bien intencionado, pero normalmente airado por lo que Liscano ha publicado últimamente y tal vez sin conocer su anterior camino, nos reprochase el tono "filial" de la precedente "observación" de "Tabla Redonda". Consideramos que Liscano no podía ser condenado bajo el impacto de una primera impresión, cayendo en el error que más podemos reprochar a él mismo cuando ha juzgado ciertos hechos de nuestra problemática, o de la más lejana de algunos países de Oriente.

Los "problemas de conciencia" planteados por el escritor son los de un "intelectual de izquierda". Aún cuando sea un mal método, vayamos entonces a lo general antes de entrar en el detalle crítico. ¿Cómo podríamos definir un "intelectual de izquierda"? A la expresión "intelectual" preferimos la de Roger Vailland rescatara de sus andanzas italianas, "hombre de cultura", por la sencilla razón de que, como él mismo ha dicho, se designa como intelectual al hombre que hace trabajar su inteligencia, como si eso fuese una profesión.

Pero es la definición del intelectual de izquierda la que más nos interesa en el momento presente. No pretendemos agotarla en pocas líneas, tanto más cuando sabemos que hasta ahora, éste solo ha sido precisado negativamente. Simone de Beauvoir, por ejemplo, en su ensayo "La pensée de droite d'aujourd'hui", ha dicho sobre todo que no es el intelectual de izquierda, al escribir cómo piensa el hombre de derecha.

Digamos que se trata de una posición dinámica, orientada en el sentido de la satisfacción de las reivindicaciones populares, entendido esto último fundamentalmente como la de las clases más progresistas de la sociedad, y en

primer lugar la clase obrera y campesina. No se nos escapa lo imperfecto de esta definición, pero creemos posible utilizarla como punto de partida. A partir de la aparición de la clase obrera como "clase para sí", y más precisamente desde el estallido de la Revolución rusa⁹⁴, el hombre de izquierda se ha definido en relación a ella, y en el plano ideológico, frente a lo que Sartre considera como el "ambiente cultural" de nuestra época: el marxismo.

Al hablar de "posición dinámica", no ignoramos que no es esta una característica exclusiva de la izquierda, y allí está el ejemplo del fascismo para demostrarlo. Pero en todo caso, sin eso no podría hablarse de "izquierda". Es aquí donde conseguimos la primera contradicción de Liscano: desde su llegada a Venezuela se ha convertido en el abanderado de una política que confunde estabilidad con inmovilidad. Esto se manifiesta en un horror de la movilización de masas, donde solo quiere ver el escritor obra de "zagaletones" y desordenados, la "turba" desencadenada, posición que ha asombrado a muchos de sus amigos que lo habían oído siempre expresarse en tono sonreído de las almidonadas oligarquías "liberales" colombianas.

En efecto, fue Liscano la primera personalidad política venezolana que asomó la posibilidad de una candidatura militar a la Presidencia de la República, en un artículo publicado, si la memoria no nos es infiel, en abril de 1958 en la revista francesa "Horizons". Pero posteriormente cuando se asomó la alternativa Larrazábal la combatió ardorosamente. No había en ello ninguna posición de antimilitarismo de principio: simplemente Liscano expresaba su temor por los seguidores de esa candidatura. Pero no por la resaca oportunista que nunca falta en estos casos, ni por los residuos de nuestra bien provista picaresca política, que al fin hicieron fracasar en provincia la candidatura del expresidente provisional, sino por las masas caraqueñas —las mismas, sin embargo, del 23 de enero y el 23 de julio— que a veces expresaban en una forma algo violenta sus sentimientos y sus preferencias. Asomando la posibilidad de una cualquiera candidatura de derechas, la de Rafael Caldera o la de López Contreras, creía el poeta mantener un

⁹⁴Se coloca "rusa" en minúscula.

cuidadoso equilibrio, aun cuando precisamente el ejemplo de Francia —país de su exilio— le indicaba lo infecundo de un gobierno de derecha dirigiendo un país orientado a la izquierda.

Esta preocupación "quietista" se ha manifestado en todos los terrenos. La Juventud de "Acción Democrática" ha tenido que soportar las reprimendas del poeta, en un momento en que todos los sectores de derechas o afines bailaban la danza del "scalp" en torno a los jóvenes "blancos", quienes junto con los jóvenes "blannistas" —y esto lo sabe Liscano— tal vez mejor que nadie⁹⁵ llevaron el peso fundamental de la Resistencia.

Liscano continúa considerándose un intelectual de izquierda, y sin embargo, en cada uno de sus artículos descubrimos ahora un miedo incontenible a la Revolución, y más que a ella a la presencia de las masas para orientar la política en ese sentido. Para el novísimo pesimismo de Juan Liscano, esto solo significaría destrucción y miseria para un pueblo habituado a destruir pero poco gustoso de construir. Para dar mayor autoridad a sus asertos, nos desempolva viejos textos del Maestro Gallegos, con argumento que Cecilio Acosta ya había sacado a relucir, incapaz como era de distinguir entre una auténtica revolución como la francesa y las montoneras que hicieron correr inútilmente un siglo de sangre venezolana. Para Liscano, entonces, ayudado de la prosa de un Gallegos de principios de siglo, la idea de una transformación a fondo —necesariamente violenta, aunque no sangrienta— de la estructura social venezolana, solo puede ser producto de fiebrosas mentes tropicales, azuzadas por el radicalismo verbal de demagogos irresponsables.

Para Liscano, así como para algunos de los que de buena fe piensan como él, está presente, como un "geyser" de sangre, el ejemplo de la Guerra Federal, cuyos efectos negativos se hicieron sentir hasta muy entrado el siglo, sin ningún resultado positivo palpable. Ahora mismo, si solo quisiéramos ver en la Revolución banderas rojas y sangre a borbotones, tal vez estarían justificadas sus aprensiones, pues a un pueblo tan sistemáticamente sangrado y tan sistemáticamente frustrado, no es justo proponerle otra sangría si no se tiene la

⁹⁵ Se elimina guion.

absoluta seguridad de que ella será fecunda. El Partido Comunista, que, aún a estas alturas, quieren ver muchos como una agrupación de "bebedores de sangre", fue el primero en proponer una solución pacífica a la crisis venezolana, al luchar por una unidad de todos los sectores de oposición a la tiranía, postergando incluso momentáneamente consignas que pudieran asustar a sectores moderados. No anima, pues, el Partido de los comunistas venezolanos, ese izquierdismo a ultranza que quiere ahora reprocharle Liscano. Lo que sucede simplemente es que nos oponemos, por una parte, a que se quiera reducir la problemática venezolana a una dimensión contentible dentro de los estrechos límites de una combinación ministerial, y por la otra, a que se quiera impedir al pueblo que participe en la imposición de las reformas, a que se le quiere dar ese rol pasivo y humillante de quien recibe una limosna, porque el gobierno 45-48 demostró cuán frágiles y efímeras son las reformas otorgadas por políticos iluminados, y el régimen de libertades democráticas que hoy vivimos nos demuestra por otra parte cómo son de sólidas cuando es el pueblo quien les ha conquistado. ¿No se reveló acaso cómo⁹⁶ muy cierto, y algo más qué⁹⁷ un slogan afortunado, aquello de que "la libertad no se mendiga sino que se conquista?

Pero lo que más nos inquieta en Liscano ese latente pesimismo, esa desconfianza en la capacidad creadora del pueblo, que se desprende de sus reflexiones públicas. Nos recuerda algo leído en viejos textos, ya solo revisados de vez en cuando por algunos lectores fastidiados a la caza de curiosidades y por los empleados de las bibliotecas encargados de desempolvarlos, donde se nos hablaba del "mujik" perezoso , bebedor, supersticioso e inútil, del "alma rusa" incapaz de otra cosa que de exhibir lastimeramente sus llagas morales. Nos recuerda también algunos textos no tan viejos como aquellos, pero hoy casi polvorientos, que nos aseguraban que nada podría sacudir la milenaria quietud china, y sobre todo, que el individualismo radical de su pueblo destinaba al fracaso toda experiencia colectivista en el país de las Comunas Populares...

⁹⁶ Se le agrega la tilde por ser interrogación.

⁹⁷ Se le agrega la tilde por ser interrogación.

La contradicción fundamental de los razonamientos liscanianos radica sin embargo en que la movilización de masas que en nuestro país le parece condenable y peligrosa, se le antoja natural cuando es empleada por las fuerzas más reaccionarias y más oscurantistas para tratar de dar vuelta a una situación revolucionaria. Íbamos⁹⁸ a decir también que Liscano la justifica cuando sucede a varios miles de kilómetros de distancia, pero se nos olvidaba que los artículos firmados "Europa 59" sobre Venezuela y sobre el Tibet o Kerala, estaban escritos a igual y aberrante distancia de uno y otros países...

"Oscurantistas y reaccionarias". Adelantémonos⁹⁹ a las protestas de Liscano y algunos otros sobre "la logomaquia comunista". Hemos utilizado adrede estos términos un poco gastados, porque creemos que nada puede definir más precisamente las fuerzas que han provocado los acontecimientos del Tibet y de Kerala.

Vayamos por partes. Sabemos cómo es de fácil engañar y deslumbrar con el solo nombre del Tibet, sobre todo si se le une el de India, ambos considerados como asiento de la mística tradicional. Sabemos cómo su nombre ha sido explotado hasta la saciedad por iluminados y charlatanes, de Gurdjieff a Norka Memberg, y que esas prédicas no siempre han atraído incautos y supersticiosos, sino también el interés de algunos intelectuales que como Katherine Mansfield se consumieron en una experiencia interior apasionante.

Pero la realidad ineludible es que el Tibet es un estado teocrático, con todas las características de tal, sin excluir el fanatismo popular. Un estado teocrático quiere decir feudalismo, en el sentido exacto, en el mismo en que se entiende para la Europa del siglo X. Porque es precisamente en ese siglo donde se ha quedado fija la sociedad tibetana, en una sociedad feudal que aún no se ha despojado siquiera de las últimas reliquias esclavistas. Esto no necesita una demostración muy abundante, pero quisiéramos dar algunos pequeños ejemplos:

⁹⁸ Se le coloca la tilde.

⁹⁹ Se corrige. La "s" innecesaria. "Adelantémosnos".

Tres fuerzas sociales poseen la totalidad de las tierras, así como el monopolio del comercio: los monasterios, los nobles y el gobierno local teocrático. Los campesinos y los pastores son siervos, y hasta hace muy poco había esclavos. Su condición social es la misma que fuera la de los siervos en todas partes. Para dar una idea de su vida, baste el testimonio de un periodista francés que visitó el Tibet en 1956: el constataba que "jamás un siervo debe mirar de frente a su amo: debe presentarse frente a éste con la espalda curvada, en la misma posición darle lo que tiene que darle y retirarse de espaldas, siempre inclinado. Un pastor "amo" de tienda no puede "hablar" a un "extraño" sino en presencia del intendente del amo, que responde además por él a todas las preguntas...Para los campesinos, la renta en especie a pagar es igual al 70-80% el producto de su trabajo..."

No existe burguesía nacional, ni mucho menos clase obrera. El estado de miseria de los campesinos es tan grande, que se ven obligados a practicar la poliandria¹⁰⁰: particularmente entre los pastores nómadas es común que el mayor de varios hermanos tome una mujer, que lo será además de todos los menores, y a veces el padre, si la madre ha muerto: tan poca posibilidad tienen de sostener cada uno su mujer...

Esto en el plano puramente social. No tenemos suficiente espacio para hablar de los otros, en particular el cultural. Solamente queremos decir que, como de costumbre, la religión sirve para esconder tras prácticas rituales la realidad de esta terrible situación. No en vano se dice que "Dios reconocerá los suyos", y así el órgano oficial de la Iglesia Católica en Venezuela se sintió súbitamente movido por una íntima vocación budista...

No hay en Tibet una sola persona que no sea creyente, y más aún, creyente fanática: ningún acto en la vida del campesino, del pastor, del artesano y del noble puede efectuarse sin la intervención del lama.

Es esta la situación que quiso solventarle Revolución China. No se trataba, como lo ha querido hacer Liscano, de una intervención en los asuntos internos de un país extranjero, pues el Tibet y la China están ligados políticamente desde hace

¹⁰⁰ "poliandria" se elimina el acento ya que es su forma correcta "poliandria".

cerca de 1.200 años. Sin embargo, el Gobierno de la República Popular China jamás trató de violentar las transformaciones, aún cuando no dejó, como es lógico, de hacer propaganda revolucionaria entre las capas más pobres de la sociedad. El mismo Chou-En-Lai declaró en 1956 que el Tibet no sería socialista antes de medio siglo. Pero parece ser una constante histórica que las clases condenadas a desaparecer se enceguezcan ante la proximidad de su pérdida, e intenten dar un golpe de audacia que les restituya la integridad de sus privilegios, y que solo sirve para hundirlos definitivamente y mucho más rápido de los que se pensaba. Liscano conoce bastante bien la historia de Francia para saber que la Revolución francesa¹⁰¹ fue precisamente por lo que los historiadores llaman "la revuelta nobiliaria".

Todo esto es muy claro para quien conoce un poco la historia de las sociedades y debería serlo más aún para un "intelectual de izquierda". Pero Liscano encuentra injustificable el empleo de la violencia sobre una clase que le ha utilizado a través de milenios...

Si saltamos de allí a Kerala, encontramos la misma incompreensión, aunque sea ese un país más comunicado con el resto del mundo y donde hay por lo tanto más fuentes veraces de la información, diferentes de las agencias noticiosas que ya sabemos por propia experiencia y por la cubana, como son de fértiles en presentar sangrientas bacanales comunistas en la más tranquila manifestación de calle. El gobierno de Namboodirapad, ese antiguo dirigente del Partido del Congreso y hoy líder del partido Comunista de la India, sacudía con sus reformas a un Estado indio que se contaba entre los más atrasados socialmente. Baste saber que son allí tan profundos los prejuicios de casta, que existe, más debajo de la conocida de los "intocables", una casta de "invisibles", cuya sola vista está prohibida porque hace impuro a quien los mira. Sobre esta sociedad increíblemente atrasada, el gobierno comunista inició audazmente la Reforma Agraria; nada ultrarrevolucionario: exactamente poner en práctica el programa social del Partido de Nerhu. Esto provocó, en escala nacional, una reacción natural de quienes habían sido incapaces de aplicar ese mismo programa prometido en

¹⁰¹Se coloca en minúscula.

otros Estados. Así, a la natural oposición de las clases y castas más reaccionarias de Kerala se unió la provocación dirigida desde los Estados vecinos. Sin embargo, pese a todo eso, cuando a los nueve meses de gobierno se produjeron las primeras manifestaciones, y se inició una feroz propaganda contra Nambooridapad y su gobierno, los comunistas fueron a una elección parcial y pudieron derrotar al candidato de Nerhu, que si mal no recordamos era su propia hija: la confianza del pueblo de Kerala se mantenía intacta.

El conflicto reciente estalló alrededor de la ley escolar. En Kerala, sobre 11 mil escuelas, 7 mil son establecimientos privados, dirigidos por religiosos extranjeros, cuya nefasta influencia sobre la mentalidad infantil ya conocemos, y cuyo espíritu inflexiblemente colonialista expuso bien claramente Simone de Beauvoir en uno de los más interesantes capítulos de su libro "La Longue Marche". Sobre el detalle de las manifestaciones y de las provocaciones no queremos entrar, porque es inútil: es una repetición asombrosa de la situación venezolana en 1946: ¿Recuerda Liscano el decreto 321, y cómo muchachos fanatizados, dirigidos por curas extranjeros, pusieron en peligro, y finalmente ayudaron a dar al traste con la democracia?

Pudiéramos alargarnos mucho más en argumentaciones. Simplemente hemos querido recordar y aclarar algunas cosas, darle su justo sentido a acontecimientos que Liscano interpretó luego de haberlos visto con un lente aberrado por la distancia. Repetimos que no buscamos una polémica estéril. Y aunque el poeta nos compare a los católicos —"hors de l'église, point de salut"— "Tabla Redonda" le estará siempre abierta para la repuesta.

Fernández Doris, José

El rostro de la Ciudad

"Cuando las catedrales eran blancas, el mundo entero estaba soliviantado por una inmensa fe en la acción, el porvenir y la creación armoniosa de una civilización".

Le Corbusier

Debe preocuparnos la fisionomía de la capital. El embadurnamiento polícromo con que los constructores "decoran" los edificios caraqueños está convirtiendo, poco a poco a nuestra ciudad en un laberinto de feria. Las viviendas construidas por particulares integran, en su mayoría, un conjunto del más refinado mal gusto. Cada una de esas construcciones es una mezcla malsana de nuevo-riquismo y de grandilocuencia a la italiana, copia, en parte, de la decadente arquitectura neo-clásica mussoliniana. El anacronismo evidente de este procedimiento de construcción es un fiel de la mentalidad primitiva de los responsables de esta anarquía estética.

No puede hablarse, en este caso, de arquitectura. Esas viviendas no pueden estar construidas por técnicos; lo están seguramente por maestros de obra, posiblemente muy calificados artesanos, pero que desconocen los aspectos elementales de la arquitectura moderna. Estos señores se limitan a apilar un número determinado de apartamentos, uno encima de otro, para volcar después su esquizofrenia cromática sobre la fachada y los portales de entrada. Se utilizan para ello —además de los colores más saturados y detonantes, invariablemente combinados en la forma que aconseja sabiamente evitar cualquier manual especializado— los fondos de botella, en trozos o enteros; el mosaico de sala de baño; los metales dorados y plateados; la madera de vetas y colores más disímiles; el laqueado negro, el estuco y una increíble variedad de piedras de talla. Nunca falta un mural fabricado con todos los colores del espectro, cuyo dibujo abusa de unas curiosas puntas de lanza terminadas en ángulo de veinticinco grados. A toda esa quincalla suele agregársele una bien surtida colección de espejos: debe ser para que se repita hasta el infinito esta nauseabunda ensalada.

Con la materia prima importada especialmente para ellos, los constructores imponen "su gusto", producto de una combinación de extractos mal digeridos de revistas, influencia de los decorados de televisión, ambiciones provincianas inhibidas durante largo tiempo y subestimación descarada del público.

No se trata, por lo tanto, de arquitectura. Hay quien compara lo que se hace aquí con lo que se hace en Sao Paulo, por ejemplo... Y es una lástima, pero la verdad es que lo que se está haciendo aquí es gastar fortunas en fondos de botella y en loza de baño para colocar en las fachadas.

Habría que exigir una estética propia para la construcción de viviendas y no la simple utilización de un procedimiento que está condicionado por las peculiares circunstancias que rigen los destinos del urbanismo venezolano. La belleza de un edificio está en sus proporciones; el estilo del adorno solo cumple una función de moda. La ordenación de los elementos que componen un edificio ha de tener un estilo orgánico. La arquitectura de hoy pide la liberación de los volúmenes y su ideal debe consistir en alcanzar una belleza puramente funcional. Sin embargo la expresión plástica, en este campo, podría limitarse por ahora a aplicar los resultados de las especulaciones plásticas modernas, basadas en el desarrollo del cubismo figurativo, etc.

En un ambiente repleto de colores, de luces, de formas; en la ciudad mecánica, se hacen necesarios los volúmenes rectos y sólidos; se imponen las superficies claras y sobrias, rodeadas de verde vegetal. Lo aconsejable es aprovechar las conquistas plásticas para hacernos la vida más agradable y reposada. Hacer surgir ese mundo nuevo, adecuado a nuestro grado de civilización, que reclama nuestro modo de vida.

En lugar de ello, los maestros de obra, los constructores foráneos y vernáculos, nos imponen unas formas rezagadas (que paradójicamente suponen ellos ser el último "cri"), absolutamente pasadas, algo así como un barroco de la línea recta; algo que se convertiría en basura en un futuro muy cercano, como le sucede siempre a toda expresión hueca y estérilmente vanguardista. Como le sucedió a la tipografía en 1928 y a cierto tipo de construcción en la década del veinte, responsable de unas viviendas inhabitables y anti-estéticas.

Tratándose del problema de la vivienda, en cualquiera de sus aspectos hay que ser exigentes. ¹⁰²La Ciudad está en plena expansión, ha crecido desmedidamente en estos últimos quince años y todo indica que seguirá o aumentará el ritmo. Como experiencia vegetativa, allí están ciertos superbloques proyectados con absoluto desprecio hacia el género humano.

Somos los responsables del destino de la ciudad. De nosotros depende que nos muestre la cara hermosa, sin afeites, de una adolescente o que, por el contrario, sea una ciudad con rostro de prostituta trasnochada.

Garmendia, Salvador

Tres opiniones del joven novelista Salvador Garmendia

Es un lugar común repetir que carecemos de una tradición en lo narrativo. La llamada corriente **criollista**, representada por el pequeño grupo de obras cuya permanencia se resume en apenas un débil punto de referencia, nos legó su colección de estampas donde hoy entrevemos intentos descriptivos de paisajes, costumbres y tipos de la vida campesina tratados con la más locuaz superficialidad. Desarraigados de una realidad que se impone por sus propias exigencias y que reclama una alta fidelidad de compromiso, esta primera etapa se extinguió dentro de sus propias limitaciones sin que llegara a propagar alientos de forma y estilo o siquiera de propósitos creadores. El criollismo —de Romero García o Díaz Rodríguez y tampoco el costumbrismo satírico o el localismo politizante roído de resentimientos personales de Pocaterra o Blanco Fombona— no se continúa en la obra de Gallegos. Sus grandes novelas —Doña Bárbara, Canaima, Cantaclaro— representan el salto hacia una madurez creadora, plenamente estructurada en lo formal, afirmada en la constancia y la paciente

¹⁰² Errata en texto original. La “l” está en minúscula, Después del punto y seguido se le coloca la “L” mayúscula.

sabiduría del oficio, que obtiene muy poco y quizás nada de los declinantes valores del pasado inmediato. Pero estas obras se realizan y se agotan en sí mismas. No es aventurado afirmar que los caminos trazados por la obra cíclica de Gallegos para acercarse a una realidad que, por otra parte, mantiene la vigencia de sus más apasionantes contenidos, se hallan hoy cerrados y que en el lapso de casi absoluto parálisis en cuanto a voluntad creadora que les sucedió, se han venido planteando al escritor joven nuevos y asediados imperativos de forma y expresión que imponen planteamientos distintos al quehacer novelístico y aún una nueva conciencia en cuanto a la captación de la temática social. El novelista indaga en planos de interioridad y aspira a una concepción más íntima y más total de sus personajes. La etapa de los símbolos y de las encarnaciones de principios sociológicos, de pálido matiz idealista, parece no alcanzar la sensibilidad del novelista actual. El paisaje quiere integrarse a la vida de los seres y actuar como elemento dinámico en función de una atmósfera y un ambiente donde todo se funde y se realiza con la fuerza de un solo propósito creador y abandonar para siempre el carácter extático de telón de fondo que comúnmente se le asigna. "Puros Hombres" o "Dámaso Velasquez", "Fiebre" o "Casas Muertas", "Mene" o "Casandra", por no citar otras, son novelas eventuales que no llegan a integrarse con elementos propios, dentro de lo que podría llegar a ser una corriente novelística nacional. "Las Lanzas Coloradas" fue el despunte luminoso de un autor que claudica hasta llegar al juego estilístico de su relato histórico "El Camino de El Dorado".

II

Se culpa con frecuencia a la generación más reciente de invocar el auxilio de influencias y modelos dentro del mundo literario norteamericano y europeo. Con respecto a las pasadas generaciones la presente aún las ventajas de mantener una viva correspondencia con los movimientos más actuales y representativos de la cultura universal. Nuestros románticos o parnasianos, por ejemplo, reaccionaron muy tardíamente al llamado de esas corrientes europeas que

representaban entonces la más fulgurante novedad. Movimientos de tan activa efervescencia en su época como tan Dadá o el surrealismo obtuvieron entre nosotros una débil y tardía repercusión. En la literatura narrativa nacional —el cuento especialmente— las influencias más señaladas de Faulkner, Lawrence, Mallea y últimamente Sartre han propiciado una activa renovación de las formas, aún más rigurosa concepción del estilo y el encuentro con exigencias de lenguaje cónsonas con las más severas técnicas actuales. Quizás en estos momentos se plantee con mayor fuerza la superación de cierta temática reticente que tiende a reproducirse dentro de unas mismas fórmulas de estilo tocantes en lo retórico y convencional. El tema urbano está planteando vigorosas constantes al narrador alerta. Un apasionante mundo de ficción permanece latente ofreciendo nuevas posibilidades para una profunda renovación de fondo y forma.

III

Mi primera novela ha tenido para mí un valor experimental de aprendizaje y búsqueda. Exigencias de estilo y técnica asedian a quien se inicia con espíritu amplio en el trabajo novelístico. "Los Pequeños Seres" se produce en la atmósfera en tanto cerrada de un solo personaje central que sí tiende a reflejar dentro de su problemática interior y su profunda quiebra de valores propios, las dolencias profundas de un medio social y el absurdo de una realidad que suele negar al hombre de más inmediata realización. La novela exige al escritor una voluntad continua de trabajo, una labor sin pausas que va enriqueciendo progresivamente su propio mundo creador, incorporando nuevos elementos dentro de su propia visión del mundo. Trabajo actualmente en una novela de mayor densidad en la que aspiro reflejar, mediante una más completa fusión de personajes, situaciones y ambientes, la presencia de un medio social y una realidad inmediata.

Hernández, Miguel

Canario-mudo

Emula la pluma del color de la carne del Celeste Imperio, relámpago de pluma persistente, el canario cantaba: Juan-breva¹⁰³ picudo, sobre extrafino, bajo la lluvia de alambre y cristal prendida de la jaula. ¡Oh precipitación repentina triste! Trino Gibraltar¹⁰⁴, estrecho como un cuchillo de perfil, comprando con unas gotas de bolsillo de plata y escuchado, expuesto delante del sol del huerto, que anhela poner morenos bronce sus pajizos subidos limonados, natural consecuencia del plátano extranjero.

Es el trapecio de caña, trapecista del cántico y la esclavitud, el tenor sin compañía de las islas —su patria es un limón o es una pera—, con el Atlántico fruncido alrededor de sus contornos, ya no enuncia su primor y acento.

Cayó, del clavo en que ahorcaba su lirismo, la guitarra cuadrada, sobrante, falta de cuerdas, de madera con vidrio, que rasgueaba al revolver, fija balanza de su voz, tan alta a veces que, ¡ay de aquel! que hubiera pretendido dar un salto desde la sensación de longitud expresada por su garganteo, y se le interrumpió del susto.

A la hora del sesteo, ya no tiene distraída la vecindad, que olvidaba el calor escuchándolo flauta, boba neta; a mí solo pendiente de su silencio.

Las hormigas se incautan del alpiste del cajón, de los ojos mondos, pisándose, chocándose, renovándose en la tapia. La hora mejor de lechuga, pálida de interioridad, como un ala de ternura de un canario mayor, abierta, desplegada, se adormece entre los cientos de recetas finas que conforman la cárcel modelo de la amarillez. La jícara del agua en que se abreva, cría verdín¹⁰⁵ en su pared, como un pozo de loza celestial. Y el canario está mudo. Se le fue la memoria de su sonoridad. Solo cuando otro pájaro sonorea en mis árboles, prestándole, parado, atención, parece recordar y ensaya unos gritos leves como la arena.

¹⁰³ Se coloca “juan” es mayúscula por ser nombre propio.

¹⁰⁴ Se coloca “gibraltar” es mayúscula.

¹⁰⁵ Se le agrega la tilde.

Mi madre solicita entre vecinas, doctores por experiencia, recetas y medicinas que curen al ave su mal de armonía. Le aconsejan que lo envíe a un Colegio de Canarias; que lo apareen o desposen; que le corten las uñas, curvas, como rombos transparentes de asirse a su prisión; que lo estimulen con silbos de imitación que le arranquen de raíz la mirada redonda y negra... Alguien dice que no tiene remedio su enfermedad de silencio...

Protesta mi madre del alpiste que desperdicia, del dinero que se le va en alpiste.

¹⁰⁶¿Para qué lo queremos si no nos canta? ¡Mire usted, si el producto que no está dando el dichoso canario!

Yo acecho siempre su pico olvidado de su función tenora, la punta entreabierta de su canción de antes.

Introduzco un limón atado dentro de la jaula. El canario lo examina con el solo punto guineo de un lado de su cabeza, al momento. Ilusionado, galán de prisa, más amarillo de alacridad y amor, como si hubiese recobrado de un golpe la conciencia de su memoria música, retiembla haciendo péndulo la jaula en la alcayata iza la garganta con los bultos estremecidos de la marea que le sube de canción entorna la espina cerrada por el accidente, y mana su voz, su frenesí, improvisado, lleno de pruritos, de incidencia vocales, chino y oscuro, romería invasora de avispas sonámbulas de siestas, hinchando los ámbitos de su regalada cárcel, propasándolos y dispersándose, como una fontanica en aviento, parva de halago, en la esfera de mi oído.

La madre mía, las vecinas morenas medoras, manifiestan sonrisas, asidas a una orilla de las cortinas marineras, náufragas de satisfacción, azul y blanco alternado a listas, que filtran al contraluz de las casas, el paisaje de torres y veletas de encima de la calle.

¹⁰⁶ Se elimina el guion al inicio.

Lancini, Darío

Van Gogh Aniversario de los girasoles

Dejemos a los eruditos la oreja enviada por Van Gogh a la prostituta, la hora y la fecha del suceso, y la marca de fábrica de la navaja de afeitar. Quédense los traficantes del tormento ajeno con la pipa, la chaqueta y el ajeno. Desmenucen los sicólogos la angustia, la neurosis y la desventura amorosa. Pero que nos dejen el sol, la lámpara y la vela.

Rastreen los sabuesos de la crítica, la epiléptica huella del dibujo. Hurguen en viejas estampas japonesas y repitan que venía por senderos orientales. Respiren polvo antiguo, estornuden, pero abran paso. Quede para nosotros el camino hacia los cielos estrellados.

Sea nuestro el temblor de los mares, el estremecimiento de los olivos, y la savia violenta del ciprés.

Entierren los cuervos sus córneas tenazas en la tierra. Husmeen la sangre fugitiva del suicida. Sumérjense a beber en la agonía, embriáguense, pero detengan la náusea; pueden manchar los trigales.

Dancen los mercaderes anualmente, festejando la muerte que sirvió de ascensor para los precios. Acudan en regimientos presurosos a hurtar los despojos. Pero no osen avanzar como feroces gorriones sobre los girasoles. No es bueno el torbellino de la vida para quienes han menester de sales contra el vértigo. No podrán penetrar. Ciegas de amarillo les quedarán las pupilas. El rojo les quemará las entrañas y el verde será la maldición que habrá de devolverles el sueño.

En éste y en cada aniversario de su muerte, volverán devotamente al cementerio los escarabajos nocturnos. Seguirán alimentando su vientre, seguirán danzando y despojando, pero no podrán robarnos el fuego y la luz de sus cuadros. Caerán ante la hoguera sagrada del espíritu.

Petkoff, Teodoro

Un comentario para “Los pasos perdidos”

Este artículo tuvo, en el último año de la dictadura, andanza singular. Fue de periódico en periódico, siendo sistemáticamente rechazado. Una desviada interpretación del derecho de crítica inexplicablemente militaba contra su población. Ahora "Tabla Redonda" lo da a conocer, pese a las divergencias que en su seno ha suscitado, porque entendemos éstas como elemento enriquecedor y porque no se nos oculta el mérito de haber formulado juicios de intención honesta cuando lo habitual era la alabanza desmedida.

"Los Pasos Perdidos" es lo que se ha dado en llamar una novela de tesis. Carpentier emplea la forma novelada para plantear un problema que, aunque extraño a las nueve décimas partes del género humano y ajeno sobre todo a la intelectualidad latinoamericana contemporánea, es muy caro a ese sector de la intelectualidad burguesa europea, nutrido por casi dos siglos de primacía intelectual, que se ha arrogado el derecho de creerse la Humanidad —así, con mayúscula— y del cual nuestro erudito musicólogo y novelista se cree embajador Plenipotenciario en estas tierras aquende¹⁰⁷ el océano.

Esa intelectualidad tiene la pretensión de pensar que su angustia y sus terrores son la angustia y los terrores de todos los hombres del globo e imagina que el empañamiento de su propia perspectiva histórica es el de toda la humanidad: "después de la primera guerra mundial cayó el crepúsculo sobre todas las civilizaciones" escribía en una época Karl Jaspers. Años más tarde Jacques Soutelle se planteaba dubitativamente una pregunta cuya respuesta poco tiempo

¹⁰⁷ Actualmente esta palabra es poco usada.

atrás parecía obvia: “¿Será posible que nuestra civilización no sea la Civilización?”

Así, el personaje principal de la novela, un compositor, es "el hombre" de esa "humanidad". Simone de Beauvoir ha precisado agudamente quien es este "hombre": "En lenguaje burgués, la palabra hombre significa hombre burgués. Europa, occidente, son la burguesía de Europa, de Occidente; o, más exactamente, la idea que de ella se forja el pensador burgués de Europa, de Occidente". Y ese "hombre" de Carpentier (que dentro del género "hombre burgués" pertenece a la especie de "quienes hacen arte" —como él mismo define—), al igual que sus hermanos hesseanos o kafkianos, comprende lúcidamente que su amada civilización capitalista tiene ya sus fuentes completamente secas y solo vegeta, sostenida en su agonía por las recetas keynesianas que cocinan sus brujos de cabecera. Nuestro héroe se siente aplastado por la monstruosa automatización y estandarización¹⁰⁸ de su mundo; está asqueado por la prostitución del arte (él mismo se ve obligado a escribir la música de un film "artístico" destinado a la publicidad de una empresa industrial); observa espantado como se diluye los vínculos familiares y acoge sin resistencias el refugio que ofrecen capillas intelectuales donde, artistas frustrados como él, se embrutecen noche tras noche y se revuelcan en el lodo de su propio fracaso, divinizando toda clase de paparruchadas astrológicas y sedicentemente científicas; pero lo peor de todo es que "el hombre" teme al futuro, teme a la salida que se gesta en la entraña de ese mundo decadente: "Se tiene miedo —declara paladinamente— a la reprimenda, miedo a la hora, miedo a la noticia, miedo a la colectividad que pluraliza las servidumbres; se tiene miedo al cuerpo propio, ante las interpelaciones y los índices tensos de la publicidad; se tiene miedo al vientre que acepta la simiente, miedo a las frutas y al agua; miedo a las fechas, miedo a las leyes, miedo a las consignas, miedo al error, miedo al sobre cerrado, miedo a lo que pueda ocurrir" (Este lenguaje sibilino, oracular, es propio de toda la obra, lo cual hace fatigosa su lectura).

¹⁰⁸ Se le agrega la letra "e", estaba escrito en texto original "standarización".

Todos estos miedos (que "el hombre" adjudica tranquilamente a la humanidad entera) están condicionados por "ese pequeño miedo del siglo XX", como dijera Mounier, el miedo al momento en que "los expropiadores serán expropiados" y que el triste héroe de Carpentier expresa de esta manera en el esotérico lenguaje que le es propio: "...todos parecen esperar la apertura del Sexto Sello —el momento en que la luna se vuelva color de sangre, las estrellas caigan como higos y las islas se muevan de sus lugares—. Todo lo anuncia: las cubiertas de las publicaciones expuestas en las vitrinas, los títulos pregonados, las letras que corren sobre la cornisa, las frases lanzadas al espacio".

En definitiva, el hombre burgués, consciente de la putrefacción de su mundo, prefiere sin embargo, adecuarse a ella antes que aceptar como válida la solución que el desarrollo social coloca ante sus narices. El tema, como se ve, no es nada original ni novedoso. Maravilla, por ello, que haya por allí jóvenes —y jóvenes que se dicen revolucionarios— capaces de extasiarse ante este trasplante¹⁰⁹ trasnochado de ideas cuya carta de ciudadanía es ya bastante añeja en Europa.

El grito desesperado del personaje de la novela: "¡Estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!" es casi un epitafio. El epitafio para una clase vencida, para una clase de vencidos, ante la cual no hay ninguna vía transitable. Carpentier está convencido de que "el hombre" no tiene salvación. Después de señalar la utópica posibilidad de escapar, de volver al pasado, aun mundo elemental, simple y puro —que sería la comunidad indígena fundada por el Adelantado—; después de hacer disfrutar al músico de unos días de dicha en esa aldea que viene naciendo en los tiempos, el autor lo saca de allí para luego cerrarle la posibilidad de retorno: su mujer, la mestiza Rosario, se ha unido al hijo del Adelantado y su regreso entonces pierde sentido. Simbólica confesión de la imposibilidad de retroceder. La historia, —para desgracia de Carpentier— no da marcha atrás. "El hombre" está kasfkianamente condenado a vivir. A vivir en un mundo desquiciado, enfrentado a lo que su deforme y prejuiciosa visión de clase denomina —siempre en el argot

¹⁰⁹ La DRAE no recomienda la versión con "n" por ello se corrige el texto original "trasplante", por trasplante.

carpenteriano— la horrible perspectiva de "ser ensordecido y privado de voz por los martillazos del Cómitre que en algún lugar me aguarda", aplanado por la idea de tener que aceptar lo que llama condición de "hombre-avispa", "hombre-ninguno".

Es preciso confesar que sorprende este concepto de "hombre-ninguno" en Carpentier. Cabe suponer que él es una persona inteligente; a sombra, pues, que recurra a ese clisé al cual ya ni siquiera el anticomunismo estúpido —tipo "selecciones"— concede crédito.

Hay otros aspectos de la novela que también conviene comentar. Carpentier —muy dentro de la tónica general de su pensamiento— no concede ninguna importancia al hombre (sin comillas), al hombre real. Sus personajes son solo sombras difusas, de muy discutible sustancia humana y el escenario en que se mueven es completamente extra-humano. El ligamen social entre los héroes de la novela es puramente casual y no constituye muestra de ningún conglomerado humano. Tampoco, es cierto, el autor pretende que sea de otra manera. Pero, en fin de fines, existe un marco social en el cual los personajes están encuadrados y Carpentier no lo borra. No lo borra pero lo falsea. Falseamiento que no es casual sino una consecuencia de la tesis fundamental de la obra. Que en esa inexistente América que nos pinta puedan vivir, pensar, trabajar o morir hombres es algo que no le preocupa. Y no le preocupa porque su problema es el de la metafísica angustia de una clase social ya condenada a morir y no el del dolor y la angustia real ¹¹⁰de pueblos explotados y humillados.

Es así como su única preocupación al escribir el itinerario del músico es el paisaje. Enmascara la realidad de América —que es la de sus hombres y no la de sus selvas a lo Wilfredo Lam— tras lo que en esa fórmula tan de moda, llaman "el alucinante misterio de la selva americana". La ocasional presencia de hombres de la tierra solo sirve para que Carpentier luzca su erudición; porque, por lo demás, no son sino un telón de fondo muy difuminado.

¹¹⁰ Se coloca en singular la palabra "real", para concordancia

Por otra parte, el autor se cuida de presentarnos sectores típicos del hombre americano. Al ofrecernos una rápida visión de aquella especie de Diablos de Yare en la población ficticia de Santiago de los Aguinaldos o al introducirnos en las tribus indígenas, no presenta justamente los sectores menos característicos de América, aquellos que menos aportan a la problemática de nuestros pueblos.

A pesar de todo el novelista insiste en tipificarnos a América y para ello recupera a un rasgo que, sobre todo en Europa, suele asociarse con nuestro continente; las "revoluciones". Pero no las "revoluciones" en sí mismas sino su pretendido carácter anárquico y sin motivaciones aparentes, presunto producto peculiar de nuestro temperamento tropical. Después de todo tal como podía excusarse en un europeo, pero que Alejo Carpentier, nacido en Cuba, quiero ignorar las raíces socio-económicas de las "revoluciones" latino-americanas, es imperdonable. De la impresión que él, como cualquier guionista cinematográfico "made in Hollywood", introdujo una revolucioncita en su relato para darle "native colour".

Todo esto espesamente envuelto en las mallas de una erudición tan pedantesca que a veces cree uno estar leyendo la columna "Letra y Solfa" en lugar de "Los Pasos Perdidos". Tanto así, que en ocasiones se llega a pensar si Carpentier no intentó su inefable revolución con el único propósito de regodearse en la utilización de la palabra "kapellmeister", tan artificiosamente engastada en esos párrafos.

Para sus seguidores intelectuales Carpentier ha hecho una obra universal —que es otra palabreja del argot contemporáneo—. Si por universalidad queremos entender la de la intelectualidad burguesa de la Europa de hoy, la universalidad de las élites —de las élites que "entienden" a James Joyce o se revuelcan en la porquería de Henry Miller— entonces la obra es universal.

Pero su universalidad es de mala ley: solo a través de lo nacional puede lograrse una universalidad plena. Hablar de universalismo sin poseer base

nacional en la cual apoyarlo es pura charlatanería. Es como hacer flores de material plástico: muy bonitas, solo que no tienen savia.

Querales, Ramón

Aquí en mi corazón

*Suponen en los santuarios de mi caserío
que estudio, que sé mucho, que tengo un porvenir y que soy libre.
Atestiguan los grandes dirigentes de la patria
que soy libre y que tengo vocación para lanzar bombas
en reuniones pacíficas donde se dilucida
el destino de los hombres.
Suponen bien los conuqueros de mi olvidado caserío.
Suponen bien según como se vean sus ojos,
más tristes que los míos.
Suponen mí rebaño de esperanzas más altas y verídicas,
menos ácidas, menos difíciles que las tenidas
a la sombra de un sol de 39 grados.*

*Pero yo no deseo hablar de esos otros
que toman té y se maldicen en reuniones extraordinarias
convocadas con urgencia. Disciplinariamente.
Cuando existe una torta de cumpleaños
y los estudiantes necesitan su gobierno,
y cuando hay un bizcochuelo¹¹¹ y los campesinos
necesitan sus ranchos y su tierra,
y cuando hay un poco de silsa y los obreros
piden mejores salarios,*

¹¹¹ Se corrige “bischochuelo”, por “bizcochuelo”.

*e incluso cuando hay un caramelo y los muertos
necesitan urnas,
me han defraudado los amigos, las alianzas, las conversaciones.
Nadie oirá mis palabras porque tengo los labios
cerrados a grandes intereses.
Nadie podrá calificar mi rebeldía de desenfado
porque la he montado en un cofre
donde pueda agrietarla y dañarla el silencio.
Pero me han defraudado las palabras amplias
donde estaba prohibido todo cuanto parezca
poco para la amistad de los amigos.*

*He recibido cartas tildándome de amigo. Y me han ofendido
gravemente.*

*Siglo veinte. He conversado. He reunido mi pereza
con la pereza de otros tantos.*

*Hemos convenido y a la media hora me han golpeado
violentamente*

con otra conversación de urgencia en llamadas.

Tengo azufre en las manos y me obligan a tenerlo a cada 24 horas.

*Tengo una vela encendida entre los dedos y me obligan
a encenderla para orar y pedir*

que seamos amigos y veraces.

*Me obligan porque carecemos de un santo y seña común
en las palabras,*

*en los discursos, en las promesas, en los tratados de paz
e incluso en la oración.*

*Tengo el presentimiento de que la paz se evapora como un
(filtro.*

Tengo el temor de que la lucha se avecina.

*¿Debo callar hasta que sea necesario romper el primer pedazo
de madera sobre una boca demasiado llena?*

*¿Debo ajustarme más el cinturón y arrollarme más la manga
y limpiar con más intensidad mis ojos,
y cuidar todos los días mi aspecto de responsable de la vida,
para que nada alerte nuestra posición inicial
y para no romper relaciones con los vecinos
que ayer nomás llegaron a este barrio?
...Oh, amigo. Ven y hablemos. Yo te llevaré a un sitio
donde las ideas nacen como hierba.
Yo apartaré la mejor piedra para que descanses en ella
y mires el cielo y el paisaje.
Escogeré las mejores palabras para las preguntas del caso.
Ven. No hay nubes en este cuarto. No hay frío.
No hay cerros que te cierren los ojos.
Ni colinas que te alejen. No hay almohadas.
Incluyéndome a mí todos están interesados en su aspecto
porque de él viene como una enfermedad de amor y de esperanza.
Ven. Tú no puedes volverte, irte, saludarme, meterte al camino
sin que una oración te proteja y nos proteja.
Todas las mañanas cumplo un día más. Todas las mañanas
me confieso invulnerable.
Todas las mañanas quiero el día. Presiento una noche tranquila.¹¹²
Pero llego amargo como un dedo de azufre y de mostaza.
Pero llego triste como una gota de agua para diez sedientos.
Pero llego desconsolado como una novia sola.
Pero llego cansado como un tren, como un arco y veinte cacerías.
Pero llego como saliendo de nuevo a los problemas.
Pero llego con las orejas incendiadas.
Hay un cuestionario. Hay un volumen dedicado a la injusticia.
Hay un tratado completo, en veinte tomos, de improperios.
Pero todo está fuera de orden, está sin orden.*

¹¹² Se le coloca en signo de puntuación: punto.

No es de lo que debemos hablar.

*Necesito tres cuartillos, necesito quizás una calle sola,
Tres niños jugando pelota, una muchacha curiosa de mi nariz larga,
De mis ojos asombrados, de mis cabellos manchados y robustos.
Necesito todo lo que tenga el nombre de "solucionando el conflicto
(surgido
y todos quedaron ampliamente satisfechos".*

Necesito su voz. Su voz tranquila desesperadamente.

*Necesito que su boca se acerque a mis labios y me deje
las palabras de la solución correcta. La necesito imperiosamente
porque no quiero que las tardes me ahorquen como un castigo
y que mi cuarto me abraza, me hunda, me destroce.*

*Necesito su voz, sus manos, su cabello, porque no quiero que esta
(silla
se levante de pronto y me atropelle.*

*Porque no quiero injustificadamente suicidarme una tarde
con la hojilla utilizada en mi barba en la mañana.*

*Necesito una vacuna. Necesito una soda. Necesito cien pasti-
(llas de bromuro.*

*Sal. Pimienta. Mortadela. Un mercado. Tres tazas de café. Este
(cigarro.*

Necesito una trinchera porque quiero defenderme.

Necesito cien voltios o doscientos voltios.

*Necesito una camisa. Una alfombra donde pueda hablar con las
(hormigas.*

Necesito una puerta ancha, una ventana. Una almohada. Una cobija.

Necesito convocar una reunión de directores de presidio.

Necesito que un médico capaz me diga que estoy sano.

Necesito una fotografía de un dinosaurio en traje de baño.

Inútil. Inútil. Inútil. Inútil.

*El problema está en que te quiero. En que te amo con
todos los errores de ortografía
que acostumbras escribirme.*

*El problema está en que te necesito con todos los prejuicios que
(posees.*

Es inútil. Soberanamente inútil.

El conflicto está en Costa Rica, en Nicaragua, en Venezuela.

*En toda la esperanza de la tierra. En la proscripción de la muerte.¹¹³
En la estancia que se rompe cuando un conflicto bélico amenaza.
La paz. Aquí en mí corazón.
en todo el corazón unido de los hombres.*

*Está en las fábricas con los hombres que sudan aceite,
en los hombres que se han muerto ayer en la mina de carbón de
(Pensylvania.*

*En los prisioneros que se mantienen firmes en España.
En los que desatienden la llamada del Partido Oficial de Santo
(Domingo.*

En los que no se han cansado de luchar en Nicaragua.

*En los sindicatos prohibidos en Buenos Aires.
En el barrio donde ayer fundamos una junta pro-mejoras.
Está al pie de un frailejón o en una ruana.*

¹¹³ Se le agrega signo de puntuación: punto.

*Está al borde de mi cama, en mis zapatos.
en el ruedo de mis pantalones,
tibios con el olor fecundo de los hombres que me oyen
en las reuniones improvisadas en los campos.*

*Está limpia de culpa cada vez que viene un niño a preguntarme,
la hora, la moneda, mi apellido.*

*Está aquí conmigo,
está aquí en esta mano suave,
está escondida en esta pereza que me llena y espera
mi paz para explotar de salud cada mañana.*

Junio de 1959¹¹⁴

Sanoja Hernández, Jesús

El cuarto mundo de Picón Salas

¿Cómo podría retornarse a un libro que entrevere la confesión personal y la excelencia de estilo, pero cuya lectura saboreada nos haya ido ganando desconfianza? ¿Qué decir cuando esas memorias frustradas han sido escritas por una mano perfectamente dueña de sí, por un prestigio sólido pocas veces discutido y ante cuya expresión espiritual, de franca vuelta, experimentamos la aprensión de quien no se siente discípulo ni admirador incondicional?

¹¹⁴ Se elimina el punto final.

Picón Salas y su último libro, "Regreso de tres mundos", tienen esas virtudes. Hombre que pregonaba la táctica de la sintaxis y que rinde culto a una libertad de tipo individualista, Picón Salas traza en su rápida revisión de confesante una línea de desarrollo desacostumbrada en nuestro tiempo mental. Pues si para la juventud venezolana, para el pueblo, el escritor es un compromiso diariamente comprobable y sujeto a rectificaciones y cambios que se condenan o a permanencias que se alaban, en Picón Salas no se ve la preocupación por ajustarse a la tesis. Ni parece importarle.

El grueso de nuestros novelistas, ensayistas o poetas —exceptuando a los varones ilustres del gomecismo— se ha forjado en la lucha o en la ilusión de la lucha revolucionaria. Al poco camino, y esto hay que reconocerlo para ser justos y tomar lección, los más de ellos se cansaron o dedujeron que el oficio de las letras eran necesariamente deslindable de la dedicación política, juicio en el que tal vez tuvieran parte de razón si se recuerda que sus rutas fueron la rebeldía, el fanatismo y el exceso juvenil. No obstante, el curso posterior ha demostrado que el alejamiento del arte no obedecía a un deseo de enfrentarlo sin matizaciones políticas, ni siquiera de ligarlo a una dinámica popular fresca y magnánima, sino a un rotundo y cobarde abandono de responsabilidad. Venezuela —se puede decir con más o menos claridad— está a la espera de las obras que en el momento del retiro le ofrecieron sus rebeldes, endemoniados y jacobinos.

Frente a este conjunto, alternativamente aislados y acompañados, ciertos escritores se dedicaron por la vía personal, interiorista, tendida sobre el terreno de una libertad personal que podía separarse de la necesidad histórica. Para mal ejemplo, han sido éstos quienes más han cuajado en el terreno creador. Y Picón Salas está allí para demostrarlo sin mayores suplicios interpretativos.

Para cumplir su evolución Picón Salas ha sacrificado al hombre. Los sufrimientos de un pueblo son en él un eco carcelario no siempre digno de ser oído. Es explicable que la primera juventud, tal como nos la relata Picón Salas, vacile entre sí se entrega de lleno a un esfuerzo duro y casi siempre sin recompensa —el **grillo**, la tortura, la prisión— o si escoge una senda interior no menos dolorosa pero cada vez más despreciativa de la realidad nacional. Cuando

el Picón Salas juvenil se encuentra en el dilema elige el segundo término. Se va de la Patria que no da sino enfermedades, secuestrados y caudillos, pero que estaba pidiendo a gritos justamente las actitudes nuevas: **"Partí —dice Picón—, es cierto, sin ninguna vocación de héroe, quizás defendiendo egoístamente lo más personal e intransferible"**. Se refiere, si no somos desleales, a un acto condenable que más tarde, a la luz de una madurez, puede, con cierta facilidad de perspectiva, justificarse.

No quiso quien iba a ser extraordinario prosista fecundar la tierra de Pio Tamayo o Zuloaga Blanco, efectivamente caídos como se presentía, o la de Andrés Eloy, tan estimulante para el espíritu como poco podría serlo la actitud de los que dicen defenderlo en todo trance. Y es que espíritu significa más que un recuerdo o una frase teórica. Es ejercicio. Y en nuestro lenguaje, conciencia.

Una vez que salimos del mundo andino de Picón Salas —impregnado de florido mantuanismo y de graciosas incidencias adolescentes que el cine mexicano ha vulgarizado—, una vez que pasamos el farallón de su estancia caraqueña —ni más rica ni más pobre que la de cualquier joven provinciano en éxodo—, nos vamos adentrando en la convicción de que una ola de sinceridad empieza a inundar el libro. Sin el tono falso palpable en las primeras páginas, las que narran el viaje por mar y la llegada a Valparaíso poseen una vibrante autenticidad. Parece como si al alejarse de Venezuela Picón Salas olvidase la presunta reacción del lector que lo conoce y abasteciera de rigor y nobleza su prosa. Es superior este Picón peregrino que el asentado y caviloso. Piensa uno si tendrá razón en su escogencia y si no será áspera condena la que nace de una crítica volandera. Pero no. El mismo hecho de que el fingimiento y la doblez (**"He fabricado esta 'mi vida' de fuera hacia adentro"**), escribe en una excelente narración un escritor venezolano en cuarentena) cedan para transponer un mundo real, con sinsabores y sueños, con la virilidad que dan los enfrentamientos directos y no literarios, con la vocación ardiente, es una prueba en abono de lo histórico: es decir, cuando Picón Salas supone que es más libre es cuando más atado está a la circunstancia, a la presión social, a la historia. Antes no había sido sino un muchacho que confundía la rebeldía con la escogencia.

Este Picón muere al poco tiempo. Apenas se abre paso, apenas surge, la comodidad tentacular comienza a rodearlo, a sitiario, con su inmensa masa gelatinosa. Del joven que forja paraísos y atraviesa infiernos en una vieja casa de compra-venta, que admira las griterías sindicalistas y que se emparenta con el Nagel de Hamsun, al que en cafés y reuniones intelectuales vuelve al godo que había dejado atrás, autosuficiente y falsamente gallardo, hay visible tramo. Picón Salas, y eso es mucho después de que los diarios y memorias se han desprestigiado, nos brinda unos cuadros chilenos absolutamente favorables a sus dones de augur, a sus oráculos. Tratando de ridiculizar la palabra Revolución acaso por lo mismo de que a ésta no la entendió sino como curiosidad semántica o requiebro retórico, Picón Salas se retrata de cuerpo entero, a puro rostro y sin perfiles. De que haya quemado cigarrillos discutiendo acerca de la "libertad burguesa" y las transformaciones sociales y de que tal vez querelló ante interpretaciones lineales de la historia y antes anuncios catastróficos, apenas si lo dudamos cuando¹¹⁵ sabemos que un gran porcentaje de la juventud ha trajinado este mito. Eso se acepta. ¿Pasaré cómo¹¹⁶ cierto, sin embargo, que la charlatanería y los errores de la quiromancia revolucionaria sean imputables solo a quienes fervientemente creían en una causa y equivocadamente, en ese entonces, pretendían realizarla desde un café, una taberna o un cuartucho bohemio?

Ni estaban tan fallos de mollera aquellos jóvenes que hablaban de catástrofe cuando la crisis de uno años después vino a darles razón. Ni estaban tan alocados por el mal marxista y por sus predicciones de la revolución inevitable cuando en una treintena se ha ido elevando la dimensión de los movimientos de independencia y liberación. Es que el dogmatismo que en un tiempo absorbió a aquella juventud nacía de libros y charlas, de deseos objetivados que si alguna vez fueron caldeándose en la práctica revolucionaria sucesivamente habrían ido despojándose del mecanismo que tan mal le huele a Picón Salas. A propósito de sus andanadas contra el "mecanismo", en esta y otras ocasiones Picón juzga al

¹¹⁵ Error en el texto original "cuandos" se elimina la letra "s".

¹¹⁶ Se le agrega la tilde, por ser interrogante

marxismo como si fuera una doctrina científicista, rigurosamente eslabonada y sin instrumento creador y dialéctico. Con lo que una vez más nos afirmamos en la idea de que la cultura histórica de Picón culmina en el idealismo de los años 20, aferrado en darle cauce al individuo teórico y a los desvíos azarosos de las leyes sociales. Nuestro mejor ensayista, de paso, nunca ha escondido su afición a Spengler y Ortega y más recientemente, a Toynbee, Mannheim y Whitehead. Para combatir la tesis marxista nada más fácil que denigrar de las ilusiones de progreso fatalista de otros siglos, endosar Spencer y Darwin a las concepciones de cambio dialéctico y apelar a algunos valores innegables, pero cuya totalidad teórica es heterogénea, no arrastra transformación social y lentamente abandona el campo de la disputa ideológica.

¡Cuán ostentoso de su dominio literario es el Picón de este libro y qué engreído de la posición magisterial que últimamente le han dado! No entremos al rincón dilemático de si está o no está con los movimientos¹¹⁷ populares, porque es socorrido argumento que la Revolución tiene mil interpretaciones y que los mejores servicios pueden presentarse desde algún trono solitario.

Ya sabemos cómo Proust y Valery han sido tomados como cumbre de actitud moral, y eso es más elocuente que cualquier manifiesto literario.

Pero, ¿habremos de esconder el desagrado que produce leer párrafos dónde¹¹⁸ se asegura que ni se desea imponer normas a generaciones venideras ni aplaudir demagógicamente a la juventud? Muy de ahora es este desdén —a veces símbolo incruento de una culpa tardía— y nos parece que un poco de cuidado en los propósitos del escritor —ya que la sintaxis es desde todo punto irreprochable— le habría advertido a tiempo de las inconveniencias de esa cansada reflexión. La juventud, ciertamente, no se ha ocupado de pedirle cuentas a Picón Salas. ¿Se le ha emplazado, se le ha negado, se le ha dicho que asuma actitudes rectoras? No. Cuando alguien llega al papel de guía moral de generaciones en formación casi siempre lo hace de incógnito, sin señalarse de

¹¹⁷ Errata en el texto original “Momientos”, se supone errata de tipeo y se cambia por la palabra que coincide con el contexto: movimientos.

¹¹⁸ Se coloca la tilde, por ser interrogación.

antemano las funciones de protagonista. Si recurrimos a Gallegos la primera verdad que brota es la de que no ha sido demagogo con los jóvenes ni vanamente los ha ensalzado. El respeto que se le tiene es porque ha demostrado que para seguir a alguien, para tomarlo como norma más o menos consciente, basta y sobra con una limpieza de actitud y con una línea de sostenida responsabilidad. Nadie le ha dicho a Picón Salas que él sea o no maestro o que sus alabanzas son o no indispensables para la juventud. Se le lee y se admira el estilo; se le compara y se elogia la voluntad creadora: se le examina y se comprueba su innegable vocación de ensayista. Es un gran escritor americano, acaso el de prosa más elegante y sabrosa, pero también es cierto que de sintaxis no está hecho el hombre. De humanidad, sí, y el ser artista está muy lejos de eximir el cargo.

"Regreso de tres mundos" es el Picón Salas, nuevamente, de las descripciones perfectas y de las ideas inacabadas, trucas, impregnadas de un terrible escepticismo ante el pueblo y sus posibilidades de transformación. Ya bastaría que a lo nuevo y sacrificado del país se le llame intento demagógico y ya es muy poco decir que se es esteta y que la política aburre mientras la diplomacia por otros lados repite la eterna historia de inconformismos devorados.

Queriéndolo o no, Picón Salas nos ha revelado su cuarto mundo.

Van Gogh

*Frases*¹¹⁹

"Ruego a M. Aurier que no escriba más artículos sobre mi pintura; dile que ante todo se equivoca a mi respecto, después que realmente me siento demasiado abrumado de pena para hacer frente a la publicidad".

"Yo bien puedo en la vida y también en la pintura, prescindir de Dios, pero no puedo, yo que sufro, prescindir de algo más grande que yo, que es mi vida, el poder de crear".

"¡Ah, aquellos que no creen en el sol...son bien impíos!"

"Un sol, una luz, que a falta de algo mejor no puedo llamar sino amarillo, amarillo azufre pálido, limón pálido oro. ¡Qué hermoso es el amarillo!".

"Un sol enorme en un cielo rojo por sobre techos rojos, donde la naturaleza parece encolerizada un día de mistral violento".

"Yo no sabía que se podía ser tan terrible con el azul y el verde".

"Reniego de todo y abandono la clase en que nací... Instalo mi hogar como un hogar de obrero. Prefiero esto. Soy allí más humilde y estoy más en mi casa".

¿Por qué, me pregunto, serían para nosotros menos accesibles los puntos luminosos del firmamento que los puntos negros sobre el mapa de Francia?

Como tomamos el tren para ir a Tarascón o a Rouen, tomamos la muerte para ir a una estrella.

Lo que hay de verdadero en este razonamiento es que estando en vida no podemos ir a una estrella, así como estando muertos no podemos tomar el tren.

En fin, no me parece imposible que el cólera, la tisis, el cáncer, sean medios de locomoción celeste, como los vapores, los autobuses y el ferrocarril lo son terrestre.

¹¹⁹ Sin título. Se le agrega frases para identificar que son textos originales de Van Goh.

Morir tranquilamente de vejez equivaldría a ir a pie.

TABLA REDONDA N°4, diciembre de 1959

ÍNDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acosta Bello, Arnaldo. *El gran estratega/ Nuestras credenciales*

Autor desconocido. *Juan Gris*

Autor desconocido. *Todo ángel es terrible*

Caballero, Manuel. *Para imponer su voluntad al papa. Acerca de los intelectuales. Roger Vailland (“Eloge de Cardinal de Bernis”). Versión Manuel Caballero.*

Cadenas, Rafael. *Los cuadernos del destierro*

Calzadilla, Juan. *A propósito de un Cezanne para el Museo de Bellas Artes*

Carrera Dama, Germán. *A propósito de la “contemporaneidad del pensamiento venezolano”*

Duno, Pedro. *Libertad-liberación*

Fernández Doris, José. *El arte de leer/ Primeras palabras*

Guédez, Jesús Enrique. *Un libro, política y revaloración. Tres respuestas de Jesús Enrique Guédez*

Jordán, Josefina. *El prestamista*

Lancini, Darío. *Reverón, la obligada soledad*

Sanoja Hernández, Jesús. *Entre la loa y la destrucción/ Premios y poesía*

Acosta Bello, Arnaldo

El gran estratega

Cuando Abel subió al autobús eran las 8 de la noche y esto tenía su importancia. La segunda marejada humana estaba ya en la calle y en los transportes colectivos venía colgando de los tubos metálicos. El abordaje lo hizo con dificultad, la puerta estaba cancelada por el gentío, embutido como en una botella.

Comenzó a llover. El calor oprimía con gran fuerza. Las mujeres se abrieron el cabello encima de la nuca. Gozaron las primeras gotas, después, como si obedecieran a una voz de mando, las ventanillas se cerraron chirriando entre los dientes de sus marcos. Los niños comenzaron a dibujar los cristales, empañados por decenas de alientos.

Un hombre que debía ser polaco se colocó detrás de una mujer. Evolucionaba como una gran mancha de kaki. Su panza dificultaba un poco sus propósitos. Sus ojillos azules se movían nerviosos, a veces se iluminaban como los ojos de esos animales que se atraviesan en las carreteras.

Abel ya sabía todo. El hombre parecía entender. La mano de Abel cayó hábilmente en el lugar donde la mujer doblaba el codo. Por la parte de arriba.

El polaco movió los pies. Abel se arrimó más. Había descubierto que la posición del hombre era tan vulnerable como su deseo. El autobús frenó delante de un semáforo. Un poco más allá se volvió a detener para tomar pasajeros. Era la suya.

Abel no se movió, no hacía falta. Todo estaba hecho a la medida. Cada vez que giraban los brazos de la portezuela, Abel escuchaba como un gran estratega. Los pasajeros entraban como echados por un cuentagotas. Tenía que completarse la dosis. Cuando el chofer cerró la portezuela y se alejó de la parada, Abel ya ocupaba el lugar del polaco. Se había librado una batalla. Era cosa de inteligencia, o mejor, de entendimiento. Se esgrimieron armas perfectamente blancas. Los grandes ruidos solo se sintieron en el corazón de Abel y del polaco. Exteriormente solo ocurrieron cosas comunes dentro de un autobús. Entra la gente y los pasajeros de pie se ruedan para dejar sitio. Pero esta vez el sitio de Abel era el de un vencedor, mientras el polaco se escurría

por la puerta de atrás y caía en el cemento como un saco arrojado desde dentro.

* * *

Había escampado. El autobús estaba llegando a término. Las ventanillas habían bajado una tras otra, solo en los asientos vacíos estaban aún levantadas. La mujer se sentó. Abel a su lado. En el primer asiento detrás del chofer. No pasó nada. El habló — ¿qué hora es?—. Ella no dijo nada, sonrió. Volvió a hablar: — ¿te fijaste cómo fue?—. Tampoco dijo nada, se sonrió.

Abel le había tomado una mano. Ella sonó la campanilla. El chofer frenó. Se bajaron. Atravesaron la calle. Caminaron por un pasillo subterráneo para peatones. Estaba profusamente iluminado. Las paredes eran de loza blanca como los baños. La gente iba y venía en diferentes sentidos. Poca por la hora. Ella le dijo: mañana. Abel preguntó: ¿dónde? Hablaron algo más. Después ella subió a una limousina. Encima había un letrero: PETARE-GUARENAS. Abel se quedó viendo la nubecilla de humo a medio metro del suelo. El carro se alejó a cierta velocidad. El humo no estaba allí.

* * *

De regreso Abel hizo cuentas. Tuvo lástima del polaco. Le pareció que cada vez que aquel se alejaba, movía la cabeza, miraba la mujer y trataba de regresar como esos perros que uno espanta en el mismo momento en que van a comerse algo. Después organizó mentalmente el día que mediaba entre su próximo encuentro. Nada extraordinario. Hacer las mismas cosas, ver las mismas personas. Sin embargo algo se movía como una bolita de azogue en su interior.

Abel durmió en los límites de su sangre. Fuera de esa frontera no había nada importante. Una silla al lado de su cama sostenía un montón de ropa húmeda. Había además un ropero y una mesa con una fila de libros, el cepillo y la pasta de dientes.

* * *

Cuando Abel despertó el sol estaba un poco alto. Algo de él se colaba por los estresijos de la puerta y se arrebujaba en las sábanas. Debía ser tarde.

Cuando se amarró los zapatos, sonrió. Se terminó de vestir en la puerta. Justo al salir se colocó el paltó.¹²⁰ Se detuvo, tanteó los bolsillos, hizo un rápido inventario, y comprobó unas cuantas cosas. Era su costumbre. Luego, a pequeños saltos, bajó las escaleras. Era también su costumbre. Al salir se hizo unos cuantos saludos, según se iban presentando. Se detuvo frente a un puesto de periódicos, leyó los titulares. El odio a la Revolución Cubana chorreaba en letras negras y espesas por la cara de los diarios. Noticias internacionales. La mayoría de Washington. Una gran foto de Fidel. Lo detalló una vez más. La barba. Recordó los profetas y mentalmente repasó lo que había visto en El Silencio. El estuvo ahí. Ahora como entonces volvió a pensar en algunos políticos de su país. Sonrió. La punta de su risa se encajó en una figura medio rechoncha. Se reventó como un globo lleno de vanos aires. El viento se llenó de pequeños agujeros, como de viruela. Pateó un billete de lotería que tenía cerca y la bola de papel golpeó a alguien en la pierna. Perdón; Abel movió los hombros como si precisara de ese esfuerzo para entrar de lleno en el día.

La ciudad lucía una dudosa tranquilidad.

Habían quedado en que a las 8. Abel llegó a las 7,30. El lugar le era muy conocido. Se fijó en un reloj que remataba una torre de anuncios; no puso interés en la hora. Se detuvo bien en los letreros. A intervalos regulares descendía sobre él una luz más intensa. Levantó la cabeza. A su espalda un inmenso anuncio de neón cobraba y perdía luminosidad. Era eso. Leyó: EL REY.

* * *

Después caminó hacia las tiendas. Antigüedades, alfombras persas, algunos cuadros, un buen imitador de Buffet. Había uno de Petrovski, una naturaleza muerta sobre un fondo de cuadros azules y lila pálido. Era agradable. Miró en otra vidriera, una tienda de comestibles. Era de alemanes, a juzgar por los dueños. Vio entrar a un jefe de trabajo de 10 años atrás. Herr Ratz también lo vio a él. Dudó en saludarlo, mejor dicho, no se produjo ningún saludo.

¹²⁰ Se coloca en punto y seguido.

Posiblemente el alemán no estaba bien seguro, o tal vez sería que aún tenía algún reproche que hacerle a 10 años largos. Se pegó más a la vidriera. Leyó, deletreando, los difíciles nombres en alemán que tenían los licores. Descifró el de un vino: LIEBFRAUMILCH. La leche de la mujer amada. Sonrió. Recordó a Bela, su amiga pintora. Era ella quien se lo había dicho. Herr Ratz salió cargando un plato de cartón muy bien envuelto. Lo llevaba en ambas manos, cerca de la barbilla, como oliéndolo.

Volvió a mirar en la vidriera. Había unos cuadritos blancos parecidos a azúcar. Decían: DEXTRO ENERGEN. Debía ser energía o energético. Tenía algo de esa cosa prusiana. Preguntó. Le explicaron que era azúcar de uvas, un gran energético. Tuvo malicia y compró uno. Cuando salió ella estaba allí. Se metió una pastilla en la boca.

* * *

La luz de los carros formaba un largo gusano que ondulaba, se partía por uno de los anillos y luego se volvía a empatar y seguía. Detuvieron un carro. Ella le preguntó si tenía mucho tiempo esperando. El dijo que no, y en seguida le susurro algo al oído. Ella rió mucho. Notó que no estaba pintada. Cuando pasaron Coney Island ella dijo algo. Abel respondió: oriental. A otra pregunta dijo no y a otra la contestó con un sí. Ella se pegó más. Abel la abrazó. El chofer tosió y los ojos le centellearon sobre el azogue del espejo.

Cuando se bajaron caminaron del brazo. La mujer dijo: ¿Qué hubo, primo?, y subieron a otro auto. Encima decía: PETARE-GUARENAS.

El primo era el chofer; Abel pensó: es una clave.

El resto de los pasajeros ya estaban¹²¹ dentro. El primo puso en marcha el carro y abrió el radio. Sonó música. Dos mujeres que viajaban delante se estiraron. Al lado de ellos un vecino de Guarenas,¹²² con las manos en las rodillas. De vez en cuando volteaba a verlos. Ella habló de música. Abel no

¹²¹ Se agrega la “n” estaban plural.

¹²² “Guerenas” se corrige por “Guarenas”.

contestó nada.

En ese momento vio cuando un animal cruzó la carretera. Se acordó del polaco. Todavía más allá tornó a mirar por el vidrio de atrás. No vio nada, solo las montañas como un dibujo en tinta china. Por algún lado había agua corriente, se oía ese sonido agradable, humano casi, cuando chocaba en las piedras. De un árbol inmenso cayeron unos gajos, secos y duros. No se oyó otra cosa. La naturaleza se cerró por un momento.

Se vieron luces a orillas de la carretera. Una rockola tocaba música mejicana y debajo de un árbol unos hombres jugaban bolas. Estaban en camiseta y tenían botellas de cerveza en las manos. Abel pensó: aquí debe ser.

El carro no se detuvo. Ella tomó un periódico y leyó un poco con el codo apoyado en las piernas de él. Debió pasar algo, porque entonces recostó la cabeza en el hombro de Abel. Este le puso el índice en los labios y ella mordió incisivamente y rozó la punta de su lengua con la yema del dedo. No se atrevieron a más.

Aparecieron casas. Supo que esas barracas de zinc estaban habitadas por damnificados del Guaire.

Abel le preguntó si faltaba mucho. La mujer dijo que a las 2 llegarían. Se sorprendió. Ella soltó una carcajada. Un poco más allá le dijo: paga esto; y extendió cuatro dedos sobre su cartera, de esas que llaman “sobre”. Pagó. Cruzaron la carretera y el carro se perdió detrás de un cerro. Siguieron por un trecho de tierra. Vieron una vaquera. Ella sacó un manojito de llaves. Abel creyó que era en la vaquera. Ella lo pellizcó y soltó otra carcajada.

Entraron a un caserío. La mujer dijo: compra cigarrillos (mostró una bodega), y me tocas ahí (y señaló una puerta marrón).¹²³

Cuando Abel regresó estaban tres hombres pegados a la ventana. No saludó. Pasó al interior y se sentó. La mujer seguía hablando con los hombres. Estos pasaron. Delante iba ella, guiándolos. Abel quedó solo. Oyó que hablaban del alquiler de unos cuartos. Uno de los hombres dijo que eran cuatro y que

¹²³ Se agrega el cierre del paréntesis.

todos dormían en una sola pieza. Ella los animó. La conversación se perdía demasiado. No hizo ningún esfuerzo por seguir escuchando.

Algo cayó al suelo desde el techo, detrás de él. Vio una mancha maciza y ovalada. La mancha corrió por el piso de cemento y subió a la pared de enfrente. Una cucaracha. Las alas eran duras y del color del cuero curtido. Abel la vio todavía otro rato. No se movía. Entonces le arrojó una colilla de cigarro. Tampoco se movió. Caminó hacia el animal con repulsión. El insecto se tiró de la pared y murió aplastado por el pie. Abel no contuvo su asco.

Los hombres salieron. Ella todavía los acompañó hasta la puerta. Después pasó donde él estaba. Cerró la ventana.

Eran la sala y un cuarto. La mujer pasó al cuarto. Abel vio un retrato sobre la mesita, era de ella. Encima había un letrero: ESTA SOY YO. Era necio.

La mujer salió del cuarto y encendió un cigarrillo. Las paredes eran lisas, sin adornos, ningún cuadro colgaba de ellas.

No había radio. El techo de zinc estaba clavado sobre unas vigas gruesas. Pensó: solo viene a dormir. Sintió malestar. El calor era intenso. Sudaban. Ella dijo: vamos, y pasaron al cuarto. Una cama grande y una mesita. Clavos en la pared y unos cuantos vestidos colgando. Mientras ella se movía él llegó a conclusiones: evidentemente no era prostituta. Además trabajaba en Caracas en un salón de belleza. Venía a dormir aquí, por lo barato tal vez. Estaba inquieto. Ella le mostró el “suiche” y dijo: apaga. Estaba muy oscuro. Hicieron luz de nuevo. La mujer se desvistió. Abel la veía hacer. Se desnudó también y apagaron. Se abrazaron con ferocidad, atravesados en la cama. Ella dijo: para allá y Abel la acomodó a lo largo. No hubo más. Fueron directo al hecho. No duró mucho. Ella no habló, habría tiempo.

En la carretera le había preguntado: “¿a qué hora trabajas mañana?”. Abel dijo que no importaba. Ella agregó: bueno, nos levantaremos a las 5. Habló de ir no sé dónde. Después insistió varias veces. También lo había hecho en el trecho de tierra. Después en la casa.

Abel no quería, no tenía ganas y no había dicho nada de esto. Al

contrario, cada vez que ella hablaba de toda la noche, él decía que era buena idea. Sabría zafarse a tiempo.

La insistencia de la mujer había revelado una gran soledad. Se sintió mal cuando tuvo conciencia de esto.

* * *

La mujer se levantó, buscó un trapo y lo tiró sobre las piernas de Abel. Este hizo lo que debía. Después dijo: tomemos algo. No hay, contestó ella. (Lo que había pensado). Traeré de la bodega. No quiero, replicó la mujer. (Abel sudaba). Todo iba saliendo mal. Entonces ella dijo: bueno, vamos (y se puso una falda). Estaba atrapado. Ella dijo: vamos. Abel se resolvió: bueno, así me acompañas a la carretera, me regreso. Ella no dijo nada. Abel repitió: me regreso. Ella dijo: ¡quédate!, y se metió. Abel la siguió. Ella estaba sentada... ¡Quédate!, le dijo. Había algo terrible en aquel ruego, algo que él descubrió demasiado tarde. Una gran bondad llenó el salón. La mujer dijo: ¡quédate!...Abel lloró. Cuando salió a la calle, oyó: ¡quédate!.. Su corazón sonó como el océano. Se hundió entre la noche, el paltó tirado sobre el hombro derecho. Lloraba. El gran estratega había perdido todo al final. A la hora de las grandes resonancias humanas.

Pateó una piedra y dio con ella en la pierna de alguien; perdón, dijo. Movié los hombros, como si precisara de ese pequeño esfuerzo para huir.

Nuestras credenciales

Existe (siempre ha sido así) la posibilidad de que una generación joven se enfrente con sentido crítico, de examen, de análisis, a otra de curso casi andado y cuya actitud suele ser en esta hora, la de inventario, la de resumen; una actitud más reflexiva (concedámosle) de historiar y relatar algo que constituya una mara-

villosa entrega, un testamento espiritual que se consulte cada vez que las circunstancias lo exijan. Los jóvenes no rechazamos tal herencia, conscientes como estamos, de que con ella podría elaborarse un pensamiento más tradicional, tomando esta palabra, desde luego, como algo que concede un sentido de solidez, de estructuración por un proceso de rupturas y acomodamientos y no como simples ensambles o eslabonamientos, que no constituirían otra cosa sino un crecimiento por yuxtaposición¹²⁴ y una pérdida de criterio. Es justa, pues, toda irrupción que se haga a través de esa especie de camino real donde están las huellas de todas las generaciones y es más justo si ese tránsito se cumple con el auxilio de un buen instrumento que permita ensanchar la senda, desechar los atajos, conducir el camino más allá de donde quedó parado el último, para decirlo un poco esquemáticamente.

Esto revela a las claras que parte de ese camino nos es conocido, no solo porque en cierta forma ha sido también nuestro tránsito, sino porque hemos visto cómo lo han andado los demás, dónde se han caído, cuándo se han levantado y hasta el pequeño salto que dieron hacia la maleza, donde quedaron un poco embobados viendo pasar las nubes, mientras otros jaleaban y proseguían. Esa es la historia.

Tenemos nuestros propios pecados, frutos del afán creador, pero sería imperdonable que dos veces nos equivocáramos, una originalmente, de acuerdo a nuestra propia naturaleza, a nuestro genuino acontecer, y otra como se equivocaron los que nos han precedido, incurriendo en sus propias faltas. Esto podría traducirse de otro modo, diciendo que ajustamos las piernas, el corazón y la mente, que nos orientamos, que nos ubicamos y vivimos resoplando a pleno pulmón en la faena, delante del horno de donde vamos sacando las cosas cuando están a punto.

¹²⁴ “yustaposición” se corrige por “yuxtaposición”.

¿Por qué se mira con desconfianza una actitud que¹²⁵ legítimamente nos corresponde y que no estamos en capacidad de rechazar, a fuer de¹²⁶ diluirnos¹²⁷ y hasta de inanimarnos y perdernos? ¿Por qué se rotula con etiquetas que ya fastidia leer, lo que constituye la expresión de una actitud vital y valiente?

Ni el remoquete de políticos, ni aquello que nos representa como unos rebeldes contra todo, sin conciencia, sin experiencia y para decirlo con una desventurada palabra de última hora, sin credenciales, nos impedirán cumplir lo que a nuestro juicio debemos.

Para acreditarlos no precisamos espaldarazos. No faltaba más, que para alcanzar un estilo fecundo en la vida tengamos que postrarnos delante de uno de esos señores y recibir de sus manos el impulso y de su boca el consejo sabio y entonces así armados, matar dragones y desfacer¹²⁸ entuertos.

Hay tanta equivocación en estos, como en los que convencidos o esperanzados de lo transitorio o inútil de nuestro afán esperan sentados a la puerta de su tienda ver pasar el cadáver de nuestra rebeldía.

O en aquellos otros, seguros de que una lluvia fría, una especie de granizo, o un mistral, quemén los brotes que ahora ven de soslayo. Eso podría ocurrir según estos augures, después de los 30 años. Veremos.

Autor desconocido

Juan Gris

He aquí el hombre que ha meditado sobre todo lo que es moderno; he aquí al pintor que solo quiere concebir conjuntos nuevos, que no quisiera

¹²⁵ Se coloca la tilde a “que” por estar en interrogación. En esta y el resto de las preguntas del texto.

¹²⁶ “a fuer de” locución que significa “en razón de” o “en calidad de”.

¹²⁷ “diluirnos” no lleva tilde, se corrige.

¹²⁸ Verbo poco usado.

dibujar y pintar sino formas materialmente puras.

* * *

Sus bufonadas eran sentimentales. Lloraba como en las romanzas en vez de reír como en las canciones báquicas. Ignora todavía que el color es una forma de lo real. Y he aquí que descubre las minucias del pensamiento. Las descubre una por una, y sus primeras telas tienen el aspecto de preparaciones para obras maestras. Poco a poco se reúnen los pequeños genios de la pintura. Las pálidas colinas se pueblan. Las llamas azuladas de los hornos de gas, los cielos en formas colgantes de sauces llorones, de hojas mojadas. El artista conserva en sus cuadros el aspecto húmedo de las fachadas nuevamente repintadas. El papel floreado de las paredes de una habitación, un sombrero de copa, el desorden de los carteles pegados a un gran muro, todo eso puede convenir para animar una tela, para dar al pintor un límite en lo que se propone pintar. Las grandes formas adquieren de esta suerte una sensibilidad. Ya no son importunas. Este arte ornamental se esfuerza con tenacidad por recoger piadosamente y reanimar los últimos vestigios del arte clásico, tales como los dibujos de Ingres y los retratos de David. Alcanza el estilo como Seurat, sin tener nada de la novedad teórica de éste.

* * *

Sin duda, Juan Gris busca en esta dirección. Su pintura se aleja de la música, es decir, trata de acercarse a la realidad científica. Juan Gris ha extraído de los estudios que le relacionan con su único maestro, Picasso, un dibujo que pareció al principio geométrico que está caracterizado hasta el estilo.

* * *

Si esto arte progresa en la dirección que ha tomado, podría terminar, no en la abstracción científica sino en la ordenación estética que en definitiva

puede ser considerado como el fin más elevado del arte científico. No más formas sugeridas por la habilidad del pintor, ni colores que son también formas sugeridas. Se utilizarían objetos cuya ordenación caprichosa tendría un sentido estético innegable. Sin embargo, la imposibilidad de poner en una tela un hombre de carne y hueso, un armario o la Torre Eiffel, obligará al pintor a volver a los métodos de la verdadera pintura, o bien a limitar su talento a desarrollar el arte menor del vidrierista (hay en la actualidad vidrieras de tiendas admirablemente arregladas) o sino el del tapicero a menos que no sea el del jardinero paisajista.

Las dos últimas artes menores no han dejado de influir en los pintores, y el del vidrierista tendrá una influencia análoga. Este último no causará perjuicio alguno a la pintura, porque no podría sustituirla por la representación de objetos perecederos. Juan Gris es demasiado pintor para renunciar a la pintura.

* * *

Lo veremos quizá ensayar ese gran arte de la sorpresa; su intelectualismo y el estudio consciente de la naturaleza le proporcionarán elementos imprevistos de los cuales se desprenderá el estilo, tal como hoy éste se desprende de las construcciones metálicas de los ingenieros: grandes tiendas, “garages”, vías férreas, aeroplanos, etc. Es justo que el arte, en la actualidad, al tener que desempeñar un papel social hartamente limitado, se dedique a la tarea desinteresada de estudiar científicamente y aun, sin designio estético alguno, la inmensa extensión de su propio dominio.

* * *

Las concepciones de Juan Gris toman siempre una apariencia pura y, sin duda, de esta pureza un día brotarán paralelos.

Autor desconocido

Todo ángel es terrible

Nuestro saludo de Año Nuevo para todos aquellos que sueñan y laboran en las profundidades de la noche, bajo la ardiente mirada del sol, sobre la tierra y sobre el mar. Para los condenados y los libres; para los que agonizan bajo la dentellada de la muerte y los que acaban de nacer. Para los que descifran las tinieblas y los leales guardianes de la inflorescencia.

Y también a los grandes muertos. Para los que con su vida encendieron la grandeza en el corazón de los hombres. Para los que probaron la violenta alegría de vivir y para los malditos y atormentados también. A los caídos en las gradas de los palacios imperiales, en plazas y calles y a los conductores de muchedumbres anhelantes; a Rabelais, Lenin, Lautreamont, Rimbaud, Van Gogh, Benjamín Peret, Babeuf, Maiakovski, Esenin, Dante, Los Mártires de Chicago, Carlos Marx, Cuahtemoc, Francois Villón, Edgar Allan Poe, César Vallejo, Arcipreste de Hita, Quevedo, todos los alquimistas, Espartaco, Reverón, Los Caballeros de la “Tabla Redonda”,¹²⁹ a los guillotinado por estar sedientos de justicia y a los que guillotinaron para hacerla cumplir; a los que murieron en los campos de concentración y en las cárceles; a El Aduanero, Varinnia, Toulouse Lautrec, El Negro Miguel, Laika, Taranta Babú, Rosa Luxemburgo, Whitman, a los desaparecidos,¹³⁰ los Rosenberg, a todos los negros asesinados por ver una mujer blanca, Sacco y Vanzetti, Antonio Gramsci, Kafka, Julius Fucik, a los payasos, titiriteros, volatineros y saltimbanquis, a los organilleros¹³¹ extraviados en las ciudades, a los piratas y marinos muertos en los océanos, Sandino, Julio Verne, Martí, a las hadas, duendes y gnomos, a los espantapájaros, a las brujas, a los hombres de Cromagnon y Neanderthal, a Prometeo, Andersen, a todos los que quedaron ciegos por ver el sol y el corazón de las llamas, Erostrato, Icaro, Galileo,

¹²⁹ Se coloca entre comillas, ya que así se ha diferenciado en el resto de la revista.

¹³⁰ “desaperecidos” se corrige por “desaparecidos”.

¹³¹ “organilelros” error de tipeo, se corrige por “organilleros”.

Rey Arturo, Leopardi, Lope de Aguirre, el Peregrino, La Gioconda, Goya, Miguel Hernández,¹³² Federico García Lorca, El Lobo Estepario.

Caballero, Manuel

Para imponer su voluntad al papa. Acerca de los intelectuales. Roger Vailland (“Eloge de Cardinal de Bernis”). Versión Manuel Caballero.

Bernis odiaba a los jesuitas¹³³ desde el seminario. Llevado por las circunstancias a trocar su escaño en los consejos del rey por un capelo cardenalicio, fue consecuente en su odio. Se distinguió así de los grandes señores de 1750, de quienes escribía a Choiseul:

“Nunca se ha podido contar en la Corte con la amistad, pero se podía contar al menos con el odio. Hoy los amigos son tan livianos e infieles como antes, pero los enemigos han dejado de ser irreconciliables... Nada más raro que encontrar hoy un carácter en la Corte...”

Bernis persiguió pues los jesuitas hasta Roma, haciendo elegir Papa a Ganganelli, con la condición de que disolviese la Orden. La promesa fue cumplida en 1773. La Orden de los Jesuitas fue reconstituida¹³⁴ en 1814, pero Bernis había muerto veinte años antes, lleno de satisfacción.

Dedico entonces este elogio a quienes hoy se llaman intelectuales, como si servirse de su inteligencia fuese una profesión, para hacerles recordar que no basta denunciar para abatir, y que, así como un poeta no puede ser traducido y traicionado convenientemente sino por un poeta de un talento casi igual, es preciso al menos, para imponer su voluntad al Papa, hacerse cardenal.

¹³² Falta la “z” se le agrega al final del apellido.

¹³³ Se elimina la tilde, ya que así se escribe de forma correcta. A esta y demás “jesuitas” dentro del texto.

¹³⁴ Se elimina la tilde.



Me pregunto a menudo por qué los escritores de mi generación, es decir, quienes debutaron en las revistas de **vanguardia** entre 1920 y 1930, no fueron en su mayoría lo que en París se llama arribistas¹³⁵ y en Moscú (con severidad, pero eso existe, pues se le amonesta) carreristas. Situábamos tan alta nuestra vocación de escritores, que nos parecía muy natural que ella nos cerrase el camino de la fortuna y aún de la holgura; no era pagar demasiado cara la ambición de lo que se llamaba aún “una obra duradera”. Cuando nos sucedía que injuriásemos a la literatura, era en nombre de una mística, queríamos llegar a ser Dios despojándonos de lo que nos era más caro, o en nombre de una política, sacrificábamos todo para “cambiar la faz del mundo”, o aún por un tal amor de la literatura que rechazábamos en su nombre todo lo que había sido ya escrito como indigno de lo que de ella esperábamos, pero nunca por hacer carrera, y siempre pensando en el juicio de la posteridad y cuidadosos de que los futuros historiadores de las bellas letras elogien la belleza de nuestras injurias a la belleza. Tal vez hayamos sido una singularidad, una excepción a la regla. Virgilio y Racine fueron cortesanos, como Bernis, y si aquellos lograron obras que se califica un poco ligeramente de eternas, porque la mayoría de los hombres ya no las comprende, es tal vez por el feliz encuentro del juego de mano del artesano y de la época favorable. Imaginamos fácilmente cómo se explicará en función de las circunstancias históricas, de las luchas de clases, etc., ese fenómeno insólito aparecido con Gautier y Baudelaire, en vía de desaparición desde 1930: el culto del arte.

Me doy cuenta que hablo en pasado de mis amigos de juventud y de mí mismo, que quemamos tantas páginas, sin mostrarlas a nadie, bajo toda suerte de pretextos, en verdad porque los encontrábamos indignos de la idea muy alta que nos hacíamos de la escritura...”

¹³⁵ “arrivistas” se corrige por “arribistas”.

Cadenas, Rafael

Los cuadernos del destierro

Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor. Pero mi raza era de distinto linaje. Escrito está y lo saben —o lo suponen— quienes se ocupan en leer signos no expresamente manifestados que su austeridad tenía carácter proverbial. Era dable advertirla, hurgando un poco la historia de los derrumbes humanos, en los portones de sus casas, en sus trajes, en sus vocablos. De ella heredé el gusto por las alcobas sombrías, las puertas a medio cerrar, los muebles primorosamente labrados, los sótanos guarnecidos, las cuevas fatigantes, los naipes donde el rostro de un rey como en exilio se fastidia.

Mis antepasados no habían danzado jamás a la luz de la luna, eran incapaces de leer las señales de las aves en el cielo como oscuros mandamientos de exterminio, desconocían el valor de los eximios fastos terrenales, eran inermes ante las maldiciones e ineptos para comprender las magnas ceremonias que las crónicas de mi pueblo registran con minucia, en rudo pero vigoroso estilo.

¡Ah!, yo descendía de bárbaros que habían robado de naciones adyacentes cierto pulimento de modos, pero mi suerte estaba decidida por sacerdotes semisalvajes que pronosticaban, ataviados de túnicas bermejas, desde unas rocas asombradas por gigantes palmeras.

Pero ellos —mis antepasados— si estaban aherrojados por rigideces inmemoriales en punto a espíritu eran elásticos, raudos y seguros de cuerpos.

Yo no heredé sus virtudes.

Soy desmañado, camino lentamente y balanceándome por los hombros y

adelantando, no torpe, más¹³⁶ sí con moroso movimiento un pie, después otro: la silenciosa locura me guarda de la molicie manteniéndome alerta como el soldado fiel a quien encomiendan la custodia de su destacamento y como un matiz, sobrevivo en la indecisión.

Sin embargo, creía estar signado para altas empresas que con el tiempo me derribarían.

Yo, envés del dado, relataré no sin fabulaciones mi transcurso por tierra de ignominias y dulzuras, rupturas y reuniones, esplendores y derrumbes.

Un horóscopo me designó para existencia de llenura pero al tormento ceñida.

Yo no traía ningún mensaje. Mis pretensiones eran parcas. Los límites del sueño se conformaban en mí a los límites del temor. Cuando entré en uso de razón los brujos me amedrentaron con augurios de ineluctables desdoblamientos futuros. Sus revelaciones se han cumplido. Un día comenzó la mudanza de los rostros. Uno suplantaba a otro, sin cese. Tal día fueron cien, tal otro, mil; todos escenificaban una danza de posesos sobre mis hombros. ¿Dónde estaba el rostro que¹³⁷ me legaron mis padres? ¿Acaso entre sábanas angustiosamente nupciales o frente a espejos sin respuesta que los ojos de una doncella cruel incendiaban o en la memoria de una mujer que todavía sacrifica gaviotas para evocarme? Mi rostro, ¿dónde estaba? Debí admitir, tras doloroso evidencia que lo había perdido.

La niebla me lo devolvería.

Yo no era el mismo. Reiterados fracasos me habían herrado en la frente. Olvidé el idioma. Me sentía inapto para el amor. La implacable angustia ceñía mi respiración. Mis propensiones fecundas estaban anuladas por intermitentes tormentas de nieve. Me había tornado primitivo, inextricable y perverso como un niño. Conformaba mis actos con ceremonias simples, igual que un salvaje.

¹³⁶ Se le coloca la tilde, “mas” por “más.”

¹³⁷ Se coloca la tilde a “qué” por ser interrogación.

Era silencioso como un piloto. Y cual traficante había abolido la confianza.

Mis restos se apilaban como los colores en una isla inerme entre tornados que nadie podía conjurar.

Yo era el guardián de mi propia desgracia.

Residente de un mundo poblado por imaginaciones sin sentido, en mis manos permanecían las marcas de los viajes que había emprendido, contra prudentes avisos, a tierras sagradas.

De noche, bajo el acoso de sueños intranquilos, despertaba con un grano de sal en la frente.

Desasistido como el primer infante, cruzado a lo largo por miedos irrescatables, llevado y traído por una fuerza aún no identificada, tendí al fuego humano los últimos carbones de una edad providencial. Disolución. Mi cabeza cayó cortada por hoja de huracán.

He resuelto mis vínculos.

Ya soy uno.

Porque esta que ahora comienza es la temporada magnífica de la claridad donde solo existe el haz indivisible de la amorosa conjunción.

Ahora mi corazón silbante, clarividente y numeroso riega sus sentencias prenatales, sus aromas yodados, sus impaciencias pueriles, sus rumores de moscardón sobre la cebada, sus tinieblas fieles en la crueldad de estos parajes poblados por oscuros habitantes que suelen entregarse con frenesí a los desapacibles dioses de la espuma.

No obstante me irrita el tardío lienzo de los alcatraces porque no puedo descifrar su lengua.

En cambio me place el jardín de los soberanos donde habitan en espejos incommunicables los que han sido desterrados del amor.

Fatídico, doble, sensual, echadas ya las cuentas para mis logros futuros, me he esposado con un nuevo esplendor.

Fue el reino de las aguas.

Hice mis particiones.

Aguas en la memoria, absolutas como los desiertos, solamente el silencio del oro en el follaje puede compararse con vuestro espíritu.

Osaré recrearme en la evocación.

Isla, deleitable antífona.

Horma de los cuatro puntos.

Asilo de los vientos sin paz.

Adelantándome y retrocediendo como un preludio abro las tierras moradas.

Una naranja resplandeciente, sola, sobre un lienzo como un deseo.

La rama menos transparente de una constelación.

Un vaso de ron en las manos de un galeote.

Un viaje.

El monumento de la sal.

Una flecha que se dispara sola.

El beso, el ayuntamiento, el éxtasis y la culminación.

Los supremos vaivenes de las aguas irredentas.

Una colmena donde se oculta un arco iris.

El rebaño de los puentes cuando el día cesa.

Nuncios de autodestrucción.

Un final.

Aquel alocado parloteo de los loros.

Las salpicaduras de los bañistas.

La hamaca que se balancea.

Tomorrow.

"Yo quería separarme de él. Te lo juro. Amenazó con matarme. No me

dejes”.

Los dados de la noche.

Danzas frenéticas de seres que olvidaban 362 días del año.

Sofocos de bailarines.

Horóscopo. Aries. Persona hiperestésica, desconfiada, buen natural, deshilvanada.

Una mano que se tiende.

Alambradas. En torno el Orinoco, impasible vampiro.

Una carta que promete ventura.

Gloria con un conejo sobre el regazo.

Kid.

Otros.

·
Mi frente que se enferma en los ojos de los ciegos, nudillos de llanto golpeándola.

Drop me by the corner.

Calles zumbantes.

Civiles multicolores.

Dominio del verde.

El rostro de un verdugo en la taza de té.

Aves, aves, aves celéreas, breves, intonsas.

Adolescentes como lanzas de ébano.

Una ciudad arrojándome del amor.

No maternal, pero ama de llaves órficas y otras filiaciones.

Gobernadores de las ciénagas.

Ablaciones.

Lutos seminales.

Torres de caoba.

Jazz bajo la noche blanca del Mar Caribe.

Carrousel.

Un lugar donde las brujas entierran a los niños abortados.

Tabletas para matar.

Pero allí hay, sin duda, un lugar bondadoso.

Calles manchadas de fluidos vegetales, de baba ebria, de sexo negro, de mugres provisionales, de hálitos sacros, de africanas flexiones, de alas de loto, de mandarines venidos a menos, de dragones rotos, de fosforescencias de tигра, de aires balsámicos de amplios valles búdicos.

Una mezquita que se baña al sol en las colinas.

Aguas lústrales de una edad solo divisible por potestad sin denominación.

Armaduras de guerreros ya superados, en un museo.

Salvation Army. Ellos nos salvarán de la misericordia divina, de estos jirones de sangre al mediodía, de este violento traje de días blancamente feroces, de la hoja de puñal, de las vestimentas crueles, del falso amor, de la pupila fija de los ahorcados, de la pieza no cobrada, de la sangre en la camisa, de la tierra que sube un milímetro cada día como cicuta, de los buques fantasmas, del santo suicidio, de la prostituta coloreada hasta las doce y luego carne flácida de recién nacido, de la media luz o media oscuridad, de las auroras débiles, de los ídolos de bronce sobre el mar, de las respuestas a las interrogaciones y viceversa, del sueño donde se hunden bajeles blancos, de las profecías, encantamientos, idus, dilapidaciones.

Calzadilla, Juan

A propósito de un Cezanne para el Museo de Bellas Artes

Un grupo de pintores de todas las tendencias ha iniciado con éxito una campaña financiera con el propósito de adquirir para el Museo de Bellas Artes un cuadro notable de Paul Cezanne, recientemente exhibido en la Sala Mendoza. Bastante conocida es la participación de este gran pintor en la evolución del arte moderno, para entrar en detalles que por sí mismos justifican una adquisición significativa para Venezuela por muchas razones. Los pintores que están al frente de la campaña (destinada a un éxito rotundo) comprenden ellos mismos que la adquisición de un cuadro de la calidad del que se nos ofrece es el mejor homenaje que podrá brindarse en el país a unos de los estilos más influyentes en la historia de la pintura venezolana.

¿Quién puede, además, negarle a Cezanne su condición de clásico? El es un valor universal como en otra época lo fueron Goya o Delacroix, para citar el ejemplo más cercano al genio francés. Hoy no es posible dejar de rendir admiración a Cezanne; en el caso de los pintores, difícilmente la época se sustrae a la influencia de este pintor; poco sabría del poco carácter de la pintura contemporánea quien no lo comprendiese en alguna medida. Nadie negaría que nuestro tiempo es deudor de Cezanne más que de cualquier otro pintor antes del Cubismo. Cezanne fue un clásico en el sentido en que supo compendiar la razón y el instinto en un arte que no esclavizaba su función específica como arte mismo pero tampoco a la naturaleza ante cuya belleza el pintor se inclinaba con profundo respeto y necesidad de verdad. Pero los que estaban sedientos de equilibrio o para los que buscaban la magia en el desorden de los sentidos, Cezanne siempre fue el punto de origen e inagotable fuente.

No podría poner en manifiesto la significación de la empresa de nuestros pintores si no me refiriera en un sentido muy particular a la influencia de Cezanne sobre algunos pintores venezolanos. Citaré el caso de Federico Brandt, quien a su regreso de Europa desarrolló su sentido constructivo de la composición, aprendiendo en Cezanne, contribuyendo también a la difusión de las obras de éste en Venezuela. La referencia a Cezanne es más pronunciada en Marcos Castillo, uno de los actuales maestros venezolanos; Castillo comprendió a Cezanne sin

haber visto sus originales; estudio su manera de componer y desechando el intelectualismo del pintor francés, liberó sus condiciones de gran colorista a partir de la regla según la cual el maestro de Aix llegaba a la plenitud de la forma gracias a la plenitud del color.

El sensualismo de la materia en Juan Vicente Fabbiani no está reñido con una necesidad de ordenamiento y análisis, que este pintor desarrolló en una época pautada por el arte de Cezanne. El caso de la generación siguiente es todavía más elocuente. ¿Quién más que Alejandro Otero resume la experiencia de un grupo de pintores cuyo destino arrancaba de un primer contacto con el arte de Cezanne, en la única época en la cual, gracias a la presencia de Antonio Edmundo Monsanto, la escuela de artes plásticas pudo formar por sí sola pintores? Vázquez Brito y los que han basado su fe en la conquista de la forma expresionista o el signo abstracto mediante la inteligencia, tienen todavía una deuda con el pintor francés.

La dramática del pensamiento estético de nuestra época, en fin, estaba planteada en la angustia por expresarse plenamente que caracterizó a Cezanne en los tiempos tan confiados y amables en que vivieron los impresionistas franceses. La burguesía despreció a estos pintores que en medio de la miseria plasmaron sus sueños de libertad, pero lo que hicieron los impresionistas representaba todavía un triunfo sobre la realidad. Cezanne no se conformaba con esta fácil victoria, con él comenzaba el drama que alcanza hasta nuestros días.

No analizaré la importancia que tiene el hecho en cuanto a lo que significa una obra maestra de Cezanne en un Museo como el nuestro donde no existe hasta ahora una sola pintura de primera importancia universal. La cuestión se plantea por sí misma y justifica un esfuerzo que, por otra parte, no ha correspondido hacerlo al Gobierno sino a los particulares y, en especial, a los pintores. He aquí por qué el gesto de los artistas plásticos es de los más hermosos que con relación al arte se han visto en Venezuela. Esta empresa supone plena identificación de voluntades y un espíritu de sacrificio puesto al servicio de una idea que está por encima de toda estimación de lo personal. Yo creo reconocer en este acto de solidaridad una demostración de fuerza gremial factible de ser canalizada hacia grandes luchas.

Al fin una subasta de obras artísticas ha tenido una finalidad verdadera en Venezuela: ¡comprar un Cezanne! Por lo menos 55 de nuestros mejores artistas se suscribieron públicamente a esta campaña enviando a la subasta obras después rematadas por valor de más de 100.000 bolívares. Luego de poder asegurar que el cuadro "Madame Cezanne" se quedará en Venezuela uno lamentaría solamente que la falta de iniciativa de los organismos oficiales haya hecho prácticamente imposible la existencia de obras de gran valor artístico en nuestro Museo. Una actitud tan tibia frente a la obra de arte no elude la responsabilidad que pesa sobre estas esferas tímidas que no desconocen el hecho de que una obra de arte de mérito comprobado aumenta increíblemente de precio a los pocos años de la adquisición.

Una sola obra salva a un Museo. Esta frase que se ha dicho para referirse a los modestos museos del mundo que se enorgullecen de poseer una obra de arte famosísima, podría acaso tener algún sentido aplicable a nuestro Museo si es que la obra de Cezanne sobre la cual se trazan los cálculos para una compra sin precedentes pasa a ser patrimonio de la nación.

En otro sentido, la adquisición de esta tela podría ser el punto de partida de una política dirigida especialmente a procurar para el Museo obras de auténtica calidad, a fortalecer con mejores piezas las escuálidas secciones de arte venezolano e interamericano, a depurar el fondo de obras clásicas del Museo hasta el punto de dejar solo las que tengan algún valor, en beneficio de pocas pero excelentes pinturas. La reciente compra de una colección de grabados de Goya, de la edición de "Los Caprichos", de 1850, puede ser el primer paso de esta nueva política.

Por lo pronto el cuadro de Cezanne nos ha conmovido tanto como la campaña cuyo éxito pudiera ser en definitiva un triunfo exclusivo de la buena pintura.

Carrera Dama, Germán

A propósito de la “contemporaneidad del pensamiento venezolano”

El estudiar de cerca la historia de las ideas políticas de Venezuela depara al investigador grandes sorpresas, comparables a las que experimenta quien, convencido de que penetra en un desierto, se ve de pronto rodeado por el bosque. Partiendo de la costumbre de subestimar nuestras expresiones culturales, o de juzgarlas no a partir de su conocimiento sino de la añoranza de formas extranjeras, o de estados de conciencia originados en informidades circunstanciales, vemos cómo se aventuran juicios que no por sentenciosos o de profundidad proclamada, dejan de revelarse menos falsos cuando los confrontamos aunque sea someramente con los hechos.

De actitudes semejantes ha surgido una tesis que, pese a remozado ropaje gráfico, sigue fiel su contenido original. Expresada hoy como falta de contemporaneidad, para referirse a inadecuación pretendidamente observada entre el pensamiento nacional y su realidad objetiva, lo fue en el pasado de muy diversos modos, que variaron desde el ensañado enjuiciamiento del pensamiento liberal por Simón Bolívar en el Manifiesto de Cartagena de 1812, hasta la vulgar acusación de exotismo endilgada aún en nuestros días a posturas ideológicas avanzadas.*¹³⁸

La constante pugna ideológica que refleja el acontecer de nuestra Independencia, evidente pese a los esfuerzos oscurecedores de la historiografía belicista oficial, es quizá el ejemplo más acabado de controversia en cuanto al grado de adecuación de las ideologías a nuestra realidad histórica. Con mucho de ligereza se ha tachado de copia servil de

¹³⁸Nota al final del ensayo: (*) Hemos querido limitarnos en este aspecto al problema de la “contemporaneidad” del pensamiento venezolano —aunque preferimos emplear, por juzgarlo más apropiado, el término adecuación—. que corresponde al examinado por José Francisco Sucre en su ensayo sobre “Realidad y mente en el pensamiento venezolano”, no solo por considerar que constituye la vertiente más constructiva del problema, sino también porque debe ser ventilado previamente cuando menos a otros dos aspectos: a) la “contemporaneidad” entendida como coincidencia cronológica en las manifestaciones culturales surgidas en medios históricos diferentes, y b) las posibilidades y modalidades de la “contemporaneidad” crono-especial en Historia de las Ideas.

instituciones extranjeras el primer ensayo de organización republicana. La historiografía oficial ha llegado a imponernos la imagen bolivariana de legisladores filósofos abocados a la consulta de los más rebuscados principios de gobierno, para aplicarlos inconsultamente a la realidad venezolana. De esta manera, y con olvido de la historia, se juzga impropio, por demasiado avanzada, una Constitución como la de 1811, que consagra la religión de estado, conserva la esclavitud y establece un régimen electoral censitario, cuando ya la constitución francesa del 93 llevaba casi dos décadas sepultada y cuando algunos de sus principios ya habían enervado los ánimos de criollos y pardos de La Guaira,¹³⁹ en la conspiración de Picornell, Gual y España, casi otros veinte años atrás.

En adelante, la acusación se mantuvo, pese a que nuevas circunstancias políticas atenuaron su virulencia. Así, aquellos "buenos visionarios que, imaginándose repúblicas aéreas, han procurado alcanzar la perfección política", del año 1812, se convirtieron en 1820 en los autores de una obra ante la cual, según el testimonio bolivariano, "Necesito de recoger todas mis fuerzas para sentir con toda la vehemencia de que soy susceptible, el supremo bien que encierra en sí este Código inmortal de nuestros derechos y de nuestras Leyes". En el cambio de las circunstancias políticas y en la vehemencia bolivariana encontramos la explicación de semejante tránsito.

Esta controversia continúa, a todo lo largo de la guerra, informando las opiniones y calificando las posturas de sus actores. Los planes de organización del gobierno del año 1813, la Asamblea de los Cayos de San Luis en 1816, la de la Villa del Norte en el mismo año, el Congreso de Cariaco en 1817, el de Angostura, el de Cúcuta, son todos los escenarios donde las posiciones ideológicas se enfrentan y combaten. Terminada la guerra, el grupo liberal constituido inicialmente en torno al primer "Venezolano" reivindica la Constitución de 1811 y se aplica a echar las bases del auge de la corriente que representa hacia mediados de siglo. En suma, cincuenta años de

¹³⁹ "Guayra" se corrige por "Guaira."

inadecuación de un pensamiento como respaldo de su supervivencia; cincuenta años durante los cuales soportó todas las pruebas: desde la experiencia del gobierno hasta la oposición decidida del prestigio político más absoluto que ha visto nuestra historia —el de Bolívar—, pasando por actos de feroz represión.

¿Cómo podemos entender tal milagro de resistencia? Sin duda que no será apoyándonos en conceptos tan desligados de lo histórico como el de la contemporaneidad concebida a la manera aquí comentada. Es decir, con olvido de las características del proceso histórico-ideológico. Mal podríamos entender los hechos sin atender a que no solo existe una forma de adecuación de lo ideológico a la realidad objetiva que, en última instancia, determina su viabilidad, sino que en un momento histórico dado conviven formas ideológicas adecuadas a los diversos grados que pueden percibirse en el estado de la sociedad. De esta manera, veremos coexistir diversas corrientes que responden a las necesidades de sectores sociales diferentes, pero situados dentro del mismo proceso histórico-ideológico. Todavía más, olvidan el papel extraordinario que desempeñan esas ideologías en la transformación de la sociedad, proceso que acentúa su adecuación, su contemporaneidad, hasta que llegan a constituirse en predominantes.

Pese a conceptos una y mil veces repetidos, pero faltos siempre de riguroso estudio, la búsqueda de esa adecuación forma parte de la dinámica de las corrientes ideológicas, aunque ello no quiere decir que todas la alcanzan. El banco de pruebas, en esta materia, no puede ser sino lo histórico, que permite observar cómo ideologías inspiradas en el más absoluto idealismo totalitario —al estilo de las corrientes fascistas— se hunde en sus propias ruinas o declinan asfixiadas por su propia descomposición.

La perdurabilidad histórica de una corriente ideológica es, creemos, la prueba fundamental de su “contemporaneidad” o adecuación con la realidad en que se desenvuelve. Se necesita la transformación de esa realidad para que tal corriente ingrese de manera definitiva —jamás absoluta— al acervo de la Historia de las ideas.

Siempre en el terreno del acontecer venezolano, vemos cómo el alucinado optimismo liberal, fundado en la creencia apriorística¹⁴⁰ de la perfectibilidad del hombre y de la sociedad, no impidió que esta corriente cuajara en la obra reorganizadora del guzmanato, canevas sobre el cual se tejió la formación del Estado moderno Venezolano. Contrariamente una apreciación superficial, los interminables ajustes y reajustes no significan sino la búsqueda de una adecuación que no es producto de un desiderátum subjetivo, sino expresión de la influencia determinante de la realidad objetiva en la estructuración de los edificios ideológicos. Es la única vía para alcanzar la “contemporaneidad”, es, ni más ni menos, el estudio y la experimentación de la propia realidad. Solo gracias a un desliz idealista podríamos pensar en una adecuación preconcebida en la mente de pensadores preocupados por lo nacional.

La más rigurosa y argumentada crítica de este aspecto de la pugna ideológica se halla contenida en la obra toda de Simón Rodríguez. Una de sus más felices expresiones nos la proporciona Fermín Toro cuando, en su denso enjuiciamiento de la Ley del 10 de abril de 1834, nos dice que “en materia de Gobierno y de Legislación los hechos generales no deben despreciarse por mantener una teoría”. Cambiando las formas y los medios de expresión, esta tendencia del pensamiento venezolano no ha cesado jamás. Aún en los momentos más oscuros de la tiranía gomecista continuó con el fraguado de nuevas corrientes ideológicas y con una de las más trascendentales aportaciones a la formación de una conciencia nacional y a la comprensión de nuestra realidad: la obra del Maestro Rómulo Gallegos, en cuyo estudio tendrán que adentrarse los historiadores para comprender el panorama ideológico-político de Venezuela en lo que llevamos vivido del siglo XX.

Ahora bien, debemos terminar observando cómo lo que ha sido motivo de seria elaboración en nuestros filósofos sociales, corre el riesgo de desvirtuarse en manos de filósofos de la cultura, pues éstos, quiéranlo o no —

¹⁴⁰ “aprorística” se corrige por “apriorística”.

y su arsenal de argumentos así lo demuestran— deben basar sus construcciones en el conocimiento profundo de un producto esencialmente histórico, cual es la cultura. Y es precisamente el alejamiento —y con frecuencia el desconocimiento—, de esta condición histórica elemental de la cultura, y al decir esto pienso en el claro ejemplo contrario que ofrece la obra de Pedro Henríquez Ureña, lo que ha llevado a algunos estudiosos de la filosofía de la cultura a pretender suplir el conocimiento primero y primario del hecho cultural por generaciones que suelen traducir, si hemos de ser generosos, solamente estados de ánimos del hombre-filósofo, los cuales invaden, norman y hasta conforman sus elaboraciones conceptuales. De esta manera, bien puede un estado de desazón, filosóficamente tratado, conducir a la **constatación** de una crisis cultural o ideológica. Pero, de nada vale que repudie desdeñosamente la tenaz presencia de los hechos. Estos, al fin y al cabo, tienen en su haber un muy extenso historial de enterradores de teorías.

Duno, Pedro

Libertad-liberación

Hablar de libertad como un concepto determinado en contenidos concretos y reales, supone la visión de un proceso, la acción de un conjunto de fuerzas desplegándose en uno u otro sentido. Tratar el concepto de la libertad en su esencia dinámica, es tomarlo desde el conjunto de relaciones que le otorgan sentido y constituyen; de allí nace la relación entre los conceptos de **libertad** y **liberación**. La libertad aparece, luego, como un estado "X" del proceso de liberación; su contenido y realidad será el otorgado por la estructura del momento en que se encuentre el desarrollo de la liberación. La liberación no es otra cosa que actividad creadora del hombre, el desprenderse de la mera determinación biológico-natural, en el enfrentamiento y dominio de la brutalidad de la naturaleza. Esta lucha origina la primera gran contradicción de lo humano,

ser algo distinto de la naturaleza, oponerse a ella como potencia productora de nuevos objetos naturales y de objetos intelectuales y espirituales; pero, al mismo tiempo, ser en y por la naturaleza. Así el hombre deviene como un ser encajado en el marco del determinismo pero se enfrenta a lo determinado dominándolo, dirigiéndolo conscientemente, encauzándolo en un proceso de apropiación, de utilización en la medida de sus necesidades individuales y sociales. Por ello se ha dicho que la “libertad” es la conciencia de la ¹⁴¹“necesidad”. Entre el hombre y la naturaleza se establece un traspasarse cualidades; la naturaleza se humaniza en torno al hombre, se hace mundo-orden y el hombre retorna en cada momento a su dramática realidad biológico-natural, al volver a enfrentarse al determinismo que aún no ha podido hacer suyo en la evolución del conocimiento científico y técnico. Así, el hombre es naturaleza en el sentido general, mientras no ha convertido a ésta —a la parte de ésta en cuestión— en esclava de sus propias necesidades; por otra parte, el hombre es naturaleza en un sentido mucho más preciso en cuanto es conciencia, voluntad, actividad natural; es decir, el hombre es naturaleza plena, naturaleza total.

Este proceso nos da la pauta acerca de lo que contiene el concepto mismo de la libertad; el estado de dominio de la naturaleza está en relación inversa a las posibilidades del hombre, el ámbito de la libertad es señalado por la fuerza productora, por la humanización de lo físico.

Pero esta dialéctica de la naturaleza (naturaleza física-naturaleza física consciente) no se mantiene cualitativamente inalterable como un despliegue ascendente a partir de la lucha de un binomio. En su existencia social, el hombre domina la naturaleza, produce, crea; pero esta creación y esta producción llegan a ser su propia trampa. Los productos se convierten en realidades independientes del hombre y el hombre termina por convertirse en esclavo de los productos: los productos devienen mercancías, su valor de uso es absorbido por el valor de cambio, el hombre se convierte en un "productor" y el producto en un fin en sí. La gran contradicción de la Historia, el ser humano preso en su propia obra;

¹⁴¹ Se agrega comilla, que faltaba.

produce para existir y termina existiendo para producir. La sociedad se hace inhumana. La mercancía hace sucumbir al hombre mismo, el individuo y la comunidad entregan su propia esencia, su existencia no es más para ellos: se venden como fuerza de trabajo: el hombre se aliena en la sociedad clasista.

A los términos libertad y liberación hay que agregar el de alienación. A los dos primeros correspondía una relación dialéctica entre necesidad y libertad como partes de la naturaleza plena y como posibilidades de la realización auténtica del hombre, del individuo y la comunidad. El tercer término representa la caída del hombre en un estado ajeno a sí mismo y encarna en las más diferentes estructuras alienantes como son la religión, la moral, el derecho, la metafísica —forma radical de la enajenación intelectual— y las especulaciones abstractas sobre la libertad "interioriana". Por ello las elucubraciones idealistas acerca del problema de la libertad parten de un abstracto, producto de una forma superior y tajante de la alienación: el escapar, el individualismo negante del verdadero individuo existente en su realidad vital, en sus sentimientos, pasiones y aspiraciones humanas.

La libertad queda, pues, como un "juego" de posibilidades concretas, como un hacer esto o aquello;¹⁴² las posibilidades se despliegan ascendientemente en la medida en que el hombre despeja las incógnitas del universo y se reconoce como determinado consciente: se coloca en la posición de un determinado determinante. La liberación es el desenvolverse mismo de la libertad. El desenvolverse como ensanchamiento del horizonte de las realizaciones humanas; en un primer momento, como dominio de la naturaleza, como posibilidad de gozo de la existencia; pero luego, como el ir aniquilando las formas alienantes producidas por la escisión, y la sociedad clasista.

El problema de la libertad deviene así un problema de liberación; se trata de rescatar al hombre, de volverlo a un estado en que sea él mismo y para sí mismo. Entregarle al hombre la posibilidad del goce de sí y de sus luchas

¹⁴² "ésto" "aquéllo", se elimina las tildes.

creadoras. “Que el hombre se adueñe de su ser universal en una forma universal, en tanto que hombre total”.

La liberación de la sociedad clasista, donde el hombre está reducido a nexos venales y contradicciones insuperables internamente, abre el camino de la **libertad** como forma superior de ser característica del **hombre**; como forma esencialmente humana de la naturaleza, donde se convierte la necesidad en libertad.

Fernández Doris, José

El arte de leer

“El libro está sentenciado a muerte. Algunos de ellos sobrevivirán, es bien seguro. Se conservarán en museos, entre la costosa porcelana victoriana y el barato yeso isabelino...”

Christopher Logue

La lectura, como fuente principal de conocimiento, sigue siendo todavía, en este tiempo, actividad limitada a una élite. El libro es algo así como un objeto raro y curioso al cual solo se acerca el público con un vago sentimiento de peligro. El quehacer diario y la preocupación constante de nuestro moderno vivir esta etapa de transición —modo de vivir anacrónico, si se juzga el adelanto alcanzado por nuestra vida— restringen demasiado la actividad lectora a una ingestión rápida, sin paladeo, de los artículos que aparecen en la prensa diaria y que con mucha frecuencia han sido escritos con la misma ligereza con que se leen.

Se nota cada vez más, en nuestro medio, la falta de una publicación como las que felizmente abundan en otros países. Especializada en los problemas del arte; dedicada a informar sobre estos tópicos y a difundir, en su más amplia

expresión, las manifestaciones culturales sobre las cuales las páginas especializadas de los diarios se limitan a darnos una reseña incompleta y generalmente mal traducida.

Circulan algunas publicaciones semanales, pero consideramos que son tal vez lo más dañino para el desarrollo de la vida intelectual de nuestro país. Sus planteamientos transitorios y formales no pasan de ser solo ecos del momento, cuando para vivir nuestra época es necesario, entre otras cosas, entender el pasado y no olvidarlo.

Esa manera de subestimar o simplemente desconocer lo nacional, ese afán de presentarnos textos de un pequeño grupo —siempre el mismo— de intelectuales latinoamericanos va rígidos y más o menos acartonados es una de las muestras de su tibieza y falta de vitalidad. Se asume una actitud mezquina hacia lo nacional, Pero sin atreverse a plantear problemas de carácter universal; se toma una actitud intermedia, hueca y viscosa, reduciendo lo cultural a su expresión meramente continental.¹⁴³

En estos días en que la tierra se está convirtiendo en una provincia de un mundo nuevo, madre de la pequeña Luna que es el verdadero punto de partida de su nueva historia, no podemos asumir posiciones neciamente regionalistas. Tenemos que saber valorar y apreciar lo universal y, entonces, con plena conciencia, expresaremos lo nacional como lo más profundamente nuestro, matriz del yo, ambiente creador, que es normal, humano, inevitable y necesario reflejar para hacer obra creadora y verídica.

Primeras palabras

Yo aprendí cuando niño a irme más allá del horizonte, forzar mi geometría y salirme del tiempo y del espacio, siendo el espacio ajeno y aquel tiempo mío subexpuesto. Desde un norte perdido viví mi soledad: la soledad de Dios, llena de puentes y de abejas. Y descubrí una tierra, costa de barca sola, corazón de abejorro.

¹⁴³Se le agrega el signo de puntuación: punto y aparte.

Majestuosa y sabia, había contemplado las cosas y los hombres —su gozo y su dolor, su soñar y su angustia— desde que el mundo es mundo.

Mi tierra de palabras y sombra verde-gris de olivos ancestrales. Tierra de playa sola y de labios de mar, piedras de mandarina, murmullo de naranjas bajo la lluvia blanca. Mi tierra de amapola cortada con los dientes en una noche Prusia¹⁴⁴ brillante de vacío.

Me quedaré aquí, en sus ojos repletos: en sus labios furiosos, pero quietos.

Mundo sin estridencias, refugio de los barcos y las rocas marinas, catastro de lo azul. En su alma rural, bastión enamorado, duermen los caracoles y se esclarece el agua en el barro cocido.

El sol está en su sitio y la calle en la calle. Tejados centenarios miran fijo hacia el mar y un molino ya solo guarda bajo su pecho su cal y su misterio, sus ruedas y su sombra.

En su cuerpo delgado de mañana se quedó mi mirada: en su mirada grande llena de sol y lunas, en su piel de azafrán.

Ahora necesito su apariencia, su perspectiva azul ensimismada, para poder mirar la madrugada. Ahora necesito su cintura viajera, su andar entrecortado, su silencio velero y su cuerpo ilustrado —prototipo erudito— para entender la calle con sus gestos.

Como un poco de lluvia abandonada, quiero tenerla siempre en la mirada. Como una letra más de mi alfabeto, como el recuerdo triste de algún día o la vivencia clara de otro día.

Queremos conservar nuestro infinito y nuestra eternidad. Queremos más mar y más cielo y más olor a pinos y más ruido silencioso de olas.

Yo solo sé la arena, yo solo sé del mar, yo solo sé lo extraordinario.

En un otoño rojo y reposado, un peregrino ocre me regaló un gallo medieval de campanario.

¹⁴⁴ Se coloca en mayúscula por ser nombre de provincia.

Yo vivo masticando el amor en el desván dorado de una vieja mansión, señora de estas tierras.

Ventanas impasibles, amigas de lo verde. Senderos silenciosos porque saben de cuervos en la nieve y conocen del paso de conejos y pájaras por su maleza veraniega.

En un cuarto callado, sobre un parque de luz, frente al bosque de cuento, entre libros gastados y estampas relumbrantes, las cosas, los objetos, un candil milenario y un almirez amigo de los seres humanos.

Nosotros solo tenemos el mar y el cielo para calmar nuestra sed de infinito. Siempre estaremos en el espacio y en el tiempo: la hierba y yo, y sus cabellos. Allí tengo la rosa, la amapola y las piedras del mar y las redes mojadas en la arena mojada, el corcho marinero y la tierra perdida, el río y las hojas de sombra.

Allí viven las grandes rocas pardas; nos visitan las nubes, el mar azul y negro y hasta las ocas grises de gritos transparentes.

Allí se tiene el aire con su agua, la sal, el pan y las camisas blancas. Los faros con sus luces, la madera mojada, los peces pasajeros, los mil ojos de espuma, el olor de la noche y la tierra que es nuestra.

Guédez, Jesús Enrique

Un libro, política y revaloración

Tres respuestas de Jesús Enrique Guédez

Un primer libro se siente como el más propio, las experiencias de nuestra infancia y las peores revueltas de la adolescencia unen la estrella y el asombro del sexo en la misma escritura de una noche; pero presiento que sea el más ajeno al lector. Son tantas, tan múltiples, claras o vagas, las imágenes, que ellas asociadas a los objetos que después hemos conocido o recibido indirectamente

por la palabra, recrean un mundo con rasgos acentuados de propiedad. Si él tuviera suficiente vida independientemente del autor, personaje central, el primer libro alcanzará permanencia.

Es lo que podría decir de "Las Naves", con sus tres tiempos del sumario: la infancia, lo social y el amor.



La política no es mi enemigo, ni la he creído culpable en el hecho de que algunos intelectuales iniciados en la literatura o las artes, se encuentren hoy dirigiendo partidos. ¿Y los que¹⁴⁵ ganaron hacia la industria, el comercio y, por qué no decir, la usura? ¡¹⁴⁶Ojalá las fuentes del ejercicio den pensar y el sentir, nos dieran por toda la vida de nación nuestros mejores políticos y hombres de empresa!

Las expresiones ideológicas de todas las clases y sectores de nuestra sociedad, nos han hecho más conscientes desde el momento que se concretaron en programas de grupos políticos. Y el líder, ha pasado a ser —según la expresión del Presidente de Guinea, Sekou Touré, en el II Congreso de escritores negros— un representante de la cultura de los pueblos. Así las concepciones estéticas sitúen tantos rumbos al por qué y para qué de la creación como artistas haya, la política seguirá siendo ciencia para acción consciente, asentada en leyes sociales, que no tiene razón de ahogar el acto puro de la creación. Al contrario, la realidad de una situación y lucidez de un destino individual o social, nos será más accesible con la ayuda de una ciencia que no tuviera oportunidad de conocer como tal Homero, Goethe, Poe y Proust.



¹⁴⁵ Se le agrega la tilde por ser interrogación.

¹⁴⁶ Se agrega al principio signo de exclamación.

En revalorización hemos estado siempre, basta con repasar la obra y la crítica consiguiente a los escritores que les antecedieron, realizada por los grupos literarios más o menos homogéneos que ha habido en nuestro país. Pero es claro que no todas las situaciones se nos presentan iguales, trivialidad que puede ser fuerte para explicar las particularidades de las generaciones de hoy en el examen de los valores.

Los no tan lejanos de la dictadura —para ser olvidados con la facilidad de gobernantes “bajo techo”— forjaban una juventud amarga y dura, no amargada. Un buen número de jóvenes estaban en los primeros puestos de lucha, y habrían sido guerrilleros si el pueblo no hubiera arribado al 23 de Enero. Pero ese no es el único sector, y al lado surgían los que sintieron la dictadura desde su soledad, y muchos que obligados o voluntariamente vieron a Venezuela desde el exilio. Desde los tres puntos, la experiencia debería ser distinta; la crítica será diferente y con signos disímiles las obras.

Jordán, Josefina

El prestamista

Raúl Montenegro vino a Caracas precedido de una justa fama, fruto de sus actuaciones en diversos países de América Latina. A su lado, Fernando Josseau se revelaba como uno de los autores teatrales más audaces de la nueva generación chilena. Cuando asistimos, un poco inquietos, al estreno de **El Prestamista**, nos fuimos¹⁴⁷ sintiendo invadidos por el asombro que se convirtió en gozo ante esta cosa nueva y sobre todo, inesperada. No había nada que añadir a las cosas ya antes

¹⁴⁷ “fuímos” se elimina la tilde.

dichas sobre Raúl Montenegro: estábamos,¹⁴⁸ no ante un actor, sino frente a un comediante, haciendo las diferencias propias del caso. Un gran comediante que nos conducía con un derroche de sutilezas por la trama de la obra, con una generosidad de expresión poco corriente en los escenarios caraqueños.

Y hablamos de esta generosidad, no por la necesidad de la retórica, sino porque en Montenegro está representada en aspectos fundamentales para el arte del actor: un dominio completo de la técnica, un estudio minucioso de la voz, de los gestos, del movimiento y del ritmo. El conocimiento profundo del hombre de su psicología, como fuente de creación. El extraer de la propia vida los recursos inagotables para la acción creadora. Solo un actor que tenga la inteligencia de acercarse profundamente a la vida, a la cultura, al hombre, puede ser un gran actor. Louis Jouvet escribía en su libro “Escucha Amigo”. **“En el arte no se asimila nada sino para restituirlo. Es todo el arte de Actor”**. Y es eso lo que hemos encontrado en Raúl Montenegro. Un hombre que tiene ricas reservas interiores y que sabe restituir¹⁴⁹ en la escena, elaborar la fisonomía del personaje y luego volcar en ella todas las experiencias extraídas de la observación tenaz del hombre, del paseo intenso por las reservas culturales, de la disciplina que el actor se impone cuando sabe que nada será su Arte sino refleja los conflictos propios de su tiempo.

Raúl Montenegro ha encontrado, en **El Prestamista**, la manera justa, producto de una búsqueda justa, de expresar todos los matices del personaje; de expresarlos y de proyectarlos al público. Este, a su vez, reaccionó con la emoción natural del gran público ante un buen actor o una excelente obra. Lo que demuestra, de paso, que nuestro público ni es indiferente ni es insensible ante la obra de Arte.

Porque creemos que el comediante se hace a través de una lucha disciplina y seria, de un debate entre la existencia natural y la tendencia creadora, de la búsqueda constante de la Forma, del lenguaje de expresión, del contenido, de lo

¹⁴⁸ “estábabamos” se corrige por “estábamos”.

¹⁴⁹ “restituírlas” se elimina la tilde.

que realmente quiere decir, es que valoramos a Montenegro como un actor completo. Por lo menos, así lo ha demostrado en **El Prestamista**. Su trabajo además de emocionar, hace pensar. Y ya esto es una buena victoria para quien hace Arte como medio para acercarse a las otras gentes.

Hablando del autor, Fernando Josseau demuestra con **El Prestamista**, que cuando los conceptos son claros y precisos la obra tendrá esas mismas características.

No queremos decir que con esto todo estará resuelto; por el contrario, la aparente sencillez de la obra revela las dificultades por las cuales debió pasar el autor. Teniendo como base una anécdota que podría pasar desapercibida por lo muy corriente en nuestro medio, Josseau nos lleva de la misma mano, con soltura, con gracia por esas tres paralelas que son las vidas del panadero, el marqués, el financista, a través de las cuales asoma la del prestamista. El pequeño propietario. Guasón,¹⁵⁰ inescrupuloso; el marqués, cínico, refinado y decadente, y el financista, con su mundo de fórmulas para hacer dinero, más agotado y tal vez con un poco de bondad.

Entre los tres, el Juez plantea el Conflicto: ¿Quién asesinó al prestamista y por qué? Recorriendo la vida de estos tres señores discurre la trama de la obra. Es aquí donde Josseau hace gala de más talento: no hay nada artificial, prestado ni injerto, en su trabajo. Es la realidad, con todos sus pequeños y grandes problemas. Sin subterfugios, ni eufemismos, ni esa serie de virajes a que nos tienen más que acostumbrados muchos autores que evitan mirar las cosas muy de frente. Si acaso tendríamos que criticarle sería el acento un poco convencional que le imprimió al final, en nuestra opinión desacorde con el planteamiento valeroso del desarrollo anterior.

¹⁵⁰ Se coloca en mayúscula ya que va seguido de un punto.

Lancini, Darío

Reverón, la obligada soledad

Ciertamente no es un misterio el que la vida dé siempre luz la vida, mas entramos en estupor paradójico cuando comprobamos que existen hombres que solo serán paridos por la muerte. De tal suerte parece que la existencia bajo la luz solar, no fuese en ellos otra cosa que la oscura gestación prolongada angustiosamente más allá del seno materno. Entonces el nacimiento no será al fin de nueve lunas, mas se verá cumplido cuando haya capitulado el cuerpo. En estos casos se dice por ejemplo: nació verdaderamente cuando la tierra daba su sexagésima quinta vuelta alrededor del sol, siendo la hora del mediodía. Será llamado Reverón y llevará de apodo "el desquiciado".

A partir de entonces el pasado no será. No habrá memoria que lo registre. Nadie recordará la piedra que puso para elevar la muralla de soledad que habría de cercarlo. Los que de niebla le poblaron el cuerpo para no ver su limpia desnudez, tendrán suficientes espaldas para llevar la culpa. ¿Quién admitirá que le negó tres veces, esparciendo la duda con muecas de escepticismo? ¿Quién rescatará para sí, la paternidad del apodo que sirviera de carnada a la piara de turistas?

Así, con exactitud matemática, teníamos los venezolanos que pagar nuestro tributo a la incomprensión. Teníamos que ser incrédulos frente a nuestro propio espíritu. Era necesario que nuestras manos tocaran las llagas para quemarnos y alcanzar la fe. No podíamos quedarnos a la zaga. Sí nuestra norma había sido elevar altares a la mediocridad, debíamos ratificar nuestra actitud. Seríamos audaces albañiles para construir el cerco de miseria y desconfianza alrededor del genio. Había que arrinconarlo. El silencioso apóstata debía ser condenado.

No existía el temor a equivocarse. La historia del arte estaba llena de precedentes. No sería el primero en ser castigado por haber entrado en compromiso vitalicio con la verdad. Las crónicas de arte de Venezuela no habrían registrado caso alguno de originalidad vernácula. No había memoria alguna que contara, que por agrestes caminos venezolanos se llegó al universo. Era mejor entonces ponerse a buen recaudo andando por senderos conocidos. ¿Para qué correr el riesgo de buscar horizontes en nosotros mismos, si astutos capitanes del arte habían dicho tierra señalando hacia extrañas latitudes? Que cada cual escogiera buen navío y allá el demente con su barca de piedra anclada en nuestras costas. Ya se encargaría la prensa diaria de saludar y premiar las juiciosas tripulaciones llegadas a puerto seguro. La muerte daría cuenta del porfiado y temerario navegante.

Porque una vez más, parece escrito con caracteres imborrables, que el tiempo presente es corta vestidura para ello, y solo llevarán ropajes de tiempos venideros, pues no habrá posada ni reposo para los hombres de indomable mirada. Para los que, desnuda la cabeza de escafandra, asediaron la luz hundidos en las oscuras entrañas de nuestra existencia. Para aquel que supo ver con iluminadas y ardientes pupilas, que no solo en las manzanas de Cezanne; o en las coordenadas de Mondrián, sino más acá también, más cerca y más dentro, en nuestro propio paisaje y en nuestro ser, palpitaba la vida universal, hubo solamente la vigilia, la fatiga y la perpetua sed.

Comienza a dar la tierra su sexta vuelta alrededor del sol, después de su verdadero nacimiento. Es breve tiempo para dar fe de eternidad a una vida que se inicia. Llevamos aún sobre nosotros el lodo de la incompreensión, las sucesivas dependencias culturales a que hemos estado sometidos, han creado en nosotros un obstinado complejo de barbarie, no muy fácil de desalojar. Será éste quizás el único atenuante que presentemos al porvenir para recibir la absolución.

Sanoja Hernández, Jesús

Entre la loa y la destrucción

Esta nota fue concebida como una respuesta a un artículo de José Ramón Medina y fue llevada para su publicación en “El Nacional”. Razones que no discutimos impidieron su inserción en el “Papel Literario”.

La crítica oficial en Venezuela asume posiciones generales. Se declara valiente cuando acomete fenómenos vagos e imprecisos, posiblemente válidos para Escandinavia o Siam tanto como para nuestro país, pero es en sumo grado elusiva y huidiza cuando trata de bajar la abstracción al reino de lo concreto. Falta la precisión individualizadora de Semprum y Planchart y escasean antecedentes cercanos como Fabbiani y Lameda; hay una funesta derivación a la compilación antológica y a la loa periodística, ocasional o regularizada según priven los intereses de amistad o los apremios de la subsistencia.

Las llamadas generaciones literarias han sido víctimas de sí mismas en esto de la renovación que a su turno han querido introducir. Una de hace diez años pidió “revisión de valores” y mientras la hacía o no la hacía fue afincando los que estimaba propios; otra aseguró que el nativismo y el criollismo desaparecerían a medida que la “nueva literatura” diera a conocer ciertas vanguardias y corrientes ultraístas, todo lo cual en macizo resultó cierto, no sin antes convertirse la propia revolución formal en un método demasiado estricto y retórico. Hubo una tercera que se aventuró a proponer

un código ético en los juicios artísticos y que a su modo endilgó un manojito de insultos a la literatura filogomecista, hizo fama o fortuna, pasó, vio y ahora ha quedado como superviviente consejera maternal para los casos graves de sarampión juvenil en materia estética. Y colada en todas estas variantes, suerte de polizón literario, anda de paseo por allí una crítica extrageneracional que afirma, si la interpretamos a cabalidad, que Venezuela es sede de genios antes que el fondo del mar, el Olimpo o las invisibles y sonoras regiones del aire.

La oscilación es entre la loa y la destrucción; quien no destruye, alaba. O viceversa. Destruyen los que quieren abrirse paso; alaban quienes ya lo han hecho. Pero cada vez que surge un intento de ubicación, así él no iguale los méritos interpretativos con el caudal de honestidad (lo que en sí es una revolución de ambiente), ciertas ampollas se levantan, cierto ruido se forma y en un vuelco de historia todo pasa al archivo polvoriento o a los anecdóticos picantes, poco,¹⁵¹ o menos.

En el país hay ejemplos y a ellos vamos. Miguel Otero Silva, novelista y poeta a quienes algunos admiran como periodista, publicó “Casas Muertas” en los mismos momentos en que un grupo lo clasificaba dentro de un poderoso y ubicuo¹⁵² contra grupo con rasgos financieros. La historia íntima de cualquier crítica sobre Otero Silva está ligada a estas aprensiones, más de una vez expresadas chismográficamente. Desde lejos, cuando vivíamos en México, leímos crónicas laudatorias, apologéticas, plenas de aparente sinceridad, que luego contrastarían con lo que oímos en tertulias y reuniones intelectuales de los postreros días de la clandestinidad. Guardamos en la memoria ironías contra determinados colaboradores extranjeros que prodigaban elogios a “Casas Muertas”, y jamás desaparecerán de nuestro recuerdo las ganas que abrigaba un joven y excelente escritor de enjuiciar duramente la novela de M. O. S., pero —¡eso sí!— con pseudónimo, para evitar posibles consecuencias.

¹⁵¹ Se coloca la “p” en minúscula.

¹⁵² “ubicuo” se corrige por “ubicuo”.

Lo que ha sucedido con Otero Silva, cuya obra, como la de muchos, está en espera del balance real, sucede con Picón Salas y Uslar, guardando las distancias y los matices de creación. Sin sorpresa, pues, hemos tropezado con una reciente reflexión del ponderado José Ramón Medina en la que alude a la “justicia literaria” en general, como si ésta fuera producto de alquimia u operación mágica. Con su sosiego habitual Medina quiebra lanzas en favor de Picón Salas y de la dignidad de la obra, mas a la hora de permitir la valoración reserva todo el terreno —así lo entendemos— a la literatura. De este modo, en Picón —un hombre que maneja tan diestramente las ideas y cuya cuenta ensayística penetra ideologías, corrientes del pensamiento, autores y sistemas— no es dable hurgar la falla conceptual en medio de la perfección formal; y a la vez el término “político” o “circunstancia” sirve para aminorar cualquier afán de discutir a Picón Salas en un plano que no sea el puramente estilístico o de lenguaje.

Nosotros no podemos compartir tal punto de vista. La dignidad de la obra es una totalidad y su valor resulta cuestionable. Y quien como Picón ha trabajado fundamentalmente el ensayo no puede menos que asomar a cada instante la apreciación sociológica, el apunte cultural, la valuación política, la posición ideológica, y dar pie, por tanto, a la polémica. La “stalinización”, el liberalismo, el compromiso, el capitalismo de estado, el fascismo, las formas de vida y de cultura, los monopolios, son temas que suponemos reales, inmersos dentro de la atmósfera actual y susceptibles de ser adheridos o rechazados, vengan escritos por Alfonso Reyes, por Uslar, por Sartre o por Camus. Acaso por ensalzar sin medida y por entender la literatura como oficio excluyente, cimeros escritores venezolanos de este siglo están a la merced de los redescubrimientos, los apogeos y descensos momentáneos, las citas de pequeños párrafos. Así como de golpe en Lazo Martí se ve algo más que el médico y en Ramos Sucre que el hábil aprendiz de idiomas, se agita contra Díaz Rodríguez —tardíamente— una bandera de reproches a sus escasas y bien revestidas ideas. No hablemos de la obra que todavía permanece sin revisión responsable, a solas y a regañadientes. Blanco

Fombona, Gil Fortoul, Zumeta, Vallenilla Lanz, Pocaterra, merecen otros juicios que los de “condottiere”, sublime historiador, gomecista, teorizante del “gendarme necesario” o memorialista trocado en embajador; y culpa de todo esto, en parte, la tiene la pendular crítica que va de la oración laudatoria al pliego político. Estos escritores piden análisis porque poseen obra; exigen voluntad crítica porque han manipulado ideas y concepciones; necesitan balance porque la **dignidad** de su trabajo creador apenas ha sido loada como elucidatoria y definitiva o impugnada como veleidad de las circunstancias históricas.

Tratar de ubicar a un artista —y tanto más cuanto más valga— no es iconoclasia. Si algo dijimos los de “Tabla Redonda” desde un comienzo, era que no llegábamos en plan de “rebelión moral” y que creíamos en la continuidad del proceso artístico. Algún lenguaje excesivo o cierta descaminada tesis particular no pueden ser atribuidos a propósitos de destrucción negativa que conduzcan a la afirmación de una obra que todavía no hemos hecho. Son desajustes menores en el deseo mayor de enfrentarnos con lealtad a nuestros productos artísticos, a los valores consagrados, a los que están por consagrarse o a los que algún día podrían hacerlo.

En el fondo, radicalmente, lo que nos separa de la crítica oficialmente acatada es el terror al chisme y a las valoraciones dobles. Lo que pensamos en privado o en grupo semi-cerrado lo transmitimos, en lo fundamental, en nuestros juicios críticos. Actuamos sobre una misma línea y ojalá, para fortuna nuestra, no perdamos este don precioso que hemos visto esfumarse irremisiblemente en las sucesivas revistas, agrupaciones y generaciones literarias.

Caracas, 1959

Premios y poesía

Aporte o mengua, discutir las razones de premios otorgados no es para nosotros lo decisivo. Hay que partir del hecho (los jurados funcionan para escoger) y no del deseo (los jueces están para satisfacer nuestras demandas estéticas). Ante jurados, antologías, prólogos y adhesiones tribales mejor es la abstención creadora que el asalto nihilista.

Tómese, pues, lo que vamos comentando como juicio propio, externo a la conveniencia o no de un premio municipal de poesía. Si hiciéramos lista de los favorecidos en años anteriores, expurgados quedarían varios, y añadidos otros. Gerbasi, Ida Gramcko, Sánchez Peláez, por nuestro lado habrían sido laureados una y otra vez.

En el de ahora, Benito Raúl Losada triunfó sobre poetas redondos. “El Reino” es un libro con rasgo, de una independencia que conmueve. Lo que llevamos leído de Rafael Pineda nos ha ganado en su intento de diferenciación y en el desvío hacia el diálogo, hacia el rato intelectual de la inspiración. Y el poema de Cadenas —“El Heredero Oscuro”—, con ser menos acertado que su otro libro inédito —“Los Cuadernos del Destierro—, introduce la sensualidad y la prisa experiencial en la perfección de un idioma que ha venido domando con paciencia. Entre esta triada finalista, no sin antes incluir esa miniatura fronteriza, que es “Animal de Costumbre” de Sánchez Peláez, (un surrealismo que a cada rato toma los límites del mundo cotidiano), habríamos escogido nosotros.

Puede que mañana, cuando conozcamos el poemario de Losada, nos acusemos de levedad y apresuramiento. No es este el problema. La creación anterior del laureado no la emparejaríamos a la de estos cuatro seleccionados. Por dos cosas: por desigual y por insegura. Baste¹⁵³ como demostración que los dos poemas incluidos en el “Papel Literario” de “El Nacional”, concebidos

¹⁵³ De “basta”, muy utilizado en los textos de la revista TR.

como homenaje a Vallejo y Ruiz Pineda, persisten en el defecto imperdonable de vallejizar lo elegíaco. Falta propiedad. Y esto, en poesía, ubica.

Precisemos algo más. Pineda es un poeta que ya está cruzando y en él no se puede hablar de búsqueda sino de afinamiento, precisión. Sánchez Peláez, siempre asediado por la estética que comienza en Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud y termina en Tzara, Breton y Eluard, es un solitario riguroso en quien la desesperación personal se excede dando un resultado contrario: espíritu selectivo cuya economía poética está comprobada.

Palomares, de "Sardio", sorprendió desde el primer momento. Ajeno al coloniaje y a las mercancías de ultramar, aunque bien es sabido que conoce una y otra cosa, trajo una concepción personal de la creación. Su patrimonio sintético es difícil de igualar; su simbología, a veces dramatizada con efectos de inteligencia más que de vena, desconcierta. Palomares tiene mundo y sabe expresarlo.

Cadenas pertenece a nuestro grupo. Sus dos libros dieron pelea al final, en poesía y prosa. De uno se dijo que era hermético y, por cierto, lo es. Ahora, ¿morirá la poesía por hermetismo así como ayer se enterró por didáctica? ¿Coincide la claridad de una página demostrativa, científica, doctrinaria, con el destello de un verso de Blake, el trabajo cerebral de un Valery o la disposición no sintáctica de un Apollinaire?

Que estos tres jóvenes hayan llegado hasta las últimas deliberaciones del jurado municipal lo estimamos como positivo. Lo restante, es posterior y parcial, así venga de nosotros.

TABLA REDONDA N°7, marzo-abril de 1961

ÍNDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acosta Bello, Arnaldo. *La táctica literaria y la estrategia política*

Alvez Moreira, Sergio. *Por donde anda San Pablo*

Autor desconocido. Tomado de la Nouvelle Critique. *¿Para qué sirve usted? Un cineasta René Clément. Un poeta Charles Dobzynsky. Un pintor André Lhote*

Caballero, Manuel. *Las tierras vírgenes y la novela soviética*

Cordero, Rafael. *Jorge Rivadeneyra. La joven novela ecuatoriana*

De Stefano, Victoria. *El ciempiés*

Espinoza, Manuel. *Consideraciones sobre el mercado artístico y la pintura de hoy*

Guédez, Jesús Enrique. *La Mandrágora/ Sacramentales*

Lancini, Darío. “...y un día apareció el blanco. Más astuto y perverso que cualquier otra manera de morir...” *Patrice Lumumba*.

Lancini, Ramón. *Carta de Butantan*

Mariátegui, José Carlos. *Arte, revolución y decadencia*

Mujica, Héctor. *Recado a William Faulkner*

Sanoja Hernández, Jesús. *La inutilidad de una tesis/ Acerca de la AEV*

Acosta Bello, Arnaldo

La táctica literaria y la estrategia política

No vamos a transformar en cosa analítica lo que ya es síntesis: Liscano es el deteriorado y feo producto de un régimen frente al cual la juventud venezolana ha tomado una posición lúcida que rebasa los débiles marcos de insultantes artículos de prensa y cuya fuerza meteórica (la de la juventud) tiene mejor y más acogida en el ámbito nacional que aquella que se asignan sus detractores.

El señor Liscano, entre otras cosas, ha tratado de dar normas, de elaborar reglas. Dentro de ese cuadrante regulador, nosotros (para fortuna) no tenemos metido el pie. No es sorprendente entonces que quienes no sean medidos con su regla de dios¹⁵⁴ creador, lo sean con su vara de sepulturero.

Obsérvese cómo sistemáticamente ha venido negando la capacidad creadora y la calidad de las creaciones de jóvenes artistas. Si concede un poco de

¹⁵⁴ “dios” se coloca en mayúscula.

terreno a ciertos ensayistas, pintores, historiadores, es más obedeciendo a una táctica que a un juicio. Esto le permite prodigarse en fáciles elogios donde él cree que debe, para luego restar mezquinamente en otra parte.

Es de notar este particular empeño cuando se trata de ver la obra de jóvenes poetas. En sucesivos balances se limita nada más que a proyectar en una especie de pantalla panorámica un abigarrado conjunto donde el **happy end** bien podría ser la boda del rey Balduino. Cuando pasa su dedo sobre el índice de publicaciones poéticas, omite deliberadamente toda mención a obras tan calificadas como las de Ramón Palomares, Rafael Cadenas, Jesús Enrique Guédez, Juan Calzadilla, Edmundo Aray,¹⁵⁵ quienes no necesitan de ninguna clase de muletas y se valen únicamente de sus propios recursos expresivos, de un arte resistente a todas pruebas, capaz de trascender por sus valores intrínsecos, al margen de cualquier alabanza. Su calificación arbitraria solo revela un espíritu ázimo en cuya masa los duendes no pusieron ni un grano de levadura y volcaron en cambio las turbias aguas del personalismo.

Como nosotros no aspiramos a ninguna profesionalización en el sentido de que se nos llame poetas, pintores, novelistas, cuentistas, debido a la profusa exhibición de títulos, bien pueden demorarse nuestras obras, seguros como estamos de que ellas son el hecho final, insoslayable y natural de nuestra dinámica y no un simple ejercicio que nos hace ir del banco a la imprenta y de ésta a las librerías o a los festivales del libro; buen ejercicio, no negamos, para los bíceps, pero inútil para el desarrollo artístico.

Otro hecho innegable, es que si bien la metamorfosis afecta a ciertos animales obrando el milagro de convertir un gusano adulto con cualidades diferentes a las de aquél, no menos cierto es que el hombre no fue distinguido con tal gracia y por lo tanto es inadmisibile, que (forzosamente) de un mal folklorista tenga que salir un buen poeta, para lo cual hace falta algo más que un Merlín, así la encarnación del mago en esta época sea una cadena de radio y televisión y otra más de prensa, a fuerza de la ventaja obtenida de una suspensión de garantías donde, repetimos, sin ninguna gallardía, acomete a campo traviesa con una tropa

¹⁵⁵ “Arav” se corrige por “Aray”.

de esquemas, contra todos los que no sean de su secta, yendo más allá en estos "deberes" de partido, empujado por los intelectuales burócratas¹⁵⁶ y por los fáciles compromisos con el oficialismo.

Mientras tanto, Liscano Velutini, a semejanza de algún dios mitológico, no asusta a nadie (a pesar de sus reiteradas delaciones) y de que se pase los días y las noches bramando su tedioso y anacrónico tema sobre "extremismos" y a pesar de que escarbe siempre en el mismo sitio de su mal disimulado anticomunismo. No conseguirá otra cosa sino levantar la tolvanera indecente, que con toda su densidad nauseabunda lo sepultará en el hueco cavado por sus propias pezuñas, y no de pie, como un faraón, sino destrozado como un desecho post-apocalíptico.

Alvez Moreira, Sergio

Por donde anda San Pablo

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pablo pega en el lomo
de los negros de Angola.

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pedro se metió en el África
y construyó un barrio negro

¹⁵⁶ "burocrátas" se corrige el acento "burócratas".

y en el barrio negro
el templo del látigo.

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pablo recorre el barrio negro
su barrio de Luanda
su barrio de San Pablo.

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pablo montó una sociedad
de resignación ignorancia y algodón
que vende por quintales
con el Ministerio de Ultramar.

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pablo recorre su barrio negro
y cuando un lomo negro se yergue
añorando, cielo y patria de negro
San Pablo socio de Ultramar en al-
(godón
dispara la ametralladora
y manda al negro con los crucifijos

(blancos
para su barrio de San Pablo.
Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco
—Con su látigo de damasco
San Pablo portugués San Pablo
vende algodón y cae a balazos
sobre el corazón negro de Angola.

Por donde anda San Pablo
Por donde vuelve a andar San Pablo
con su látigo de damasco.

Caracas, 13 de febrero de 1961

Autor desconocido. Tomado de la Nouvelle Critique

¿Para qué sirve usted? Un cineasta René Clément. Un poeta Charles Dobzynsky. Un pintor André Lhote

UN CINEASTA

René Clément

Siempre servimos para algo, aún si la acción que provocamos es nefasta. Siempre somos los traductores, los intérpretes de los acontecimientos que vivimos, de la época que es la nuestra. Cuando se dispone de una tribuna tan vasta como el cine, se tienen responsabilidades particulares. Debemos dar, a quien no la

tiene, la conciencia de la época en que vive; y eso, querámoslo o no. Por ejemplo, con "Juegos Prohibidos", yo llamé la atención de los adultos de postguerra sobre ciertas anomalías de su comportamiento.

Lo que me apasiona, es la búsqueda permanente. Es pasar de un tema a otro. Aun cuando algunos periodistas hayan descubierto —lo que yo ignoraba— que yo tendía hacia un tema constante: el del hombre encerrado en sí mismo y que busca desesperadamente salir de allí...

Lo que es extraordinario en el cine, es que se tiene a disposición el mundo entero. A condición de tener ojos y orejas. ¿A quién le es dado como a nosotros visitar todos los lugares y todos los medios? Nos transformamos por fuerza en enciclopedistas. Trabajando en **Gervaise**, yo sabía cuánto costaba mi kilo de pan y me fijaba si los pescados de Dieppe eran frescos...

El cine debe hacer revivir. Cuando hacíamos **Gervaise** compramos un lavadero que Zola había conocido. Ya no era en un estudio que trabajábamos, sino en un lavadero.

El oficio de cineasta me hace tocar con las manos realidades que no gozan del honor de la Gran Prensa, no llegan a la luz del día; por ejemplo, la infancia delincuente. Allí he aprendido cómo se maneja un encefalógrafo, y que los niños observan cosas que suceden bajo un metro de altura y que nos escapan... ¿Qué me ha impedido finalmente hacer un film sobre este tema? El que frente a este abismo de miseria he sentido un simple film ridículo; soy, pues, yo mismo quien me he prohibido hacerlo: además, los peligros son terribles. En primer lugar, el cine continúa siendo un espectáculo, una diversión. ¿Todas las verdades son buenas de decir? Es que, y es el segundo punto, la imagen cinematográfica lleva en sí misma un poder de generalización irresistible; el cine es tan fácilmente confundido con el mundo real que cuando se muestra una casa, el espectador cree que ella vale por todas las casas. Y que si muestro una familia en donde los subsidios familiares se disipan en alcohol, hay un gran riesgo de que se imagine que todas las familias obreras siguen ese tipo. ¡Qué más quisiera yo, que un ministro decida hacer films sobre el alcoholismo! Pero, ¿los "grandes creadores" consentirán en rebajarse a

ello? Yo, sobre el alcoholismo, he hecho finalmente **Gervaise**, porque he constatado que, en ese punto, las cosas no han cambiado.¹⁵⁷

El cine puede **enseñar** cosas a la gente, pero no cambia sino muy poco su punto de vista sobre ellos mismos, porque, en el cine lo que aquella busca es identificarse y rechaza despiadadamente los films que no se lo permiten. Lo que podemos y debemos hacer, es evitar mostrar ciertas cosas. La violencia, por ejemplo. Pero es una impostura pretender que los "pavitos", para no hablar sino de ello, han sido inspirados por los films; **el ejemplo** no es dado solamente por el cine: **sino por toda la sociedad donde vivimos.**

Un film solo no puede ser, casi, responsable de acontecimientos, reales, sino solo un conjunto de films, una corriente de ideas en el cine. Se cultiva un género o un estado de espíritu que se ha creído apreciado del público; es eso lo que puede arrastrar a los productores y realizadores a llegar a ser peligrosos.

UN POETA

Charles Dobzynsky

Al principio se escribe para sí, por necesidad biológica, porque escribir es un acta de reconocimiento al mismo tiempo que una partida de nacimiento. El sentido de la responsabilidad viene después: el arte de escribir, por sus presiones, nos obliga a encontrar prolongaciones, perspectivas. Por medio de las palabras heredadas que desconcertamos, que desorganizamos para habitarlas con una luz diferente, o darles "un sentido más puro", se viene al mundo y así mismo se llega a los otros. La palabra es un poco nuestra madre y nos creamos, escribiendo, una segunda vez. Nos descubrimos una ribera invisible. Una cara sobre la cual el tiempo ya no tiene imperio. Escribir, es comprometerse totalmente en la experiencia de la comunicación, es construir, a ciegas, un puente entre los seres. Es escaparse de sí mismo para encontrarse en lo que los otros nos tomarán. En ese egocentrismo que se niega entra una buena parte de desesperación, pues de esta

¹⁵⁷ Se le agrega signo de puntuación: punto y aparte.

botella al mar que es siempre un poema, ¿quién podrá decir jamás qué mano sabrá librar el sol encerrado? Y, ¿qué litoral interior, qué tierra desconocida de la sensibilidad alcanzará ese navío sin velas que se larga, y no es para nosotros ya más que una sombra extraña? Cada poema renueva esta aventura y vuelve a poner en cuestión su sitio en el mundo. Nos lanzamos así enteros, con la creación poética, en un río cuyo estuario desconocemos. Pero así como el destino del río es llegar al mar, el del poema es llegar al hombre. La expresión que no era originalmente sino una tentativa de huída, un estado transitorio de la conciencia, se convierte en una manera de ser y de durar. La dinámica del lenguaje fuerza a veces la mano del creador que puede encontrarse prisionero de un sistema, ver a las palabras mutilar, sobrepasar su pensamiento, o al contrario, hacerlo más lúcido. El poema, sí es frecuentemente un espejo deformante dotado de una temible autonomía, tiene sin embargo por función darnos la imagen esencial de nosotros mismos y de la realidad. El problema crucial para el poeta es forjarse un útil, pero ¿para actuar sobre qué? ¿sobre ¹⁵⁸el lenguaje, o sobre el mundo? Sobre el mundo, para mí que no creo mucho en la rebeldía vacía ni en la anarquía de las palabras. En cuanto a la poesía, su problema material es el público. Si el poeta no puede encerrarse en su lenguaje como en una isla al abrigo de los vientos, la poesía, ella, puede aún menos vivir sin intercambio permanente con su público. En verdad, vivimos hoy bajo el reino de la confusión; no hay un público, sino públicos disparejos, y la poesía se debate entre las exigencias contradictorias de quienes la aman o creen amarla. No se puede, pues, escribiendo, solicitar tal o tal audiencia, aun la del gran número no es forzosamente un criterio de valor en una época en donde tantos valores son interferidos por el esteticismo o la moda. En lo que a mí respecta, pienso que el poeta tiene la vocación de ser universal y que él debe asumirse en la medida de lo posible, sin demagogia ninguna, y por el solo poder de la idea poética, buscando sin cese el lazo secreto entre las cosas y el hombre, entre los hechos cotidianos y la historia, entre la realidad y los sueños, poniendo al día significaciones y evidencias que sin él se perderían; siendo, sobre todo, como lo que quería Rimbaud: "absolutamente moderno". Escribimos para

¹⁵⁸ "Sobre" se coloca en minúscula, ya que la pregunta que antecede es parte del mismo enunciado.

nuestro tiempo, claro, para los hombres de nuestro tiempo, para comprenderles y "darles a ver", pero también para que el poema sea comunión, acto de amor, según ese proceso admirablemente definido por Eluard "del horizonte de un hombre al horizonte de todos", y que cada uno se reconozca en él, en su verdad profunda y fraternal.

UN PINTOR

André Lhote

Se necesita ser bastante joven para responder seriamente a vuestra pregunta. En otros tiempos, hubiese escrito: "Quisiera servir como un llamado al orden de los artistas demasiado irreflexivos: por eso he escrito los libros que Uds. conocen".

Hoy, mi orgullo es menos grande y me he vuelto más natural. Solamente diré: en 1960, quisiera servir para demostrar que no se hacen cuadros con razonamientos, pero que podemos hacernos perdonar el haber razonado antaño, si no escuchamos más que nuestra sensibilidad, en lucha con impresiones directas.

Caballero, Manuel

Las tierras vírgenes y la novela soviética

Cuzio Malaparte murió con el asombro cerrándole los ojos, frente a lo que proclamaba una de las apasionantes aventuras de nuestro tiempo: la conquista de las tierras vírgenes de Siberia por centenares de miles de jóvenes comunistas. Con el énfasis inseparable de la lengua italiana, y el aire de profeta que tanto le

gustaba, predijo lo que, por otra parte, era fácilmente previsible: que una tal conquista daría una literatura a su medida. Allí podrían encontrar los poetas la voz que de Maiakovski acá tanto se había hecho monocorde, tibia...

De los poetas no se tiene noticia (¿todavía?) pero sí de una generación de novelistas que ya comienzan a conocerse en Europa, al punto de que algunos críticos franceses han comenzado a hablar de una "nueva ola". Se citan nombres: Granin, Nekrasov (con una solo s), también Nicoalieva, aun cuando ésta no sea tan nueva ni desconocida, pero cuyo "Ingeniero Bakhirev" parece situarse en esa línea. Se habla sobre todo de Anatole Kouznetzov. Su novela "Siberia Feliz", pese a un nombre que haría retroceder a los que gustan de paisajes dorados ni de hagiografías, parece ser el inicio, al menos, de esa nueva literatura.

A partir del XX Congreso de PC, cuando la literatura soviética —y la vida misma del país— vio llegar el momento de liberarse de una serie de taras herederas de los tiempos de Stalin, una crítica si no feroz y desgarradora como muchos querían en Occidente —por razones nada literarias— no por ello menos tenaz e implacable, ha visto la luz. "¿Cómo quieres que te pinte camarada?", preguntaba desde una caricatura de "Krokodil", un escritor soviético a un obrero. "¿En¹⁵⁹ color rosa, o en un color gris?" "Preferiría que me pintaras tal como soy", le respondía éste. Si hemos de creer a Hubert Juin en "France-Observateur", eso mismo ha hecho Kouznetzov.

La intención moral no se separa, claro está, de quienes no han cesado de considerarse "ingeniosos de almas". Pero allá surge mucho más de la pintura fiel de la realidad soviética —una sociedad mejor, pero una sociedad humana, que no se puede pintar en blanco o en negro porque la vida no conoce esos colores— que de largos discursos del autor.

El espejo stendhaliano parece, allá también, la vía del renacimiento...

Cordero, Rafael

¹⁵⁹ Se coloca en mayúscula "En".

Jorge Rivaleneyra. La joven novela ecuatoriana

Ecuador se identifica con el ámbito de la literatura hispanoamericana con una ficha bien específica: la literatura narrativa. El logro en la poesía ha sido referencia individual de tres o cuatro hombres que han rebasado los vulnerados linderos del pequeño país y que por lo demás hoy día podrían emplazarse por rezagados. Buena guía didáctica es la bifurcación geográfica que subordina la literatura: la narrativa de las tierras bajas del litoral nucleadas por el auge de Guayaquil y la de los valles de la sierra que tiene en Quito el centro promotor.

Hoy queremos penetrar en la juvenil narrativa ecuatoriana, la de los escritores que no alcanzan tres décadas de vida; y que J. Rivaleneyra sea el mentor. Y esto implica formalismos de presentación. Joven abogado quiteño que anda por los veinticinco años, con bufetes en Mejía, 437, Quito; con una cara de dimensiones desbordadas apenas contenida en trazos laterales abruptos que permitan compararlo a ciertos ídolos indígenas que se tallan en San Antonio de Ibarra. Además J.R. tiene una militancia que en este caso no importa adicionarle carnet; baste como información que su bufete puede ser dolor humano milenario o pintoresquismo turístico según se mire al indio que acude para confiar su desamparo al oficiante de códigos que también en Ecuador pueden servir para fines antípodas. Este nexo rigurosamente humano con el aluvión demográfico de su patria es aval para contactar con el Rivaleneyra escritor, pues su obra primigenia "Ya está Amaneciendo" satisface los criterios reglamentarios de la novela indigenista.

Obra con un destello inaugural emocionante con vertientes accidentales y erráticas y un caudal de positividad dominante. Temáticamente insiste en el estallido de "Huasipungo" con la misma fuerza fatal con que la historia se ha encargado de estabilizar la misma brutal y sombría realidad del indio americano. Se continúa la clausura del americanismo contemplativo de los criollos que captaron a América a través del filtro de la conciencia europea, es decir: como gestora de posturas extasiadas. Se enfrenta sin vacilón un americanismo

conflictivo y doliente que ahonda más allá de las feraz epidermis vegetal de América y se hace solidaria con una problemática autóctona doblemente comprometedor; el indio, habitante vernáculo como ente antropológico que se incorpora a la gama de las clasificaciones raciales y el mismo indio como ente desplazado por una casta colonizadora que se crea instituciones de sojuzgamiento que parten desde la aparente franciscana encomienda al feroz latifundismo —y particularmente en el Ecuador—, al latifundio seccionado en los antros de negación humana que son los huasipungos.

Y esta es la presencia más envolvente que Rivadeneyra nos entrega: el huasipungo, integrándose unos con otros hasta edificar la Hacienda de Cóndorpamba donde la anécdota se desplegará oscura y brutal como tenía que ser si de escribir sobre la vida de los indios se trata.

Cóndorpamba es la latitud donde dos clases se enfrentarán para tejer el impacto argumental: la clase gamonalicia, burguesa con alimentos de aristocracias neta; la indiada de los huasipungos desasistida en su inenarrable miseria. La técnica de descomponer la realidad en un ensamblaje de secuencias en las cuales se nos van desglosando la vida de los personajes no tiene nada de novedoso y sí de muy manoseado, es decir: la forma más a la mano de componer una narración, con un agravante: la excesiva cabida que el novelista concede a personajes secundarios desviando la atmósfera ambiental, rompiendo muchas veces la integridad rítmica para ocuparse de hechos y personajes perfectamente objetables: tal el joven Bolívar de órbita inútil pues ilustra una condición de la clase emplazada, en el caso de la burguesía, absolutamente sobreentendida: su frivolidad, su falacia, su inescrupulosidad para valerse de interés que desprecia. Otro personaje forzado es la señorita González, y peor su novio; ambos tienen justificación ideológica pero deberían quedar excluidos de un buen discurrir narrativo.

Sin estos personajes que el autor utiliza con un prurito evidente de presentar hasta el esquematismo de una disección naturalista los tremendos vicios y virtudes de las clases en pugna, el relato hubiese ganado en fuerza de entrada, en impacto, en poder denunciante y proselitista sin contar la complejidad rítmica

ausente para lograr el clima de ansiedad, de ascendente angustia tan implicado por las razones argumentales. Además existían otros personajes capaces de cargar modelándolos más adecuadamente con el peso anecdótico de los ya citados. Así Molina pudo ser la ciudadanía consciente, cierta pequeña burguesía que milita con la justicia en los momentos cruciales a riesgo de sus cómodos intereses. Pablo bastaba para representar el conservadorismo, el "curuchupismo" no ya brujeador sino agresivo y organizado, entroncado con el fascismo; racista, gabillero, fanático, católico y que ARNE (acción revolucionaria nacional ecuatoriana) parece representar en el Ecuador actual.

Resaltemos los tres logros que nos ganan decididamente: ante todo la magistral y conmovedora autenticidad con que se ha sabido emplear el lenguaje autóctono, toda la ternura de ese lenguaje saturado de voces quechuas, su frescura ingénita, su rescoldo evocador, conformista y melancólico está desde la primera a la última página sin que aparezca una sola muesca de intencionalidad exótica. Como que Rivadeneyra conoce las razones milenarias que engendran ese lenguaje monótono y fieramente triste.

Otra redonda conquista obedece a una cuidadosa observación de la psicología y sociología indígena, la identificación adhesiva con los elementos de sustento, la tierra y los animales expresada con una sobriedad que toda la grandeza; y lo más reconfortante, que el trabajo formal se compadece con la subjetividad de ese apego ancestral y conmovedor del indio por sus pertenencias. Baste este trozo en que indio y tierra son una misma desgracia en expectativa. "...Los huasipungueros estaban de centinela entre los pencos de cabuya como si fueran pencos, entre las piedras como si fuesen piedras, entre los cebadales como si fuesen cebada; en lo alto de los peñascos, situados detrás del villorio, permanecían como si fueran tierra elemental y palpitante. Los campesinos estaban al tanto de todos los preparativos, de la fanfarrona audacia del patrón, grande y hasta quizá de lo que iba a suceder, pero seguían impávidos como los cerros,

como los peñascos, como las sementeras¹⁶⁰..." Finalmente los personajes que aparecen también delineados en ambos sectores pero haciéndose inolvidable Valerio el gran indio "taita" con su "cara de piedra tosca y sus dulces ojos de llamingo" pese a ser un personaje inacabado: inteligente, de estremecedora ternura nos evoca otra gran figura conductora de indios en la novelística americana: Rosendo Maqui.

Al final queremos señalarle al autor si algo es chocante en su elocución es el empleo gratuito de símiles y metáforas recargadas de una sexualidad tan inútil en su atrevimiento como reprochable por lo fuera de lugar: particularmente cuando estuvo a punto de describirnos un Valpurgis indígena de afrentoso mal gusto.

Terminamos diciendo de una nueva categoría estético-social a que puede aspirar con derecho "Ya está Amaneciendo" en el renglón del americanismo con un resultado dual y contradictorio. Decimos de americanismo, de un indigenismo rebelde que grita su inconformismo en una fatal praxis de justicia que no admite postergación. Pues bien, en esta joven novela adelantamos un escalón: rebelión ante el inconformismo estéril que grita su iracundia en un círculo donde se autoaprisiona y se aniquila en bendito pero inútil coraje. Es una novela de toma de conciencia ante la problemática de la lucha revolucionaria del indio contra el gamonal; novela de un americanismo reivindicativo, planificador de la lucha adquisitiva. Americanismo de insurgencia organizada. Y de ese concepto de organización dependerá la substancia de la comunidad indígena de Cóndorpamba adonde ha llegado la rebeldía para embarazarla de esperanza e insegura felicidad. Y la contradicción se establece cuando al final la fiebre reivindicativa adquiere un carácter propagandístico demasiado evidente; la presentación del poder imperialista cuidadosa al comienzo se torna discursiva y teorizante con un deslucimiento que hace olvidar a Rivadeneyra que la tendencia de toda obra de arte no puede ser importada hacia la obra sino que debe derivar del desarrollo, de las situaciones, de la acción sin pautaciones explícitas.

¹⁶⁰ Se elimina este signo (´)

Virtudes y errores en una obra auténtica de un escritor auténtico que se inicia. Emoción de descubrimiento ante Jorge Rivadeneyra, escritor que se compromete sin vacilación con el dolorido presente de su patria.

De Stefano, Victoria

El ciempiés

Viernes, 8 de agosto:

¡Tengo una cita importante!

Ser huérfana no me aflige, ni siquiera me produce tristeza. Todos los afectos son sustituibles: lo afirmo con absoluta certeza; mi caso me da plenos poderes para declarar sobre la orfandad. ¡Aclaro, sobre la orfandad prematura, y la mía lo ha sido! Mi única relación con los padres ha sido el acto de nacer. Esa fue la bienvenida de mi madre, y también su último saludo.

¿Y mi padre? En verdad, es muy poco lo que conozco de su historia. Claro está que me refiero a su historia íntima. ¿Sufrió? Precisamente, no lo aseguro. Espero que no haya padecido ningún desgarramiento interior. Se dice que poseía un temperamento aristocrático. Proclamaba el ascetismo emocional, y un excepcional favoritismo por la razón clara. Es este un juicio indubitable, pues cito, casi textualmente, un párrafo de la necrología hecha por su más fiel amigo y socio de trabajo (solo mi calidad de hija me ha permitido suprimir ciertas palabras innecesarias). Tampoco mi padre sobrevivió a la racha de muertes acaecidas en la familia (para esa misma época fueron enterrados dos primos, mi abuela materna y una tía que vivía en Australia).

La vida de mi padre fue aparentemente intranquila: se rumora su fuga con la hermana del ama de llaves, un viaje a algún país balcánico, donde perdió la vida buscando el "Valle del Eco", entre montañas peligrosas para su establecimiento romántico, como para su pie torpe de anciano. Pero, basta de recuerdos: estos no me llevarían sino a crear lazos familiares inexistentes.

Vuelvo a mi primera declaración: hoy es el día de mi cita. Un tío terriblemente lejano quiere adoptarme definitivamente (he olvidado especificar que siempre carecí de domicilio fijo. Sin embargo no me quejo, siempre he tenido confort y toda clase de manifestaciones piadosas). Lo principal es que mi tío me adopta por necesidad, necesita una hija no tanto por debilidades paternas, sino por razones jurídicas y hasta sociales. No comprendo con justeza qué servicio puedo prestarle. Todo mi entusiasmo se cifra en tener una cita y un contrato donde las partes estén en condiciones análogas... los dos nos necesitamos.

Domingo, 10 de agosto:

"Eran, pues, las cuatro. Comenzaba a llover, sin embargo el sol seguía radiante. Afortunadamente estaba bien resguardada bajo el portal de la casa de los tíos. Era hermosa y oscura a la manera de las casas holandesas, la fachada alta y estrecha se ahogaba entre pinos, enredaderas, y también algunas plantas tropicales demasiado exuberantes. Una vieja me hizo pasar a un saloncito lleno de miniaturas, y sin decir palabra salió de la habitación con premura. Me senté en una silla antigua frente al espejo que reflejaba los cuadros flamencos, situados a mi espalda, pegados de mi nuca. Ello me producía sofoco; opté por mirar la alfombra, presentía el adormecimiento de alguna de mis manos, probablemente la derecha (en momentos similares de tensión se había dormido mi mano derecha). El tiempo pasaba y mi mano acabó por dormirse (el fenómeno se repetía: mi mano derecha zumbaba con insistencia).

De repente se abrió la puerta... Era mi tía. Entró rápidamente agobiada por un inmenso collar de perlas colgado de su cuello carnosos. En su excitación me besó en la oreja, y yo le arañé su brazo pecoso. Le dije ruborizada: ¿Cómo está usted, tía Estiarina? Ella titubeó un instante, y replicó con aplomo: —Ernestina, Ernestina, hija mía—. Hice una mueca de asentimiento. Dijo que iría a llamar al tío, y salió dando un portazo.

Evidentemente, tía Ernestina estaba nerviosa. Recordé el lapsus de su nombre. Me avergonzaba de mi torpeza.

Después vino el tío. Tío Octavio es realmente simpático. Mueve las piernas y estornuda en un solo tiempo. Tienen los ojos muy grandes y las pestañas

lisas. Me miraba lanzando expresiones de júbilo; tenía el aspecto sencillo de las imágenes de portada.

Estaba molesta. Siempre orgullosa de mi frialdad, me vanagloriaba de haber crecido sin afectos y ahora un tío lejano solo porque hacía varias cosas en un mismo movimiento, me ponía en un estado que mi padre hubiera llamado morboso. Era inconcebible, pero mi herencia paterna lo explicaba todo, su amor por la Clotilde que lo llevó al "Valle del Eco" y de tal valle a la tumba, a pesar de tener por artículo de fe¹⁶¹ la negación de los sentimientos, no importa cuales fueran. Yo no podía perder mi ecuánime postura; seguiría tan seca como un arbusto del Polo, si es que los hay en el Polo. No lo sé. Eché la cabeza hacia atrás, los flamencos me contestaron con un golpe seco, que por ventura él no percibió.

—Tío, ¿cuál es su profesión?— le pregunté, apoyándome contra el respaldo de la silla, intrigada por sus abultadas rodillas.¹⁶² (Me vino a la mente la artritis de Artemisa Pi, mi antigua profesora de geometría).

—Yo, justamente, no tengo profesión. No, una profesión determinada no la tengo—. ¹⁶³ Sin embargo tengo un pasatiempo, eso sí, eficaz, no le quepa duda. Mi trabajo es eficiente y por lo tanto perenne; en una palabra, hago antologías. Si, hija, soy antólogo, un intelectual por excelencia.

Todo eso me sonaba muy bien; me impacienté por saber más:

—Dígame usted, querido tío, ¿y antologías de qué tipo?— le dije con una voz que juzgué demasiado aguda (estoy gritando, este tío es artrítico no sordo. Con exactitud puedo diagnosticar que no es el mismo caso de la pobre Artemisa, quien era artrítica por su sordera o viceversa. No recuerdo con exactitud).

—Selecciono —repuso— todo lo que sea digno de ser considerado en el futuro, por más remoto que sea—. ¹⁶⁴ La antología seria es mi primer requisito moral. Entendámonos, moral personal, nada de moral natural. Eso no funciona en las reglas de mi oficio, acabar con ella ha sido duro, pero, en fin, vencido. Así, pues, la antología abre campos muy vastos solo visibles por nosotros, los

¹⁶¹ “fê” se corrige elimina la tilde “fe”.

¹⁶² Se agrega cierre de guion.

¹⁶³ (Ídem).

¹⁶⁴ Se agrega cierre de guion.

entendidos poseedores de una pasión bien encauzada hacia la estética: la armonía y la belleza de lo humano. Yo soy un artífice del reino de los valores. No me rige ninguna tesis objetiva. Mi teoría es subjetiva, en ello reside su grandeza. No por eso es menos ciencia. Actúo por intuición, por olfato, a veces por piedad. Este es el único mal, pero gracias al proceso científico, casi superado. Falta poco, una nimiedad, y entonces mis antologías serán intuitivamente perfectas. —Su voz había adquirido un tono distinto, los ojos empequeñecidos se mantenían sin pestañear, solo su mano se movía—. He logrado antologías de todo tipo: de árboles, piedras, redes, cerámicas, faroles, verduras, bacterias y puestas de sol. Ahora, mi tarea se encamina a seleccionar mujeres: el gran género sexuado de Venus. Sin embargo en este campo he quedado algo desorientado. Quizás tú me ayudes.

Este hombre que llaman Octavio es mi tío: pero tío por la rama materna. Lo he descubierto ahora. El actúa al contrario de la familia de papá; pierde su buen sentido de anciano coleccionando hortalizas, pececitos y hasta bacterias. ¡Antologías de verduras! Es como para reírse, a pesar de que yo sea tan desgana para las diversiones. Además, me huele a ilegalidades comerciales. Olvida los derechos de autor, las legitimidades regionales sobre soles y ocasos. Se apropia de todo sin utilizar indispensables negociaciones municipales. Era cierta mi máxima cada familia posee un gusano, y tío Octavio es el ciempiés de la mía.

Escondiendo mi indignación traté de rehusar cualquier trámite. Con voz chillona que consideré idónea para el caso, le contesté.

Yo no puedo ayudarlo. Nunca he elegido, mi feminidad me lo impide. Por otra parte, en cuestión de decisiones he sido afortunada. Y mujeres conozco pocas. ¡Qué quiere usted, mi trato se ha reducido a unas tías y las vecinas!

No hacen falta muchas mujeres —declaró inquieto atajando palabras—, bastan dos, Ernestina y tú. Cerraré mi ciclo antológico con una gran obra. La elección es rígida cuando se trata de dos piezas. Es un trabajo difícil y pocos colegas han conseguido hacer algo semejante; dos posibilidades en este tipo de investigación terminan por hacer del árbitro un asediado de las aporías y si las posibilidades degeneran en antinomias, entonces la antología pierde frescura, se

cierte en la obsesión y sobreviene la catástrofe: la invalidez profesional. He aquí lo que se llama fracaso en mi profesión. ¿Habrás comprendido que es una verdadera profesión? Al igual que todas, posee límites, armas y, lo más importante, una técnica y un riguroso método de trabajo.

Hablaba como si yo fuera la parte determinante de un contrato. Mi cita era un éxito, todo se realizaba según mis deseos. Pero no podía tomarlo en serio, no me complacía por nada. ¿Era un juego o una cuestión de vida o muerte? Para el tío era esto último. Yo lo comprendía pero no podía admitirlo.

Me levanté estrepitosamente:

—No sé jugar, soy huérfana... No he tenido infancia—. ¹⁶⁵ Me es imposible. Además, ya es muy tarde para aprender. Yo siempre fracaso... pues para mí, juego y seriedad son antinómicos.

Saludé... Mi tío Octavio quedó allí, donde estaba..."

Espinoza, Manuel

Consideraciones sobre el mercado artístico y la pintura de hoy

**"El vínculo social que se apoya en el dinero
contradice radicalmente la forma de relación
social presupuesta por el arte. El producto de la
actividad artística es de por sí, por esencia, un
objeto de interés social, de crítica y valoración
social".**

Z. Solovev

"Arte y Capitalismo"

¹⁶⁵ Se agrega guion para cerrar.

El mercado de arte contemporánea es toda una maquinaria organizada internacionalmente, que además de sus fines específicos tiene otras "tareas" presupuestas. Alrededor de él, consecuencia de su fuerza dinámica, se mueven otros engranajes complementarios, por ejemplo: ciertos "Entes autónomos" de Bellas Artes, grandes editoriales, prensa especializada, etc.

El mercado artístico se caracteriza además por cierta confusión creada gracias a una demanda desenfrenada y a un aparente desorden en la oferta.

Es un lugar compuesto por energías repelentes, belicosas y aun antagónicas; es un núcleo económico aislado de algunas de las leyes de la economía. Pero siempre aspira a entrar en el "equilibrio económico" por medio de la paradójica transformación del objeto artístico en producto comercial.

Es el lugar donde la obra de arte recibe una impersonal y objetiva garantía que permite la fijación de un precio realista.

Me atrevería a formular una pregunta que difícilmente sería respondida: ¿Cómo se podría fijar el valor real del objeto pintura?

No sería precisamente por el trabajo socialmente invertido en su producción. Es una forma de producción totalmente extraña a la producción industrial a su valoración. Esenciales son las características personales del artista, sus dotes, el desarrollo de su individualidad.

La confusión se crea, diríamos, fuera del mercado, esto tiene su objetivo. El mercado es en realidad muy cuerdo, diríamos rígido más bien. El prepara, organiza y fija precios.

El mercado no es el que "crea" e inventa falsos o verdaderos valores para subsistir. Ellos tienen su origen en la sociedad o en un sector de ella.

Por ejemplo: no es culpa del mercado que Michel Ragon, Jean Paulhan, Francis Ponge, René de Solier, etc., al juzgar a Fautrier hagan unos referencia a "la continua alusión al semen y a la basura... Siempre el mismo excremento con cuyo espesor la presencia debe quedar bien perceptible"; y otros recordando primero la observación de Freud, de que el gusto por la pintura nace de la infancia con el placer de manosear los excrementos, al cual ciertos niños son más sensibles que otros.

Ha dicho algún "crítico" al hablar de la limitación cromática de un "informal": "Pero esta limitación cromática no tiene el sentido espiritual de pugna de principios, que poseen otros como Kline o Saura, sino que expresa más bien el obscurecimiento que se produce al profundizar, al perder contacto con las zonas brillantes de la superficie de la tierra"...y podría seguir explorando todavía en la infinita oscuridad de la nada.

El mercado posee todo aquello que se le pida: abstraccionismo tranquilo, armónico o inquieto, desgarrador, visceral. Se pide gran variedad de productos donde entra en juego cierto tipo de "figurativismo".

Y ¿el público? No se podría hablar en este caso de "público" en el sentido literal de la palabra. Es otro asunto complejo. Por ejemplo: no se podía hablar de Picasso para todo el mundo. En ciertos sectores se le tiene por enemigo del progreso de las artes plásticas, lo mismo a Gromaire. Será porque testarudamente poseen una "peligrosa" confianza en el hombre.

Impresionante es la masa que entra en cola a una exposición de Buffet o Mathien, como si fueran al cine. Ellos son tan populares como Françoise Sagan o Minou Drouet. Se les ha dado a estos jóvenes una superpopularidad, han tenido un super éxito, una superimportancia, puesto que ellos (superinteligencias, supersensibilidades) reflejan la superdecrepitud de la Francia que los engendra. La "vitalidad" de estos jóvenes es nuestra vitalidad, diría la burguesía.

Aclararemos un punto. No se quiere decir que sea indeseable o imposible que las exposiciones sean concurridas como el cine. Que las masas vayan a las exposiciones como se va al cine.

La tendencia hacia un arte moderno de carácter popular es extraña, por esencia, a la organización cultural-comercial que por ejemplo está detrás del éxito de Buffet o Mathieu. No es popularidad del arte, es escandalosa popularidad de la "vedette".

En el período de post-guerra, período de verdadero cansancio creador en el que se creyó que todo el trabajo en Europa, o mejor dicho en Francia, se reduciría a la divulgación, difusión y elaboración marginal de cada una de las conquistas de la gran generación de vanguardia, se estaba gestando todo el panorama actual de

las artes plásticas, las formas extremas de la abstracción-negación, la antigramática de lo "informal", el rigorismo terrible de la desesperación caligráfica.

Hoy el problema de las metrópolis Paris-New York es demostrar su propia vitalidad, confiar a algunos jóvenes la representación simbólica de su propio poder de expansión. Imponer al gusto del "público", aun siendo epidérmico, cierto y determinado número de pintores. Estas son las vías de orientación cultural oficial de EE.UU. y Francia.

Hubo en Francia un período en el cual el trabajo para el mercado de arte se hacía muy sencillo; prevalecía la explotación más o menos libre de los descubrimientos de la vanguardia. Estando en posesión de los "maestros", el mercado planificaba la oferta a partir de estos prototipos, tendiendo después hacia sus ramificaciones, variaciones, vulgarizaciones, etc. De la fama del "jefe de escuela" provenía el fácil reconocimiento del producto derivado. Este mecanismo fue perfecto hasta que el presupuesto de la relativa estabilidad de la vida artística post-vanguardista, directamente deudora de la vanguardia, mantuvo un fundamento real, lógico.

Esto ha cambiado. La pintura informal y sus derivados creen tener ahora significado autónomo de vanguardia. Un significado ideológico autónomo sí, diverso en su orientación antihumanística, decadente, que la "vanguardia" aún no había despuntado definitivamente. Ella como bloque estaba minada de contradicciones.

Lo informal pretende ser único, homogéneo y realmente comprometido con un sector en el cual un planteamiento humanista no podría ni siquiera asomarse.

Y el panorama no ha cambiado solamente por el hecho de "rebeldía autonomista" de la pintura "última", sino también por otras razones quizás de más envergadura.

El mercado de París pierde su condición privilegiada frente a un "coloso" que ha resuelto cambiar las cosas. Norteamérica no será más el lugar de venta de

lo último europeo. Si no que lo que correspondiente norteamericano a lo último francés, lo vuelca con la ferocidad de Pollock, Rotko, Kline, a la Europa agotada.

New York quiere ser la capital también del mundo artístico occidental. En este campo demuestra su "vitalidad" y poder de expansión.

No es el mercado, repetimos, el que propiamente fabrica valores, ni falsos ni verdaderos. El nacimiento ocurre fuera de él, aún en contra de él. Numerosos grupos han surgido con cierto afán de asociarse a la idea de "oposición" comercial.

Incluso se conoce historias de feroces "marchands" que se oponen abiertamente a la creciente influencia de los informales. Al principio, es cierto, la oposición del mercado fue real y violenta.

El mercado ha sufrido del exterior una fuerte presión cultural en favor de estas tendencias y de sus artistas. Hoy por hoy se acoge casi con ardor todo hundimiento en el fango. Al nuevo rico se le ha creado la pasión por lo "último", ya no tiene que preocuparse del porvenir monetario de su stock de maestros post-vanguardistas. El mercado ha impulsado y multiplicado ya sus ramas especializadas en arte "último".

Se ha asegurado al burgués que invierte su dinero en esta pintura, que es nueva, joven, llena de vitalidad, "revolucionaria". Esto se ha reafirmado frente al mundo.

Se habla de la vitalidad del arte norteamericano actual, de los pintores de la "Acción". Se impone a Mathieu en Francia, el más interesante pintor de hoy. Se le idolatra en Japón. En Venezuela no ha logrado progresar porque faltan los "agentes de divulgación Mathieu" o el sistema de radio-foto.

La operación rejuvenecimiento, revitalización en el plano técnico, fue lograda. Dudo mucho del éxito total en el plano substancial.

Buffet satisface muy bien las exigencias de una clientela que pide productos alejados de todo riesgo de experimentación creadora. Es una especie de máquina que casi podría determinar su capacidad de producción por horas. A los 28 años ha pintado más cuadros que Renoir. Mathieu en su manía caligráfica de llenar telas es también perfecto.

Si en Buffet todo se puede prever,¹⁶⁶ en los informales en cambio debería ser todo imprevisión, tensión experimental; está en el temperamento que la produce un carácter ilusorio, alejado de toda constructividad. Pero no es así; hay detrás de una decisión inapelable la necesidad de mercado, la uniformidad de la producción por contrato.

De todas estas consideraciones se desprende que la popularidad aparente del artista, el postulado filosófico de la desesperación y la correcta destinación del producto, forman una mezcla de cuyo sabor dominante no podría ser determinado por el factor más objetivo, socialmente más significativo.

¿Revitalización? ¿Rejuvenecimiento?

La forma destruida,¹⁶⁷ la negación total, la confusión, el irracionalismo abstracto, la desesperación caligráfica, son paliativos escogidos para una enfermedad de profundas raíces. Difundiendo un horror general, sin nombre, no se olvida el dolor real. La tensión es demasiado fuerte para un organismo agotado.

La conciencia moral y la razón, las condiciona al ambiente.

El mercado no inventa valores, pero sí los destruye y los degenera al entrar en posesión de ellos.

Guédez, Jesús Enrique

La Mandrágora

De aquel mejor conocido por **El Príncipe** se está montando en el Teatro Popular de Venezuela su obra **La Mandrágora**. Pero como se aparta de los problemas políticos, nos lleva Maquiavelo a un rincón de la Florencia del siglo¹⁶⁸ XV para que participemos en la vida, es decir, en la comedia de la época. Cuan distinto —y parece decírnoslo el mismo Maquiavelo— resulta ver la sociedad

¹⁶⁶ “preveer” se corrige por “prever”.

¹⁶⁷ “Destruída” se elimina la tilde por “destruida”.

¹⁶⁸ “de lsiglo”, error de tipeo se corrige por “del siglo”.

desde el movimiento de las instituciones y personalidades del Estado, a verla desde cualquiera de sus ciudadanos que en fin de cuentas es resumen de todos, incluido el más nebuloso funcionario.

Esta mandrágora, pócima fabulosa del mismo boticario del pentagrulión y el fierabrás, puede todavía resolver muchas conciencias; llegarían hasta preguntarse ¿he concebido?, y si he concebido un basilisco, ¿cómo lo hago desaparecer? Otra pregunta: además, ¿cómo restablecer la virginidad? Nos habla el Maquiavelo literato, pues el político tuvo sus respuestas en las luchas sociales que llevaron a hacer de su Florencia, de la única y amada también por Dante, una gran ciudad de un estado republicano. Ciertamente, aún en el plano literario tampoco quedará de Maquiavelo el misógino Micer Nicias, ni el falso doctor Calímaco, ni la timada Lucrecia. Este triángulo del anciano impotente, la esposa joven sofrenada por las costumbres, condenada al martirio de su rosa, y el caballero astuto con la virilidad por fortuna, ha sido por mucho tiempo como la proporción áurea de la literatura. Mientras que tirando las líneas sobre esa superficie geométrica, dan colorido a la trama Siro, Lugurio y el caritativo Fray Timoteo.

Sin embargo nos hace reír el afiebrado parlamento de Calímaco, sus falsas visiones de los círculos del pecado, el homosexualismo, vergonzante de Micer Nicias, y el tópico de las frases ingeniosas de escarnio a la mujer, desde la concepción cristianísima de considerarla pozo carnal de perdiciones. Esto, la pura risa que quiso para su obra *Rebelais* por sobre la sapiencia que destrona, viene a ser la actualidad, llamada por otros continuidad, de la comedia de Maquiavelo. Los espectadores participan en la representación riendo o conteniendo la respiración; lo que vale decir que sigue siendo teatro vivo.

El Príncipe se ha quedado más que todo para los estudios de teoría política, mientras su comedia ilumina a una época social que por facilismo se da por oscura. Al contrario, el complot de Calímaco, tan similar al de Calixto o Pantagrúel, nos dice que en la Edad Media el cuerpo sano hace estallar el tenebroso cinturón de las penitencias. Esa urdimbre de burla a las autoridades frailunas, que en su intimidad se desembocan también por vivirla, y el ofendido

que goza su ofensa (como Micer Nicias), delatan una vida de santos escrita con letra muerta.

Nuestra literatura está necesitando muchas mandrágoras para ver el pasado y catar el presente. Hay que destejar la trama de los vestidos de los nuevos pontífices hasta dejarlos en cueros, a los ojos de los transeúntes. No nos referimos a nombres, sino a especies que han comenzado su proceso degenerativo y campean por nuestra sociedad devastando como plagas bíblicas.

El aldabonazo de Maquiavelo con su comedia, de Leornado, de Galileo y de Rebelais fue el decir "Ha llegado la hora"; y el Renacimiento comenzó a ser la nueva edad donde la política daba sus razones para fundamentar un gobierno más libre del hombre en sociedad, a la vez que la literatura y las artes concurrían a idéntico fin.

La Mandrágora puede todavía revolver conciencia.

Sacramentales

Asomando a las profundidades de los lagos nadie ve la oscuridad de tus ojos ni el misterio que guardan los árboles agitados por fuertes vendavales fuera de sus sombras.

Iría bordeando los temores de dejarte olvidada de perderte en las fauces de negreros hambrientos de

[sexo:

ellos se adornan con escorpiones azules y se paran a silbar en las esquinas como los vendedores de conservas, eclosiones de malignidad revestidas de escarceos, fulgurantes los ojos de animales de la noche perseguidos en luna llena.

Oh, lo dejes, estaciones del verdor de la mirada no dejes acercarse a las brujas de farándula patas torcidas al vuelo de pensamientos nefastos heroicidades de turiferarios de asambleas políticas uñas sucias con el recuento de miserias almacenadas entre niños desgañitados de hambre dentaduras

sarrosas todavía con la herrumbre de las aguas succionadas de vetas negras, sistemas de recolección de pueblos indígenas que defecaban en las cabeceras de los ríos patizambos, pies planos, pico de tucán, hoz de carne caminando sobre las brasas y los vidrios del saltimbanqui que distraía a los moradores del pueblo hombre del trapecio con capa de caballero, águila cazadora con los ojos hacia los pechos que sallan del cuerpo puber.

No dejes que el Ecuador recorra, cerque con el arco de las embarazadas prematuras la anchura del pubis, así los gallos canten cuatro veces en las noches de frío invitante, así se rompan los¹⁶⁹ cántaros enserdecedores con vibrantes asas.

Los otros cacharros se voltearon debajo de la cama del enfermo, escupía fortísimo la noche de su muerte al tenor de los cielos desmembrados en la tormenta, y la madrina hipeante preguntaba Mi ahijada, Mi ahijada, la ojiverde perdida en la selva, ahogada como una chispa en las cornisas del Purgatorio, dónde está Mi ahijada, quién la ha raptado en los mares del Océano Pacífico, toda verde en sus ojos verdes, sus ojos verdes.

Tocaba las puertas mayores de las iglesias pero los curas penitentes gesticulaban y besaban las baldosas húmedas. No la hemos visto, no la hemos visto. Socórrela de su virginidad. Dios de los prados de El Cantar. Socórrela. Mientras hablaban sus ojeras se iban estirando de orlas libidinosas y como un nuevo Sacramento oficiaban de Onán en las cuevas de las hormigas amarillas.

Se fue quedando hasta la época de las grandes cosechas y abundancia de circulante, cuando las madres levantaban a sus hijas en la planta de la mano y las disparaban a los viajeros como cerbatanas bienolientes. Vistió de tul, tafetán y seda de la China, apretada flor gemela atravesando el vocerío de las tripulaciones y los jugadores bendecían el azar por el recuerdo de

[sus ojos¹⁷⁰

sus ojos verdes.

¹⁶⁹ “las” se corrige por “los”, concordancia de género.

¹⁷⁰ La revista original tiene una ilustración encima del texto que no deja ver bien la escritura. Sin embargo, con esfuerzo se logra identificar la repetición de: “sus ojos”.

PROCESIÓN¹⁷¹

Postrimerías del carbunclo. Tajos de los cilicios. Ñoñerías de San Agustín vendiendo barajitas en los mercados del pueblo.

La verdad es el ronquido de los masticadores de tabaco y la campanilla golpeada de miembros gotosos. Y las noticias del aborto de las ahijadas oferentes de gallinas a los párrocos. Después las litis-expensas se invoca en la defensa de las vírgenes.

A veces era en los oratorios de difuntos. Cuando los asnos encorajunados paseaban la Eucaristía por la copulaciones infecundas. Se revolcaban sobre el filo de las vértebras como cornamentas de ganado al ras de los pastos.

Cortejos. Procesiones. Hordas. Grandes familias venerando reumáticos mordaces. Clan. Clan. Clan. Clanes como las aldadas de los vientres huecos. Hijas de María. Bautizados. Beatos gordos arrodillados treinta años en los registros públicos. Expendedores de víveres y zarandas comejenosas.

Cada quien lleva sus glándulas a las iglesias y las exhiben en los sacramentos para airear los vicios.

Todavía uno que otro va por las alacenas a robar limones mientras los creyentes se empolvan los carrillos del calcañar. Limón, cortábamos los agrios para limpiar el sexo de las domésticas apartadas de las oraciones. Para una celebración. Para la partida de los solitarios.

AQUELLOS DIAS DE TUS IMÁGENES¹⁷²

Qué dirías de algunas palabras, aquellas de sus imágenes. Yo te he construido y te desplomas como mi circulación. Nada. Jamás lo había escrito antes de llevar el golpe hasta los destrozos, los derrumbes de esta descreencia. Pongo parapetos a diestra y siniestra para disparar. Risa sin pólvora. Vencedor en las esquinas y en las almohadas. Que se parapeteen las piernas y los hilos enredados de la

¹⁷¹ Se le coloca la tilde.

¹⁷² Se le coloca la tilde.

máquina de coser. Que se parapetee el tragón que te insaliva y rumia cuando sueñas.

Desde su rodar, vagar, deslizarse, reptar, descender, esfumar, hasta su corporeidad de alzado contigo.

Yo abrego en los óxidos y en las maderas de los despojos de tu partida. La nada es tu batalla. Disparo. Saco la lengua roja, indígena, esquimal.

Ciudadano de las venas hirvientes paseo en los rediles. Vueltas. Curvas de la acechanza gatuna, contorsión de ofidio, arco de pez, rugir, bramir en las combas del espacio. Oh cazador armado y con los nervios rendidos. Distancia del fragor que me enseñó su cetrería. Halcón, sube hasta mi aleteante muerte furiosa.

No fenezco con las montañas donde estoy haciendo elogios de tu guerrear. Los caminos se cierran como las aguas detrás de tu voz. Y el pueblo llevado a sus trabajos, hojas, hojas en caminos asoleados con crócalos muertos, conduciéndote a mi cautiverio. Voces, ramas quebradas, ramazones violentos de los huracanes. Esta es mi soledad cimera con una caña.

Espolvoreas mis huesos como los abonos en las sementeras del mar. Me das una vela y sacudes tu cuerpo con maldiciones de filibustero. Acércame ron y trambuca mi piratería por el costado de las tranquilidades para bajar hambriento a las cartas geográficas. Donde está el golfo de la navegación extraviada y la isla de las especias. Océanos reciban mi cuerpo y derrámense hasta las fundaciones caballerescas. Acércate a la orfebrería submarina y pinta el Ángel¹⁷³ con estos humus excrementados por los peces.

Desata las mentiras como los citaredos en los vidrios de ópalo. Embrujada en las cuevas aposentos de mi sangre vuelve a los límites marítimos y llámame cuando las sirenas de los buques griseen el amanecer.

Sigo hasta tu partida barbado de salitre, escribiendo, majando agua en utensilios tribales.

Yo voy a tu desate del regreso convocado a la micción postcoito. Brazos abiertos alunizados. Más allá y con tu mano resurrecta quemando y perforando la molición.

¹⁷³ Se le coloca tilde.

Iracundia de belleza, palma acostada como los unguentos resbalando en mi costillar. Lejana pero pulimentando mis herencias con tu hueso nasal.

Para imaginarte, para las imágenes de aquellos días conté las cabritillas de Israel. Catorce en todo el imperio volvían acariciadas por las núbiles, crecidas, preñadas como nuestras manos debajo del agua.

A tus concavidades llevaba mis aceites, a las encías, a los asientos de los molinos aspeantes. En los abrigos de la carne frotábamos los ojos para alzar linternas odoríficas.

Montañas. Mar. Y los exilios con aquellos días de tus imágenes.

Lancini, Darío

“...y un día apareció el blanco. Más astuto y perverso que cualquier otra manera de morir...” Patrice Lumumba.

TRANSCURRIRÁ¹⁷⁴ MUCHO TIEMPO PARA QUE LA RUBIA CABEZA DEL SEÑOR HAMMARSJOLD CESE DE SUFRIR SOBRE SU ALMOHADA LOS RIGORES DEL INSOMNIO.

Con justa cólera los pueblos afro-asiáticos, los del mundo socialista y los que aún soportan la opresión colonial, le señalan como victimario indirecto de Patricio Lumumba. Pues gracias a la complicidad de su política de manos cruzadas frente a la ola de crímenes cometidos por belgas y mercenarios, el pueblo congolés no escucha más la voz de su líder.

Son desvaídos los contornos del caso Panamá, arrancado¹⁷⁵ a Colombia por la voracidad del dólar, frente a la monstruosa maniobra separatista de Katanga. Si lo del istmo fue una comedia matizada esporádicamente de violencias, todo finalizó pronto con el soborno público de los que hoy figuran

¹⁷⁴ Se le coloca la tilde.

¹⁷⁵ “arrancada” se corrige por “arrancado”. Concordancia género.

como próceres. Mas otros serían los planes destinados al pueblo africano. Un calculado baño de sangre le aguardaba.

Todo estuvo tomado de antemano. Los negreros belgas se movían en Katanga tras los bastidores donde el Rey simulaba la firma de independencia del Congo. Incapaces para detener el derrumbe de la jugosa colonia, ultimaban los preparativos para desbaratar las ilusiones de libertad de la naciente república. La señal sería dada por la actitud que asumiera el Primer Ministro Congolés ante el discurso el Soberano, que en apariencia devolvía lo robado. Si Lumumba aceptaba, complacido, los beneficios de que hablara su Majestad Balduino, derivados de la esclavitud secular impuesta por Occidente, todo marcharía sin tropiezos. La joven república sería presentada ante la O.N.U. con la máscara blanca de las naciones del mundo libre y el sistema colonial continuará intacto bajo la "asistencia técnica" de la madre Bélgica.

Pero fue otra la respuesta. Viril y altivo. Lumumba habló con la voz bronca y firme de los pueblos erguidos. Detrás de las palabras de respuesta, resonaba el clamor de su gente recordándole al monarca la odiosa esclavitud de los blancos. Enrostró a la Corona los vicios y a rapacidad colonialistas, sepultando la leyenda de oro que escondiera la muerte y el oprobio caídos como maldición sobre su raza.

Entontecido y humillado el enfermizo Rey dobló su melancolía soberbia ante la hidalguía del líder congolés.

El orgullo imperial de la metrópoli respondió una madrugada pagando a un mercenario para que desmembrase del territorio del Congo la codiciada provincia de Katanga. Se iniciaba de esta manera el sangriento destino del pueblo africano en busca de su redención. Luego vendría la secuela inevitable de crímenes acechando la vida del héroe hasta darle fin.

Pero no ha sido la muerte de Lumumba tan solo como la caída de una piedra en el océano, cuyas ondas repercuten insensiblemente en los confines del mundo físico. Más allá de su propio pueblo, por sobre mares y continentes, su trágica muerte sacude con golpes de alarma la conciencia de los pueblos

colonizados, arrancando ecos de encendidas protestas. En New York, la O.N.U. ve tambalearse su prestigio ante la ola de acusaciones que rompe contra sus muros.

Pero los pueblos latinoamericanos en especial, la muerte de Lumumba es algo más que una alerta. Ha revelado una vez más con repugnante crudeza, que solo la esclavitud y la muerte se incuban en las entrañas de Occidente. Demuestra nuevamente cuán generosa en calamidades puede resultar la ayuda proveniente de sus manos. ¿Quién no se explicará hoy, ante el drama del Congo, la lúcida prevención de los revolucionarios cubanos? Puede considerarse entonces con sobradas razones que lo sucedido en África es la consumación de lo que aguardaba al pueblo cubano. De no ser por la política radical de Fidel Castro, defendida por las milicias populares en respuesta a las sospechosas promesas del imperialismo primero, y a las amenazas después, tuviésemos hoy un Kasavubu cubano en M. Urrutia a H. Matos alzado como un Tshombe en la provincia de Camagüey y al Primer Ministro corriendo similar suerte a la del héroe congolés.

Cuando el Sr. Hammarsjold abandone el edificio de las Naciones Unidas, expulsado de su puesto de Secretario General por la presión de la URSS¹⁷⁶ y demás pueblos enemigos del colonialismo, no verá más las noches blancas de Estocolmo. Las auroras boreales de su tierra serán regidas por el sol enlutado del África.

Lancini, Ramón

Carta de Butantan

Butantan, 10 de abril de 1960

Muy recordado amigo:

Hace ya casi un año que estoy en estas tierras intertropicales y exageradamente lluviosas y apenas hoy se me ocurre escribirte directamente. En verdad, durante todo ese tiempo me he compenetrado con diversos aspectos de la

¹⁷⁶ “U.R.S.S.” se corrige por “URSS”.

vida brasilera, desde el folklore hasta el amor celoso de la garotas cariocas y paulistas. El primero de los aspectos es riquísimo y da gusto ver cómo todas las ideas religiosas y otros rituales de los hermanos bantúes y sudaneses, han llegado a calar tan hondo hasta en la gente genuinamente lusitana. Tres acontecimientos en un año y dos durante todo él, sirven para demostrar lo dicho: Carnaval, Noche de Sao Joao y Año Nuevo. El Carnaval, introducido en el siglo XVII por los portugueses, es hijo mimado y adoptivo de la influencia bantú, causante del sudor y la magia de Río de Janeiro. En Carnaval todo es retumbar de tambores y hervor de sangre. Las raparigas se fantasean con muchas o pocas ropas y el sudor de los muslos tibios se mezcla con el asfalto y la lluvia y las carnes de quienes brincan con ellas. Todo es "pula" (saltar) al son de los tambores, día y noche, hasta la extenuación. Sabia lujuria ajena a la violencia o el odio, conduce a la felicidad o a la tristeza. Como dice la canción de los morros y sus favelas (ranchos), la tristeza no tiene fin y la felicidad sí, por eso el pobre trabaja todo el año para guardar las monedas que le servirán para cubrir a todos los suyos de ricas sedas y disfrazarse de lo que quisiera ser o de lo que puede. La felicidad para él es como una suave pluma que se lleva el viento en apenas cuatro días de Carnaval. Después todo vuelve a ser trabajo, hambre y sudor. Pero el Carnaval también es de granfinos (ricos) y solo es rechazado por la "middleclass"; la de los prejuicios elásticos. Y pasa el Carnaval y llegan las noches de San Juan: y encienden las hogueras.

Muchas gentes queman algunos leños y los otros, infaliblemente, encienden velas y, los más, queman cohetes y otros artificios; parece año nuevo y no es. Y Río se incendia desde el Pão de Açúcar¹⁷⁷ hasta la Tijuca y algo más. Pasó San Joao y llegó Ano Novo. Pocos cohetes, muchas flores y otras ofrendas a la diosa del mar: Iemanjá, venida além de Dakar. Copacabana, Leblón e Icarai, sirven de santuario; las arenas de asiento y el mar de pila de agua bendita. Un filisteo de manos de ébano, con rapidez desconocida, levanta una iglesia de arena y las velas también derraman sus piadosas lágrimas junto a ella. Y sucedió al nacer 1960, que un joven demais poseída por el culto de Iemanjá, se adentró en

¹⁷⁷ "Pao de Acucar" se cambió a la grafía correcta "Pão de Açúcar". Esta y todas las que aparezcan en el texto.

las aguas de Copacabana y la devoró la gigantesca bahía de Guanabara, vientre de nueve meses, capaz de contener todos los navíos hechos por las manos del hombre,¹⁷⁸ y es medianoche, la barca de Niteroi y las playas de toda la Guanabara, están de fiesta. Al mar le arrojan rosas y claveles, negros cubiertos de ricas sedas, ubandistas y sacerdotes de otros ritos. Y al pasar la media noche, mucha gente se lanza al agua para dejar los pecados del año muerto y regresar a sus casas purificados.

El año entero que nace, no permanece inactivo para el ritual: hay macumba en Río y candomblés en Bahía, mentira ante los turistas, verdad ante los fieles. Se desarrolla en los morros y entrada la noche. Se abre la sesión con el retumbar de los tambores y se cierra de la misma manera. Invócanse las deidades del Congo, del Sudán y de Senegal. Todos vienen allí haciendo caso omiso del Atlántico y con la rapidez del pensamiento del pai do santo. Llega el trance y las pupilas se dilatan, la vista se extravía, los gritos y los espasmos y las sacudidas clónicas son la regla, pero que siga la danza al son de los tambores. Comienza el masoquismo y las piernas se hieren de tanto permanecer la mai do santo arrodillada en la arena, avanzando, con la fumaza del alquitrán de tabaco en la boca y con dos pequeños palos, a manera de muletas, enterrados en los sobacos. Luego termina el trance y aparece la fatiga, los dioses regresan al cálido continente y la sesión se levanta.

Ahora caminemos por Río de Janeiro, la que muere como capital dentro de diez días, la acusada por el aburguesado São¹⁷⁹ Paulo, de perezosa, sucia y caliente. Pero ella tiene belleza natural, caprichosos morros de gneiss y una bahía gigantesca. Tiene un Cristo de 30 metros y la teta de la Tijuca, su Pão de Açúcar y su rúa de Ouvidor; la calle más antigua de San Sebastián de Río de Janeiro y la más poblada de comercio y frecuentada por damas perfumadas, con un pequeño Cristo de coco y oro entre las telas y pantaletas (calcinhas) de vaporoso nylon o seda; con gigantescas joyas en los dedos y topacios, aguamarinas o esmeraldas en los ojos. ¡Ah! Mujer carioca, rubia, morena de todos los matices o negra como el azabache mismo, siempre dotada de una fuerza seductora sin par. No obstante,

¹⁷⁸ Se cambia el signo de puntuación: (.) punto por (,) coma.

¹⁷⁹ “Sao” se cambia a la grafía correcta “São”.

sigamos el camino hacia la plaza Mauá, donde todo comercio tiene curiosidades en madera de Paraná, alas de mariposas azules turquesas metálicos¹⁸⁰ y muñecas carajás. Hace un calor sofocante y tomamos guaraná y no Coca Cola. El guaraná es una tinta vegetal color de orín y de sabor champanizado, dulce y que calma la sed. Viene de Amazonas y se toma en toda la tierra amarilla y verde, como su bandera: Brasil. En los escaparates de las lojas (tiendas) hay objetos realmente curiosos: Lámparas hechas con pedestal de mecate arrollado, cilíndrico de vejiga con diseños en acuarela e incrustaciones de cangrejos, estrellas de mar o erizos, disecados. También se venden caballitos del diablo y caballitos de mar (Hipocampos) barnizados. Y hay tráfico de mariposas y escarabajos, collares de café crudo o tostado, de caraoatas o de semillas de las más variadas. En las joyerías abundan las piedras de enorme tamaño, las finas pulseras baianas de coco negro y oro y los collares multicolores de cuarzo. La ropa de las mininas (muchachas) son todas brasileras y de vivos colores desparramados como las paletas de Vosgos. Y los cueros de caimán, las carteras de tragavenado y una lámpara de carapacho y rostro de cachicamo. Y te seguiré contando los misterios de estas tierras en próxima carta y te llevaré un disco con el canto de amor a Bahía, de Jorge Amado y los fragmentos de Gabriela, cravo e canela, recitados por el autor. Un abrazo.

Mariátegui, José Carlos

Arte, revolución y decadencia

Conviene apresurar la liquidación de un equívoco que desorienta a algunos artistas jóvenes. Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia. Solo la presencia de la primera confiere a un poema o un cuadro valor de arte nuevo.

¹⁸⁰ “azul turquesa metálico” se coloca en plural “azules turquesas metálicos” concordancia número.

No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no,¹⁸¹ lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.

La distinción entre las dos categorías coetáneas de artistas no es fácil. La decadencia y la revolución, así como coexisten en el mismo mundo, coexisten también en los mismos individuos. La conciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus. La comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista. Pero finalmente uno de los dos espíritus prevalece. El otro queda estrangulado en la arena.

La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización, en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial. Cada uno de sus principios, cada uno de sus elementos ha reivindicado su autonomía. Secesión es su término más característico. Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrífugas.

Pero esta anarquía, en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado el espíritu del arte burgués, preludia y prepara un orden nuevo. Es la transición del tramonto al alba. En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción. Aisladamente cada movimiento no trae una fórmula; pero todo concurren — aportando un elemento, un valor, un principio—, a su elaboración.

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre, conscientemente o no —esto es lo de menos—, del absoluto de su época. El artista contemporáneo, en la mayoría de los casos, lleva vacía el alma. La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto. Pero

¹⁸¹ Se corrige error de tipeo de signo de puntuación: (.) punto por (,) coma.

así, solo se puede hacer unos cuantos pasos. El hombre no puede marchar sin una fe, porque no tener una fe es no tener una meta. Marchar sin una fe es **piétiner sur place**. El artista que más exasperadamente escéptico y nihilista se confiesa es, generalmente, el que tiene más desesperada necesidad de un mito.

Los futuristas rusos se han adherido al comunismo: los futuristas italianos se han adheridos al fascismo. ¿Se quiere mejor demostración histórica de que los artistas no pueden sustraerse a la gravitación política? Massimo Bontempelli dice que en Roma, en 1920, se sintió casi comunista y en 1923, el año de la marcha a Roma, se sintió casi fascista. Ahora parece fascista del todo. Muchos se han burlado de Bontempelli por esta confesión. Yo lo defiendo: lo encuentro sincero. El alma vacía del pobre Bontempelli tenía que adoptar y aceptar el Mito que colocó en su ara Mussolini. (Los vanguardistas italianos están convencidos de que el fascismo es la Revolución).

Vicente Huidrobo pretende que el arte es independiente de la política. Esta aserción es tan antigua y caduca en sus razones y motivos que yo no la concebiría en un poeta ultraísta, si creyese a los poetas ultraístas en grado de discurrir sobre política, economía y religión. Si política es para Huidrobo, exclusivamente, la del **Palais Bourbon**, claro está que podemos reconocerle a su arte toda la autonomía que quiera. Pero el caso es que la política, para los que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama misma de la Historia. En las épocas clásicas, o de plenitud de un orden, la política puede ser solo administración y parlamento; en las épocas románticas o de crisis de un orden, la política ocupa el primer plano de la vida.

Así lo proclaman, con su conducta, Louis Aragon, André Bretón y sus compañeros de la **Revolución suprarrealista** —los mejores espíritus de la vanguardia francesa— marchando hacia el comunismo. Drieu La Rochelle, que cuando escribió **Mesure de la France** y **Plainte contre inconnu**, estaba tan cerca de ese estado de ánimo, no ha podido seguirlos; pero, como tampoco ha podido escapar a la política, se ha declarado vagamente fascista y claramente reaccionario.

Ortega y Gasset es responsable, en el mundo hispano, de una parte de este equivoco sobre el arte nuevo. Su mirada así como no distinguió escuela ni tendencia, no distinguió, al menos en el arte moderno, los elementos de revolución de los elementos de decadencia. El autor de la **Deshumanización del Arte** no nos dio una definición del arte nuevo. Pero tomó como rasgos de una revolución los que corresponden típicamente a una decadencia. Esto lo condujo a pretender, entre otras cosas, que "la nueva inspiración es siempre, indefectiblemente, cósmica". Su cuadro sintomatológico, en general, es justo; pero su diagnóstico es incompleto y equivocado.

No basta el procedimiento. No basta la técnica. Paul Morand, a pesar de sus imágenes y de su modernidad, es un producto de decadencia. Se respira en su literatura una atmósfera de disolución. Jean Cocteau, después de haber coqueteado un tiempo con el dadaísmo, nos sale ahora con su **Rappel á l'ordre**.

Conviene esclarecer la cuestión, hasta desvanecer el último equívoco. La empresa es difícil. Cuesta trabajo entenderse sobre muchos puntos. Es frecuente la presencia de reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia, hasta cuando, superando el subjetivismo, que a veces lo enferma, se propone metas realmente revolucionarias. Hidalgo, ubicando a Lenin, en un poema de varias dimensiones, dice que los "senos salomé" y la "peluca a la **garçonne**" son los primeros pasos hacia la socialización de la mujer. Y de esto no hay que sorprenderse. Existen poemas que creen que el jazz bond es un heraldo de la revolución.

Por fortuna quedan en el mundo artistas¹⁸² como Bernard Shaw, capaces de comprender que el "arte no ha sido nunca grande, cuando no ha facilitado una iconografía para una religión viva; y nunca ha sido completamente despreciable, sino cuando ha imitado la iconografía, después de que la religión se había vuelto una superstición". Este último camino parece ser el que varios artistas nuevos han tomado en la literatura francesa y en otras. El porvenir se reirá de la bienaventurada estupidez con que algunos críticos de su tiempo los llamaron "nuevos" y hasta "revolucionarios".

¹⁸² Se agrega el plural a "artista" por concordancia de número.

Mujica, Héctor

Recado a William Faulkner

Desde antes de su llegada a Caracas, William Faulkner, novelista del sur de Estados Unidos, Premio Nobel de Literatura en 1919, autor de una obra conocida, traducida y divulgada, aunque me temo muy poco leída, era objeto de atenciones y halagos por parte de un sector de la "intelligentzia" venezolana. Invitado por la Asociación Norteamericana de Venezuela, institución que agrupa a la mayoría de los residentes norteamericanos en el país y que, al parecer, está trabajando por un acercamiento mejor, "de pueblo a pueblo", que no de gobierno a gobierno, visto el poco éxito de estas últimas gestiones (recuérdese el caso Nixon): Faulkner permanecerá dos semanas entre nosotros, lo que dará oportunidades a los escritores que por él se interesan auténticamente de, por lo menos, verlo de cerca, y a los más, a la troupe de trepadores y snobistas, a aparecer entre coctel y coctel al lado del creador de Mientras yo agonizo.

Como si se tratara de una carta de presentación, todos los publicistas que a Faulkner se ha referido en estos días, especialmente en "El Nacional", insisten en que se trata de un escritor para minorías. Naturalmente que de minorías selectas. Y por lógica elemental hemos de colegir que entre los escogidos se hallan los articulistas. Así, pasada la Semana Mayor, apagados los cirios de penitencias, mandas y procesiones, tendremos en ésta una semana mayor de literatura, en la que abundarán entrevistas y coloquios, charlas y mesas redondas, **parties** y tertulias, acentos aderezados con la presencia de este escritor con cara de rancho, muy ensimismado en su obra literaria, muy introvertido en la labor de creación, muy metido dentro de sus raros personajes sureños, pero, al parecer, bastante presto al convite y la farándula.

Confieso que adolezco de este rendido amor de la obra de Faulkner que se traduce en efluvios prosaicos de artículos y más artículos, crónicas, reportajes,

entrevistas y sueltos en la prensa diaria de Caracas por estos días.¹⁸³ Pero me atrevería a asegurar que los más de sus admiradores jamás han podido pasar de un capítulo en la difícil lectura de **Absalón, Absalón, Luz de agosto, Mientras yo agonizo** y otras de las muy famosas novelas que tienen lugar al norte del Mississippi. Me gusta mucho Mientras yo agonizo. Aún siendo el claveteo de aquel ataúd¹⁸⁴ monstruoso entre el silencio de aquella extraña familia extraña. Pero el mismo hecho de que todos los personajes faulknerianos lleven una vida de silencio, soledad, aislamiento e introversión, me resulta repugnante. No entiendo, debo decirlo, el mensaje de esa obra. Y no porque deba andar uno a tontas y locas en procura de mensajes prefabricados, sino porque mi dialéctica literaria no llega hasta esas formas de extraña profundidad, exacerbación literaria que, por lo demás, ha incidido en forma notable en la narrativa nacional de los últimos diez años, especialmente en el cuento durante la dictadura.

Si se hiciera un análisis crítico de la cuentística desarrollada en el país durante el decenio dictatorial, no sería muy difícil hallar la impronta de William Faulkner. A una sana tradición de nuestra narrativa ha sucedido una especulación metafísica que aleja definitivamente a Panchito Mandefuá de tales predios. Lo lamentable, o lo más lamentable del caso, es que lo más de los cuentistas imbuidos en esa orientación especulativa y palabrera se quedan en la corteza faulkneriana, se conforman con la mala traducción de la gramática literaria del norteamericano vertida al argentino y fabrican personajes atormentados con similitudes a veces francamente pueriles. Este es el aspecto negativo, pues también hay que considerar algún enriquecimiento del cuento en profundidad, de una dimensión hasta entonces inexplorable en nuestra narrativa.

William Faulkner está en Caracas. Como escritores reales o pretensos, hechos o a medias, le saludamos. Saludamos al buceador de la conciencia racista y anti-racial del sur de Estados Unidos. Al mismo tiempo debemos dejar constancia de la equívoca y cómoda actitud de W. Faulkner, el hombre y el ciudadano, ante la segregación racial y ante la ola macartista que sufriera hasta

¹⁸³ “daís” errata de tipeo se corrige a “días”.

¹⁸⁴ “atáud” errata de tipeo en acento se corrige a “ataúd”.

hace poco —y de la que aún no se repone— el pueblo de Estados Unidos. ¿Qué hizo Faulkner cuando Langston Hughes — ¡el pobre!— confesaba ante el famoso Comité de Actividades Antiamericanas que toda su obra era indigna de esa civilización occidental y cristiana, que toda era paradigma de la mentira y la degeneración? ¿Qué actitud la suya, sino la de una marginal y permanente abstención ante los sistemáticos ataques contra la libertad de creación y de publicación?

Faulkner podría hablar sobre éste y otros temas libremente en la Asociación de Escritores. Hay muchas preguntas que formularle y él, seguramente, tendrá respuestas adecuadas. El Comité Organizador de su visita podría hacerle llegar este deseo de muchos escritores nuestros.

Después del triunfo del joven Kennedy, de quien decía Francois Mauriac que más que su apariencia deportiva le llamaba la atención su maxilar inferior de carnívoro, el estilo de la política exterior norteamericana se orienta al cultivo de formas más persuasivas acerca de su "american way of life" que las utilizadas por su predecesor republicano durante la década del 50 al 60. De allí el programa "Alianza para la paz", contenido en diez puntos que pretenden conjurar el "peligro fidelista" en América Latina. Este "new look" lleva al presidente¹⁸⁵ Kennedy y al Departamento de Estado a escoger un puertorriqueño como embajador en Caracas, lo que tiene lleno de contento a nuestro canciller¹⁸⁶ Falcón Briceño. No sé si dirán lo mismo los patriotas de Puerto Rico sometidos a la condición de la colonia asociada. Acerca de Puerto Rico, justamente, así como de la Cuba revolucionaria, querríamos hablar con el ilustre novelista visitante, como lo hicimos los universitarios con Harvey O'Connor, el valiente autor de **El imperio del petróleo**, y más recientemente con Scott Nearing, el de **La diplomacia del dólar**.

Mediante una mesa redonda libre, donde el visitante pueda expresar sus puntos de vista sin traba alguna, y en la que los escritores nacionales podamos formular todas las preguntas que aún no se le ha hecho, William Faulkner podría llevarse una imagen más exacta de la realidad venezolana, que no solo la de

¹⁸⁵ "Presidente" se corrige en minúscula ya que va acompañado del nombre propio.

¹⁸⁶ "Canciller" se corrige en minúscula ya que va acompañado del nombre propio.

fiestas y saraos. Así podrá darse cuenta, por ejemplo, de que no somos anti-norteamericanos por convicciones ideológicas o "fidelismos", sino que somos anti-imperialistas y que si nos importa el destino actual y futuro de nuestra patria, atada a los inversionistas norteamericanos no solo en lo económico, sino también en lo político, lo social y lo cultural. Algunos datos, que seguramente el creador de **Mientras yo agonizo** ignora, podrían ser útiles a tan distinguido visitante.

"No puedo aprobar una medida de represión como la suspensión de garantías constitucionales, como tampoco aprobaré, si estoy aquí cuando llegue el caso de juzgarlo, el decreto de expulsión".

(Rómulo Gallegos. Congreso Nacional, 29 de mayo de 1937, en la discusión sobre el decreto de suspensión de garantías).

Sanoja Hernández, Jesús

La inutilidad de una tesis

¿Cuántos ciegos hay en el reino? ¿Es culpable la invasión enemiga de la expansión de la ceguera? Formuladas de tal modo estas preguntas son tan absurdas como las que ahora han rodado por allí acerca de la frustración intelectual y la militancia política.

Hacer de la frustración un fenómeno colectivo es tanto como crear escuelas que formen genios: en uno y otro caso asuntos de raíz personal son juzgados a través de una generalización convencional. Y achacar a la política el fracaso de una vocación estética, aunque sea verdad en algunos casos, resulta tan objetable como una conclusión médica que afirme que el cien por ciento de la mortalidad en Venezuela es de origen canceroso.

La sastrería política. Se es político, primero, en sentido filosófico: porque no se puede ser apolítico; segundo, en sentido de ubicación intelectual: porque se

crea en determinada solución ideológica; y tercero, en sentido militante: porque el aporte teórico requiere una actividad práctica.

Bajo el cristal de la primera categoría, es tan político Picón Salas como el comunista Carlos Augusto León, o el solitario Enrique Bernardo Núñez como el intencional Héctor Mujica. Buscar en este campo una clave de frustración no pasa de ser divertido juego periodístico.

El segundo rango lo más que podría producir como anomalía intelectual sería un exagerado color teórico y al fin y al cabo nadie ha dicho que el ejercicio del pensamiento esté exento de la ideología, la escuela o la doctrina. No serían entonces intelectuales Kant, Hegel, Marx, Comte, Hugo Lo que parece suceder es que en este mundo toda adhesión es permisible menos la comunista. Pues no es el compromiso lo que duele sino el compromiso revolucionario con las clases populares.

Y en cuanto a la última condición, convengamos en que siendo la más atacada resulta, desde luego, la más vulnerable. Nuestras cárceles han estado llenas de intelectuales militantes; algunas tumbas también. La muerte prematura no es frustración: es muerte. Así, Pío Tamayo. Ahora bien: con el militante se es inclemente, y magnánimo con el falsamente independiente, indignamente creador. Lo que no se le perdona al **político** se le justifica al cónsul, al agregado cultural, al jefe de relaciones públicas, al banquero y al publicista.

¡Y cuántos cadáveres han recogido estas profesiones, oficios o conveniencias!

La gran trituradora. Tampoco la diplomacia es el único flagelo en esta mortandad de buenos y malos intelectuales. Picón Salas ha enriquecido su experiencia; lo propio hizo Gil Fortoul. En cambio Pocaterra aminoró los bríos y Angarita Arvelo vomitó cuanto de oportunista y mediocre llevaba por dentro. Y en medio del río numerosos troncos a flote: Félix Armando Núñez, Juan Beroes, Oswaldo Trejo, José Ramón Heredia, Arturo Briceño, Noguera Mora, Otto D'Sola, Himiob, Ana Enriqueta Terán, Hildemar Escalante, Juan Oropeza, Diego Córdoba Del montón alguno puede todavía sorprender; los más van irremisiblemente hacia una extinción plácida.

Destrozos de la bohemia. En un país de indisciplina y rápidas influencias, la bohemia aparece en la juventud como un estimulante. Se agita momentáneamente la dispersión creadora, y el predominio de la intuición sobre la razón se convierte en ley. Pronto pasan las brisas. Una beca, un extremado apego al alcohol, una "charla de café" prolongada más allá de los treinta años, falta de estudio y de oficio, se juntan y confabulan para derribar esperanzas a veces sin fundamento, a veces alimentadas por el liberalismo crítico.

Ciertos temperamentos artísticos han podido sobrevivir a esta larga destrucción de la bohemia. Cuestión ya suficientemente documentada, por lo demás, en la historia del arte. No se salvan del naufragio, en cambio, quienes escogieron campos más ideológicos y científicos. Un historiador, por ejemplo, difícilmente soportará durante diez o veinte años la erosión interna de la bohemia.

La línea de las finanzas. Antes el sello tenía procedencia agraria y comercial. Se era latifundista, dueño de hacienda, rico importador. Esto conformaba una literatura y una pintura risueñas, ciertamente amorosas del pasado y no tocadas por el huracán de la lucha proletaria o anti-imperialista. O, por otro lado, engendraba una forma artística bárbara, como la que usaron Pocaterra y Blanco Fombona¹⁸⁷ contra Gómez.

La nueva situación económica introduce de lleno nuevos contenidos sociales y estéticos: junto con la compañía petrolera el sindicalismo; al lado de bancos, seguros y financiadoras el pragmatismo yanqui; codo a codo con el trust y el naciente capitalismo nacional los partidos políticos y el arte social...¹⁸⁸ Vendrán así "Fiebre" y "Mene", los Carlos Augusto León y Juan Liscano de 1940; la crítica literaria de Fabbiani; los ensayos de Acosta Saignes e Irazábal; la pintura de Poleo, Rengifo y Castro.

Más tarde la burguesía empieza también a crear sus expresiones. Del Uslar precoz de "Las Lanzas Coloradas" pasamos al Uslar de pizarrones y biografías: siempre el mismo talento, dirigido ahora a la labor más ideológica, más ceñida a la interpretación clasista. Un Uslar neomalthusiano, gerencial, múltiple, efectivo

¹⁸⁷ Se elimina el guion que separa los apellidos.

¹⁸⁸ (..) error de tipeo dos puntos se le agrega el tercer punto suspensivo.

en su forma literaria, tributario en su concepción, pero trunco, no. Y justo con Uslar, en literatura, viene en pintura una multitud de escuelas. Expresiones en Nueva York, París, Roma, Sao Paulo. Se oye la voz de fuera, que domina y predomina. Proliferan asimismo grupos poderosos, oligarquías ante las cuales el silencio crítico se premia con benevolencia y amistad.

Pero cartelario o financista, folklorista o estetizante, se frustra solo quien no llevaba vocación y voluntad por dentro. Fuera hay pretextos, y es esa exterioridad la que se esgrime como explicación histórica de la frustración.

La soledad creadora y la aislante. Enrique Bernardo Núñez es el ejemplo de la soledad creadora. A éste nadie le hace honores: no da ni quita puestos, sean burocráticos o literatos. La soledad aislante, es el fenómeno contrario: regañona frente a los "nuevos" y casi estéril en ella misma. Hay otra soledad, como la de Joaquín Gabaldón Márquez, que cumple con su objetivo de investigación y recuerdo. Y una última, que no es soledad sino rechazo a determinadas fórmulas gregarias, como la muy barojiana y bibliotecaria de Massiani.

El nutrido y gris ejercicio oficialista. Burócratas, ensalzadores, justificadores del empleo. Fueron detestables bajo la dictadura, no solo laudables bajo el actual régimen, y siempre, bajo este u otro gobierno, despedirán malos olores. El cambio de estación les impone cambio de piel. Sin embargo, ¡cómo suenan sus instrumentos publicitarios!

¿Frustración? Es desagradable la palabra, y más su novedad, su moda. No define nada. No implica juicio sobre la obra, no destaca la procedencia; tampoco localiza las causas.

Obra breve tuvieron Pedro Emilio Coll y Luis Castro, y no se frustraron, como tampoco con su extensa producción Briceño Iragorry y Andrés Eloy, a quienes a última hora la política les dio más de lo que les robó. De procedencia burguesa es la literatura de Uslar y de origen popular la de Nazoa: con diferentes nacimientos y distintas intenciones, ninguno de los dos se parece a la frustración. Las causas de una obra como la de Reverón, en edad avanzada, y con pasión de inadaptado, no empañan las de un Guevara Moreno. Y en cuanto al demonio de la militancia, muchos se han bautizado en sus aguas y hasta han guerreando con

éxito en sus campos: pero frustrado, o desérticos, le parecen a un joven crítico de AD todos los intentos ideológicos y creadores de la política, excluyendo, eso sí, el de Rómulo Betancourt.

La frustración no es una epidemia nacional. Se frustra (y muere en determinado plazo) una clase: se frustra (o perece en algunos de sus contenidos) su arte. Mas no hay nada que nos indique irrefutablemente que la política o la bohemia destruyan un conjunto de posibilidades misteriosas. O que lo que es válido para Aragón o Eluard no lo sea para Malraux o Soustelle; que Amado, Marinello, Neruda, gocen de desventajas frente a Borges, Reyes o Mallea; que estén exentos en Venezuela ciertos académicos y ciertos jóvenes del mal que se les imputa a Pedro Beroes, Juan Nuño, Acosta Bello, Duno, José Antonio Dávila, Manuel Espinoza, es decir, a los adherentes a credos, no ya políticos, sino revolucionarios.

*Acerca de la AEV*¹⁸⁹

En otras partes del mundo los escritores vociferan contra las Academias. Las generaciones nuevas, los artistas ferozmente individualistas o particularmente creadores, los enemigos del arte oficial o de la burocracia subvencionada consiguen un blanco perfecto en las Academias.

Eso sucede en otras regiones. En Venezuela, escasos son los intelectuales que se ocupan de las funciones académicas. Con excesiva intuición y hasta con cierta repulsiva timidez, tampoco se ocupan de su propia organización.

Porque ¿qué es la AEV? Fue, con alguna honra; ha sido, con caídas cobardes; quiere ser, sin aliento pertinaz y sin vínculo alguno entre un núcleo evidentemente fatigado y la gran mayoría que no se siente a gusto en la asociación, que no marca el paso, que desajusta el ritmo.

¹⁸⁹ “A.E.V” se corrige eliminando los puntos a la sigla en esta y cada vez que es nombrada en el texto.

La AEV se fundó en el fragor post-gomecista. Se confundía entonces con la izquierda, profesaba vanguardismos o tesis realistas y tenía, eso parece, poco interés en la línea divisoria entre política y arte. Era una AEV proyectada hacia la calle, combativa, cuyos primeros presidentes —Acosta Saignes, Gallegos— acreditan su filiación democrática.

Luego, los ánimos calmos, las publicaciones, el esfuerzo y las tareas. De esta vocación quedan los "cuadernos literarios", los nombres: Picón Salas, Meneses, Fombona Pachano, Díaz Sánchez, Julián Padrón, Luis Fernando Álvarez, Díaz Solís, García Maldonado, Briceño Irigorry, Marquéz Salas, Guaramato, Pineda...

Poco a poco fue llegando el descenso. El advenimiento de la dictadura significó la irrupción de malos elementos (literarios y mortales) en la escena. Sin voz, sin pureza, sin calidad, subió a la Presidencia Angarita Arvelo. Con él, alguna gente de tercer orden. Y de ese modo se dio, sin que pudieran evitarlo los escritores honestos que militaban en la Asociación, un portazo violento a quienes querían remozar una institución cada vez más alejada de la libertad creadora y del espíritu gremial, más lindante con el predio gubernamental, la oficina de relaciones públicas y la amistad de bohemia decadente.

Feo ese período. El escritor **no comprometido** se refugió más y más en su responsabilidad interior (y cumplió o no cumplió) para luego resurgir en los manifiestos antidictatoriales de enero de 1958. El escritor militante —en número ni excesivo ni ínfimo: diez, doce, catorce— fue a la cárcel, sufrió algunas limitaciones y con excepción respetable no pudo rendir la obra creadora que Venezuela esperaba de él. Y mientras tanto, casi agónico, la AEV abolía todos los sentidos, no palpaba, no olía, no veía: no paraba las orejas ante el rumor del pueblo ni gustaba el sabor desagradable de la ubicación precisa. Se hundía, con peso extraordinario, en las profundidades del sentido común y de la espera provinciana.

Con poca autoridad, con como espíritu institucional, con muy pocos elementos que determinen influencia en las masas, la AEV está atacada de poquedad.

Por su bien y por el de quienes han quedado en la nueva directiva, y seamos sinceros: por el bien de los escritores, ya es tiempo que la AEV cambie de estructura, de dinámica y de objetivos.

Si no, batamos palmas por la Academia, recinto del grupo y refugio de la inconformidad vacía.

TABLA REDONDA N°9, mayo de 1963

ÍNDICE DE ENTRADA por orden alfabético

Autor-Artículo

Acosta Bello, Arnaldo. *De prisa/ Los otros herederos/ Una razón*

Autor desconocido. *El entierro*

Autor desconocido. *La criba del diablo*¹⁹⁰

Autor desconocido. *Poder revolucionario de la poesía*

Autor desconocido. *Sobre la violencia*

Cadenas, Rafael. *Hasta entonces*

Guédez, Jesús Enrique. *A un actor*

Izaguirre, Enrique. *Simón el malo*

Lunar, Álvaro. *Negros y representativos*

Nazoa, Claudia. *Cecil... Sangre... Dios/Pequeño animal aterrado*

Salas, Irma. *Memorable*

Sanoja Hernández, Jesús. *Del Tamanaco a la TV/Fue un día catorce/Ideología de un poeta*

Silva, Héctor. *La misa del cielo negro. Fragmento*

Silva, Ludovico. *Bala Inversa*

Suarez, Ana Irene. *Insomnio/Poema*

Villegas, Samuel. *Estercolario/Saloma/Una manera de ver y nombrar*

¹⁹⁰ En Tabla Redonda número 10. Aparece el mismo título. *La criba del diablo con dos subtítulos* “*Contienda*” y “*En Haa*”. Identificado por las iniciales S. V que corresponden a Samuel Villegas.

Acosta Bello, Arnaldo

De prisa

El corazón está en su sitio bamboleándose en la cresta

[de sangre

nada cuesta tentarlo, allí, donde todos saben

pero estos días de pared a pared como un condenado

sorbiendo el poco amor con labios ácidos

el cielo visto a toda furia y diciendo

lo hermoso de estar aquí siempre para testimoniar

[el horror

y damos con la piedra en los dientes si mentimos

buscando entre brasas un anillo para la boda del

[guerrero

ángel tigre que se lame la carne fulminada a tiros,

¡no hay piedad!

el corazón es un blanco y es preciso agazaparlo entre

[hojas,

esconderlo en montañas, fundirlo, hacerlo chispas

como la boca de un horno aventado con rabia.

Mejor mírame porque hoy tengo cara de cantar a

[golpes,

de prisa, sin el violín de otros días

donde las horas olían a mandarina y un bosque de

[doncellas

viajaba en el cuello del toro.

¹⁹¹ ¡Hoy no,

prefiero tocar las columnas, las hojas del capitel,

entrar como ustedes a los museos,

mirar el puente por donde ella escapó,

elogiar las nuevas hazañas, no resisto!

Confieso¹⁹² ahora mismo la urgencia de este acto

y escapo en seguida, francotirador, pero dejadme

[entrar

como pueda, a cualquier precio, a costa de mi vida,

orientándome por los astros o por vosotros,

con la lengua, con el olfato, con los sentidos que he

[puesto en otras cosas,

cambiando una esquina por una azotea (ellos tam-

[bién pueden morir)

¹⁹¹ Se le agrega un signo de exclamación al principio.

¹⁹² Se coloca en mayúscula ya que viene precedido de un cierre de signo de exclamación.

abriendo cuando pueda otras baladas, algo que os

[guste,

olvidado y traído de nuevo, o inventado de prisa

¡no importa!

¡el huracán¹⁹³ abre las ventanas!

Los otros herederos

Canache Mata, una voz no oída como poeta, un escritor escasamente leído, se apoya con gran pereza en tres poetas soviéticos para atacar al marxismo venezolano. Atribuyéndole a Etuvshenko una gran incertidumbre, a la muerte de Stalin, lo hace llorar en el velorio mientras lanza esta inquietante pregunta: “¿Y ahora qué?, y dice que es en Etuvshenko, más que en Pravda, donde “mejor palpita la crisis interna que cuartea y estremece al comunismo en esta hora del mundo”.

Dos falacias en una. Algo muy de moda dentro de los políticos de su partido.

A él no le interesa hablar de los poetas soviéticos, es más, no sabe cómo hacerlo, porque el conocimiento que tiene de ellos lo ha tomado prestado de algunas revistas de Occidente que han producido noticias tumores sobre el joven

¹⁹³ “hucarán” errata de tipeo se corrige por “huracán”.

creador. Y al hablar de la crisis, no dice dónde está, pero sigue hablando de escritores, pintores y escultores, alabando el alto y nuevo estilo del arte en la URSS¹⁹⁴ ¿para demostrar qué?; asómbrense: que Gumersindo Rodríguez es "una de las inteligencias más claras y uno de los valores más sólidos de la nueva generación venezolana". Y para decir que a los comunistas venezolanos, en virtud de no sabemos cuál derrota, les ha llegado la hora de preguntarse: ¿y ahora qué? O sea, la rectificación por la cual suspiran los otros herederos, los herederos de Muñoz Marín.

Pero lo que ignora CCM es que otro de los poetas que él menciona, Andrei Vosnesiensi, ha dicho: "el comunismo llega a través del corazón. Y el corazón pertenece a la poesía". Y es Etyushenko quien habla del gran viento del siglo XX, que avienta y borra de la tierra el colonialismo.

Nos sentimos parte de ese gran viento y lo que angustia a Canache Mata es su dimensión, su peso de hierba, la conciencia de que algún día será barrido.

Una razón

Una razón puede convertirse en causa. No consideramos aquí razones apremiantes y endocrinas que nos convierten en fenómeno físico y en semidecapitados. El volcán se arroja contra la ciudad y esto no es una conducta. No quiero pedir de antemano clemencia para nuestra parte más explosiva. Quiero decir, que sobre nosotros (el término es demasiado amplio), se ha desencadenado una violencia que disloca todos los planos del existir. Existimos, desde luego, sufriendo las presiones, y éstas son conducidas para llevar a término una obra devastadora. El hecho de que esas presiones se dirijan contra sectores que son fuerza, plantea de inmediato el choque. Estamos en guerra. Esto hay que reconocerlo. Los muertos son los muertos del conflicto y los sucesos son típicos

¹⁹⁴ "U.R.S.S." se corrige por "URSS".

de la actual situación nacional, caracterizada por la hazaña, el valor, la determinación, la capacidad de no dejarse exterminar.

Esta capacidad se desarrolla ilimitadamente cuando se despliega frente a un enemigo vasto en recursos materiales, astuto, mentiroso, impío, cruel, asesino y bajo hasta el fondo de la expresión.

El desarrollo de esta lucha desigual ofrece una gran variedad de sorpresas, producto de una estrategia plástica, proteica en su forma, única en el contenido y que ampliará cada vez más las posibilidades hasta abrigarnos contra la agresión, incorporar el avío necesario y finalmente conducirnos al triunfo.

En la vida de todos los pueblos jóvenes y dueños de su historia se presentan estos momentos, cuando, decididos a consumir la dosis de libertad necesaria a su espíritu, se lanzan a conquistarla por todos los caminos. Una vez, inscrita en data reciente, salimos al encuentro de nuestro destino. La parte más voluminosa de nuestra historia, es, como dice Caballero, un gheiser de sangre. Cuando no, el dominio de una voluntad espesa y sombría donde el tintineo de espuelas era el anuncio de un coronel dispuesto a despellejarnos. El enemigo sabe reacomodarse. Parte de la excrecencia de todos los tiempos viste hoy un ropaje de no sabemos qué democracia. Pero el tufo de muerte apesta y es inútil la propaganda que se arroja encima de todos.

Esta propaganda reduce el problema a la desesperación de unos cuantos desadaptados, a la falta de sentido del límite y al flujo de una ideología esotérica, siendo como es, que una arbitraria clasificación de ciudadanos en categorías absurdas, instituye la noción básica de luchar, cuando menos, al ras del viejo aforismo: "los últimos serán los primeros".

Autor desconocido

El entierro

Es la ceremonia más difícil de ejecutar.

Hamlet decía que la sepultura era para los muertos, no para los vivos.

Algunas tribus colocan alimentos y joyas ante el cadáver.

Los cristianos ponen flores, rezan, levantan la cruz.

Pero hay muertos nuestros con otros signos, que luego de la sepultura permanecerán vivos — hoy, tras dos años, tras un año, lo están — y que han oído poco antes de caer el himno, el susurro de la victoria ya en trance de culminar.

Cuando enterramos a Coba Casas, un símbolo de Cuba no pervertida, fue una larga y tumultuosa manifestación, con cantos revolucionarios, que atravesó viejas calles caraqueñas, pasó por La Charneca y llegó, bajo un juramento en parte cumplido, al cementerio.

Cuando sepultamos a Livia, desde la gloriosa Universidad salía un gran grito ratificador. Tal como somos, cantaba la multitud, así hemos de morir. Así murió Livia, pero no en vano, no entre rosas mustias, sino entre proezas, polémica, operaciones. Y por la "Operación Livia Gouverneur", cinco muchachos purgan el pecado, pagan el delito de ser patriotas, de poseer duras rodillas que no se doblegan.

En un día para todos los caídos, volvimos al sitio de los que para nosotros no habían desaparecido. Recordamos a Coba Casas y a Livia, y también a Montesinos el espigado, a Rudas el que cayó diciendo "¡Viva Cuba!", y a otros. Como a otros habremos de alzarlos en la memoria cuando venga la era que estamos forjando.

No hace poco, tres héroes fueron inhumados. Son, no fueron, Augusto, Cheché y Crisanto. Venían de las sierras donde el plomo asesino les cobró su fe en la Patria, en nosotros. Esta vez no estuvimos, y nos duele esta falta de compañía en el momento. ¡Pero estaremos! La falla de un momento no implica un

olvido. Al contrario, nos aviva, y hoy o mañana, unos callados, otros con la promesa jurada que a cada paso cumplen, estaremos.

Por todo nuestros héroes — no son víctimas quienes así pelean — debemos hacer un lugar intocado en nuestro corazón. Ese sitio elegido será de júbilo el día triunfal y de memoria para aquellos que, todavía vivos, siempre vivos, están en la sepultura.

Difícil es el entierro, mas el enemigo tendrá, también, el suyo.

Autor desconocido

*La criba del diablo*¹⁹⁵

Los elementos de la violencia. Mesa de cirujano, sin miedo al descuartizamiento, fue aquella donde se reunieron "Critica Contemporánea", "Sardio", "Tabla Redonda" y "El Techo de la Ballena". El público presenció por una vez — no se diga por primera vez— entre tantas consagradas a la loa y al lenguaje académico, una reunión de combate, con desnudas verdades de grupo literario, de generación y de personas. Pudo existir alguien temeroso del **box**, pero en la mesa de cirugía se demostró que operar no es matar al paciente. Quienes pedían literatura de violencia, pudieron ver con luz de sus ojos los primeros materiales vivos, orgánicos, de la violencia, expuestos en categorías reales y no de museo.

¿Poesía vidente o presente? En el teatro japonés existe una obra donde las gentiles damas juegan a los naipes-poemas, especie de adivinanza del destino a través del texto lírico. Con la "Canción del soldado justo", Valera Mora nos da la videncia a través de la realidad, fórmula inversa. Aquí la cábala es lo presente,

¹⁹⁵ En Tabla Redonda número 10. Aparece el mismo título. *La criba del diablo con dos subtítulos* "Contienda" y "En Haa". Identificado por las iniciales S. V que corresponden a Samuel Villegas.

¿y qué es lo presente? Pues lucha de clases, fusil airado, las manifestaciones y el por qué diablos ponerse uno a llorar. Poemario todavía imperfecto, goza de la perfección cruda y palpitante.

Porcentaje hasta para lo heroico. Este mundo no es matemático, pitagórico, inobjetable. Pero sí es estadístico. La muerte y el divorcio, el corazón sublevado y el hambre se miden en porcentajes sobre un total variable, no absoluto. Así, en la revista "Polonia" han sido registrados porcentualmente los ideales vitales de la juventud polaca; la jerarquía de valores ha dado un 28,1 por ciento a favor del saber, un 12,0 por la belleza y un 10,7 por el acto heroico. Puede predecirse que si en Venezuela se levantase una encuesta similar, el acto heroico (con mensaje, sentido revolucionario) ocuparía el más alto porcentaje entre los valores de la juventud. Diferentes realidades producen diferentes ideales.

¿Opinan las antologías? El profesor Díaz Seijas, autor de breviaros y antologías y de nada más,¹⁹⁶ se introdujo en la página cuarta de "El Nacional" para opinar sobre la violencia, el caos y la perdición de la juventud. A una madurez burocrática y sin latido, prefiere el pueblo una "nueva generación" creadora. Además, la vida no puede dejar que la aprisione una antología. Cóbrense, de todos modos, los cien bolívares en la caja.

El rigor numérico. En el principio fue el 244 (explicamos: artículo constitucional manejado ilegalmente para meter en prisión a setecientos venezolanos). Luego fue el 119 (ubicamos: decreto perezjimenista para cortarle la cabeza a la oposición). El tercer tramo de la escalera, es el número 66, doble seis contra pensamiento, embarradura de la libertad de expresión, navajazo representativo. Mediante la reversión del 66 — porque el 66 es o debería ser "garantía de expresarse libremente" — las gentes de Ministerio permiten que Liscano hable de sus "viscerales odios" contra Fidel y que "La República" reparta premios y castigos a quien se le antoje, pero prohíbe¹⁹⁷ terminantemente que se

¹⁹⁶ En la revista original está semiborrado el acento.

¹⁹⁷ "prohibe" se acentúa "prohíbe".

aluda a la "paz guerrera" del gobierno. Montaron la pistola y ahora tiemblan ante la detonación.

Pensamiento puro, palabras impuras. Por crónica social — ¡lástima de país! — pudo enterarse el ausente de la discusión ateneística sobre Hamlet, el de mucho pensar y poco actuar. Sépase que le tocó, sin embargo el turno a la "acción", a la polémica pugilística. Con lo que viene a memoria aquella discusión en México acerca de si la "poesía moderna" era o no comunicativa, dilema que se resolvió en zafarrancho verbal. Y es que entre los pliegues del pensamiento late la palabra, y bajo el fondo de la pureza yace la necesaria impureza de la vida. Reflexión y acción, a veces, son una misma cosa.

Que se queden limpios de culpa. Al señor consejero: si queremos ensuciarnos, es cosa nuestra. Váyase a París con sus manos limpias. Pero los muertos son nuestros, y los cantaremos. Los presos nos duelen, y gozaremos un día su libertad. Váyase. Como Galilei este dogma casi nos pertenece: "Las manos, mejor manchadas que vacías. Suena a realismo. Suena a mí. Nueva ciencia, nueva ética". Y añadimos, mejor manchadas que limpias, porque para la contaminación popular no hay detergentes en el mercado.

Autor desconocido

Poder revolucionario de la poesía

En épocas de oscuridad política el escritor se convierte prácticamente en deber, en obligación. Encender un fósforo en la bocacalle, agitar el punto luminoso para que sirva de llamada, ésa, más o menos y según el poder de convicción y de convencimiento, es la tarea del intelectual en la etapa dificultosa

de la censura inquisitorial y el lápiz rojo, de la ráfaga cruenta y el crimen en cuya comisión solo cuenta la voluntad matarife de un régimen.

Hubo un año, tal vez dos, en nuestro país, de cuerpo flexible para la obra literaria, con ojos restregados por el exceso de luz y con esa puerca esperanza de terreno conquistado casi por azar o magia, pero sin armas ni hombres armados con que sostener la ganancia. Esos años — 1958-59 — pudieron lloviznar suavemente sobre la poesía o la pintura y forjar la ilusión de algo perfectamente construido gracias a las buenas influencias de turno, a las traducciones novedosas y a las exposiciones triunfales. Que el tema fuese gallo o flor, besuqueo de alcoba o amor eterno, neurosis o ciudades hermosas, no era determinante.

¿Por qué?

Porque el país no olía a muerte.

Porque, por ello mismo, la responsabilidad de crear era una especie de donación particular del artista a su obra.

Porque correr, esconderse, oprimirse el pecho ensangrentado por un balazo, realizar actos heroicos condenables por liberales en oficio electoral; porque dejarse matar o matar, ir a la cárcel con toda pertenencia a cuestras, desde el papel rasguñado hasta el hijo o el hermano, no constituían¹⁹⁸ dilema.

Pero ahora, en estos momentos y de modo ineludible, si hay dilema.

O somos cónsules que huimos a Europa para contemplar las deficiencias de un pueblo macho pero humillado, o somos lo que nos obligan a ser, un oficio, una batalla, una perfección desordenada.

O escribimos según libros canónicos cuyo esquema es agradar y acusar la Influencia próxima y loable, o escribimos a raya y tinta, de vez en cuando o cada día, pero acosados por nombrar las cosas por su nombre.

¹⁹⁸ “constitían”, se corrige por “constituían”.

Cuando a la gente de uno y a uno mismo se le inhabilita, cuando las salidas están obturadas por el torquemadismo cochino, cuando libertad de expresión y dignidad humana no valen ni el centavo que está fuera de circulación, ¿qué nos queda, elogiar el mar batiente y siempre renovado o poner el dedo sobre lo purulento? ¿Defender la plegaria y el ruego, o abrir caminos así nos llamen serviciales o servicialistas, útiles o utilitarios, prácticos o pragmáticos, políticos o politizantes?

Las puertas están abiertas y quien quiera entrar a la casa de la verdad, que entre y corra el riesgo de buscarla, empresa nada fácil.

Y quien quiera cerrarlas, que las cierre y se quede con su ñinga de conciencia escarnecida, con su orgullo de escritor intocado o de pintor solicitado por todos, sin el asco y sin el amor de nadie, mas con el interés de lo rigurosamente cotizado y no prohibido.

Desde luego, y para desguarnecer las prevenciones, tal dilema, como todo lo que es alternativo y dramático, no significa un plan de reeducación a la vez que **gratuito**, obligatorio. Nadie, ni en este cruce por la oscuridad ni en el gozne de luz futura, está obligado a escribir como otros manden o como la imperiosa necesidad fuerza a hacerlo a determinados grupos o sectores por vastos que ellos sean, por poseídos de la verdad que estén, por glorificados que parezcan en su nueva fe.

Pero en el dilema se está — repetimos — y se acampa en una orilla o en la otra, necesariamente opuesta. Escogemos las tierras de pastoreo, al son de flautas y vientos rumorosos, o elegimos esta maldita batalla de cada día, cien veces mejor que la nada, infinitamente superior al silencio.

En la poesía joven ciertos pasos podrían dejar huellas. Aray, Ovalles, Guédez, Calzadilla — las citas obedecen a obras publicadas últimamente —, están tratando de ajustar las palabras a los hechos, de ejercer un poder poético fáctico, temporal y. afortunadamente, sucio, contaminado. No se cometa la demagogia de afirmar que aquí comienza la historia, que lo publicado, por

publicado, está bien, y por ser obra de gente nuestra, mejor. No. Los dilemas, el compromiso provisional pero sentido, la verdad de todo tipo, histórica, personal, estética, no son compatibles con el visto bueno gozoso.

¡Nada de aprobación incondicional! Búsqueda, riesgo, tanteo, fuerza direccional, inclemencia dentro de la clemencia. Pero no demagogia.

En esta provisionalidad necesaria de la poesía, la prosa la pintura; en estos días de osamentas y sangre bullente de universidades pateadas y constituciones hipeantes, de la proclamación de todas las formas de lucha, sirvan también como ejemplo de riqueza y novedad de espíritu, la crítica y la polémica.

No por cantar a Livia y al fusil, valdrá la poesía, del mismo modo que no dejará de valer por elogiar cierto amor ciertos cielos azules. Pero en el intento de cantar — y éste es el obsequio que le hacemos a los provisionales y comprometidos — a Livia y al fusil, no seremos nosotros quienes veremos pecado, y si la manera de entonar y denunciar y recordar es auténtico, por tal autenticidad quebraremos lanzas.

Esta es una proposición. Para demostrar la tesis, habrá que zambullirse en ella.

Autor desconocido

Sobre la violencia

En los comienzos del proceso electoral, la cuestión de la violencia se ha insertado en el debate político como tema central. En el mundo legal, la violencia se ha apoderado de las columnas de prensa, de los programas de radio y televisión, de la propaganda electoral. Por una vez, los venezolanos hemos encontrado un lenguaje común para expresarnos en la legalidad: el generoso lenguaje del pacifismo. Desde los voceros de las altas finanzas hasta los dirigentes de un primero de mayo domesticado por aquellas, los hombres a

quienes el gobierno todavía permite expresarse públicamente reclaman el "cese de la violencia", el "retorno a la legalidad". Al leer nuestra prensa se nos ocurriría —por cínico que esto pueda parecer— que nuestro país vive los días de Dien Bien Phu, o los días que precedieron las negociaciones franco-argelinas.

Pero sucede que cada grupo, cada partido, cada "sector", acompaña esta verbal cruzada de pacificación con una actividad real muy distinta. Para el gobierno, se trata de una paz acompañadas con plomo, allanamientos y tortura para los señores del AVI, una paz donde florezcan los dividendos y aumenten las migajas que los imperialistas dan a sus socios nacionales; para otros, la paz y el candidato de partido son inseparables. Y hay incluso ese señor Liscano, para quien la paz seguramente debe acompañarse de todos esos atributos: plomo, torturas, dividendos y hasta candidato oficialista.

¹⁹⁹ ¡Un lenguaje de unión y de beata paz para la polémica y una praxis política de división y lucha abierta! ¿Nos hemos convertido acaso en un pueblo de hipócritas? Lo que sucede, creemos nosotros, no tiene otra explicación que la contradicción entre la realidad de nuestro país y esa fórmula dilemática en que pretende encerrarse esa realidad: violencia o pacificación. Cuando hablamos en un nivel teórico nos es fácil manejar los más diversos conceptos abstractos; cuando vamos a la práctica, los hechos nos imponen su realidad y distorsionan nuestros conceptos. Venezuela no es, como pretenden el Ministro Pérez y su traductor Taylor, un pueblo con específica vocación de violencia. (Piénsese en la historia de Nicaragua, Colombia, Laos, Turquía, Argelia, Irak, etc., para no hablar sino de pueblos en un estado de subdesarrollo semejante al nuestro). Lo determinante en nuestra vida política no ha sido jamás la lucha entre la democracia y la dictadura, entre la paz y el terror, entre la convivencia de clases y la guerra civil. Estos falsos contrarios solo han existido en la cabeza de los teóricos como conceptos puros, como categorías abstractas. En la realidad social, las situaciones de lucha armada o de convivencia de grupos en el seno de cada sociedad, obedecen a mediaciones concretas; situación histórica, dependencia económica, desnivel entre las clases

¹⁹⁹ Se coloca al principio el signo de exclamación.

sociales. La violencia o la paz, o son el producto de situaciones concretas o constituyen un mero juego especulativo, una irresponsable diversión.

²⁰⁰¡Y es difícil creer en un juego que dure ya dos años! Pero no se trata solo de esto. En un país como Venezuela nadie puede ignorar cuál es el origen real de la violencia. Ignorar esto significa ignorarnos como sociedad, pues para nosotros la violencia es el humus en donde hemos construido toda la estructura social: instituciones, leyes, ideologías, etc. Y en esta concreta situación social es en donde radica nuestra particularidad como pueblo, y no en alguna neurosis colectiva, en una vocación al terrorismo, o en nuestra condición de "perro a quien acaban de liberar de su cadena" —para hablar el lenguaje de nuestro Ministro Pérez—. ²⁰¹

Nuestros rasgos específicos, nuestra fisonomía como pueblo: el país donde los americanos tienen más capitales invertidos; el país donde los americanos tienen más hombres establecidos; el país donde los americanos controlan mayor número de sectores de producción; el país que a los americanos proporciona mayores beneficios; el país que más rápidamente podría superar su situación de subdesarrollo, a condición que los americanos cesaran de saquearnos y respetaran nuestra economía; el país de una de las economías más desarticuladas e irracionales del mundo: en todos los anuarios económicos aparecemos a la cabeza en la producción de cuatro o cinco artículos (además del petróleo y del hierro, tenemos el honor de producir mucha cerveza, ron y tabaco) y a la cola de casi todos los otros; el país, junto con México y algunos del Medio-Oriente de mayor desnivel de clases: una burguesía a la altura del Country Club, un proletariado a la altura de La Charneca, un sueldo de ministro de dieciséis²⁰² mil bolívares, un sueldo de obrero del MOP de 8 bolívares diarios.

²⁰⁰ Se coloca al principio el signo de exclamación).

²⁰¹ Se agregar el guion final.

²⁰² "dieciseis" se le coloca el respectivo acento "dieciséis".

Esas son para nosotros las mediaciones reales de la violencia. Es en torno a ellas, por ellas, dentro de ellas que se juega nuestro destino. No en torno a do conceptos abstractos.

Poco importa que en este humus de violencia crezca por un período una planta exótica: el conformismo, la sumisión, el respeto al poderoso. La realidad impone a la larga sus derechos: se puede convencer por cierto tiempo a millones de hombres que su objetivo se encierra, por ejemplo, entre dos formas de gobierno: la dictadura o la democracia representativa. Cuando esos millones toman conciencia de que la satisfacción de sus necesidades está más allá de esas formas de gobierno, de que el pan, el techo y el trabajo solo se conquistan en la lucha, no hay dilemas, ni éste de las formas de gobierno ni aquel de "violencia o pacificación", que los detenga.

Cadenas, Rafael

Hasta entonces

Hace algún tiempo solía dividirme en innumerables personas. Fui sucesivamente, y sin que una cosa estorbara a la otra, santo, viajero, mercader.

Para complacer a los otros y a mí he conservado una imagen doble. He estado aquí y en otros lugares. He criado sombras enfermizas.

Cada vez que tenía un momento de reposo acudían las imágenes de mis transformaciones, llevándome al aislamiento. La multiplicidad se lanzaba contra mí. Yo la conjuraba.

Era el desfile de los habitantes desunidos, las sombras de ninguna región.

Ocurría al final que las cosas no eran lo que yo había creído.

Sobre todo, me ha faltado entre los espectros aquel que camina sin yo verlo.

Tal vez el secreto de lo apacible esté allí entre líneas como un esplendor innominado. Y mi soberbia injustificada ceda el paso a una gran paz, una alegría sobria, una rectitud inmediata. Hasta entonces.

Guédez, Jesús Enrique

A un actor

HAMLET: “LOS actos criminales surgirán a la vista de los
hombres, aunque los sepulte toda la tierra.”

I

Estaba jurado que se construiría un canal para la irrigación.

La agricultura no importa mientras se pueda trasañar la semilla.

Un campesino, mordiéndose el acre jengibre, oyó el cuento desde
el rancho y miró el ave agorera de las cosechas.

El pajarraco graznando guá guá guá.

A la sombra del árbol el propagandista del gobierno se soplaba

El prepucio escaldado.

II

Norte. La cruz de los filos herraba o jóvenes sudorosos.

Sur. Atraillados por los nuevos verdugos descendían por hondonadas.²⁰³

Este. Cargaban bestias con vituallas al atardecer para morir en la hora crepuscular de la noche.

Oeste. El correo y la mula de la Nación abrevaron juntos por última²⁰⁴ vez en el río sepulcral.

III

Oswaldo, mi amigo actor de teatro entró con capa, luciente espada y chambergo cortés a rendir ofrendas de amor a Roxana de ojos negros.

El farolillo del artista de papel inflamable. Un mortero del gobierno deja sin astros la noche del encuentro.

¡Oh iluminado corazón!

Izaguirre, Enrique

Simón el malo

²⁰³ Se le agrega el signo de puntuación: punto.

²⁰⁴ La última letra “a” no se distingue bien en la revista original.

Sin compartir la opinión apresurada de Chalbaud respecto del autor Cabrujas, consideramos merecedora de un comentario la obra montada por el T.A.C., "El Extraño Viaje de Simón el Malo". Por varias razones: porque es una buena pieza, porque se ha hecho un buen montaje y porque forma parte de otro magnífico impulso heroico a la actividad teatral venezolana.

La obra, desarrollada en un ambiente de circo, da la anécdota al espectador por medio de tres payasos que se constituyen en personajes y actores de la misma trama, llegando a ser (¡esto, sí!) una de entre las principales piezas creadas por el nuevo teatro venezolano. Tiene buenos méritos técnicos y literarios: diálogos frescos hechos con una precisa sintaxis que alcanza la ilusión de lo espontáneo; anécdota ágilmente distribuida en los actos y subtiempos escénicos; tesis bien intercalada y con seguridad ideológica, muy consciente el autor de la tesis misma y de los instrumentos de trabajo teatral de que dispone.

Claro que esta opinión está estrictamente referida a "lo que fue" esta pieza teatral y no a "lo que debió ser". Porque al colocarnos en el nivel de la apreciación del "deber ser" se nos ocurren algunas ideas distintas: por ejemplo, excesivamente larga y recargada de escenas a partir del final del segundo acto; un poco desdibujado el carácter de Simón (quien da título a la obra) hasta el punto de ser un simple esquema de personaje, y más simple hasta lo imperceptible "la esposa". Si Simón es la víctima, (y más todavía: la víctima consciente del mal ambiental) requiere y se justifica más profundidad en sus pensamientos y menos ligereza en su conducta; en el caso de que esto no cupiese en él porque "es un ingenuo" (como alguien podría pensar), tampoco, entonces, esa ingenuidad se ha logrado comunicar integralmente a la platea. Ambos personajes, como decía un espectador amigo, no crecen. Es decir, no trascienden más allá de la anécdota.

Del montaje en sí mismo diría: no comparto el concepto leído en alguna crítica publicada que aminora la actuación de Gianfranco Incerpi, quien si en verdad se mueve entre dos maravillosas actuaciones (Rafael Briceño y Manuel Poblette), y esto ya es desventajoso para él, sin embargo logra una meritoria

dignidad artística completando a cabalidad el triángulo feliz en la realización de los tres payasos.

Por lo demás, Eduardo Mancera, el director, se ha revelado con dotes que hacen pensar en condiciones especiales. Si la cizaña teatral —lamentablemente abundosa— pudiera alegar que contaba con un excelente grupo de actores, ello no impedirá reconocer que hubo ideas escénicas²⁰⁵ brillantes y que personalmente el director ha dejado ver su propia creación.

Lunar, Álvaro

Negros y representativos

Desde²⁰⁶ las miradas

cactus

de los carceleros

vuelan los zamuros

negros

y representativos:

¡tan poético es posar!

posados en el cañón

de las ametralladoras

de los carceleros,

²⁰⁵ Palabra no se distingue en la revista original, y se le coloca la tilde.

²⁰⁶ “desde” se le coloca la “d” en mayúscula “Desde”, inicio de oración.

contienen gritos
de excitación,
dánse un festín
de derechos humanos
los ojos de San Carlos:²⁰⁷
¡tan poético es volar!

por una grieta,
la mañana, el sol,
testigo insobornable,
mira, ve
el día de visitas,
agita la cabeza
con aprensión
no es poético
agitar la cabeza
con aprensión.

Por²⁰⁸ accidente

será

²⁰⁷ “san carlos” se coloca en mayúscula por ser nombre propio.

²⁰⁸ “por” se coloca en mayúscula, por ser inicio de oración.

por accidente
representativo
será que
la ráfaga se va
y lleva los zamuros
a picar
el corazón
de las madres
y los hijos
custodiados
por los derechos humanos
en marzo-abril de 1963,
cuando las flores
abren
solo para la vida.

desde las miradas
cactus
vuelan los zamuros,
vuelan los ojos de San Carlos
su régimen de derecho,

¿ qué hace más un muerto
y dos heridos
a la cuenta representativa?

pero, por una grieta,
mañana, el sol,
testigo insobornable,
muestra el puño

y dice:

²⁰⁹ ¡poesía es

a la sangre con la sangre,
mariquito!

Caracas, ²¹⁰ 3 de abril de 1963

Nazoa, Claudia

Cecil... Sangre... Dios

Cecil... Sangre... Dios... Bestiario...

A veces vienen contra mi rostro nombres. . . ²¹¹

²⁰⁹ Se coloca el singo de exclamación al principio.

²¹⁰ “caracas” se coloca en mayúscula por ser nombre propio.

y aún otras veces una melodía, un violín o niños.

Y siempre una ola de odio, un golpe de odio en pleno

[pecho,

a plenos labios. Es cuando huyen con violencia fría

[los caballos.

¿Conoces tú el temor de incubar el vacío?

Por favor, ¡por favor! Sí, un alarido. Debo gritar a

[estas insólitas cortezas

retornar y abrir su almendra con larva de sed que

[espera convertirse

en animal noctívago.

Pequeño animal aterrado

Un pequeño animal aterrado husmea levemente,

certeramente cercano al nudo de sombras.

¡Ay! la noche, el bosque

y el ánfora de plata llena de greda

y las hermosas cosas enterradas.

Caminas por un mundo de columnas, bajo la tierra

²¹¹ (..) se agrega el tercer punto suspensivo.

surge para llamarte un río brusco, preso,

un coágulo espeso y lento.

Hacia donde vuelvas para escapar encontrarás

los senos muertos, la sandalia y su roce.

Salas, Irma

Memorable

Mi época memorable.

memorable el muchacho guerrillero, seductor.

Los excrementos de un poeta.

Todos mis absurdos con los de todos. . . perdón.

Me ha gustado ver una paloma volando

y ver cruzar el recuerdo de la cabellera de un sauce,

solamente apretó el recuerdo.

vuelvo. . . sigo. . . ando.

El polvo tierno de las cosas

la complejidad de aquello

sigo. . . camino en el autobús con olor a cobre,

asientos calientes y pegajosos.

¡Rica complicidad queda en ellos!

Memorable: conociendo

¡porque el sudor de mi pueblo es maravilloso!

los cascos, la fanfarronería y vulgaridad del fascismo

memorable. Les estoy cantando.

Seguir en mi como saboreando vigilia,

¡qué barbaridad! Esto lo nombro por recordar los haraganes,

ver la ciudad, la ciudad grande con hombres de trajes verdes

y aquella mujer con dos niños pidiendo auxilio.

Grito que se pierde en los pasos de gentes.

¡Memorable!

Picardía de aquellos duendes cuidando carros

y ¿"el abuelo blanco y el abuelo negro"?

Los hombres c. . . sádicos y coños.

más tarde conmemoraremos los mil o más golpes.

Mefistófeles funciona, naturalmente.

También es memorable. . .

Sanoja Hernández, Jesús

Del Tamanaco a la TV

El batir de alas no fue, en el aniversario del glorioso 23 de enero, perfecto, sincrónico. Mientras nuestro flamante ensayista y delegado ante la UNESCO tomaba "grape-fruit" en el Hotel Tamanaco, otro eximio representante de la

cultura, Scott Nearing, con más de cincuenta libros escritos y ochenta años bien llevados, era expulsado del país. Y en tanto que el atildado intelectual de “Europa-América” condenaba con desenfado de diplomático profesional el “cimarronismo” desmelenado y alababa la Ley con mayúscula, el régimen mantenía el cerco policial en las universidades del país y disparada sin discreción carabinas y metralletas.

No fue, entonces, el batir de alas, este 23 de enero, algo acordado y puro.

Dirán algunos que TABLA REDONDA, en sus ocasionales salidas pero con impertinencia sostenida, siente como un placer colérico en atacar a Picón Salas. Pero no hay tal. Es que Picón Salas, también en sus ocasionales entradas al país y con no menos sostenida impertinencia, no deja de llevarse la mano a la frente pensativa para juzgar, **senectute confectus**, a esta desorientada juventud a la que, con fruición aliscanada, gusta de aplicarle toda la gama de la sinonimia del “pavismo”.

¿Qué ha afirmado nuestro exembajador²¹² en Bogotá, delegado a la UNESCO, jefe de la representación en México y seleccionado para Dirección del Instituto de Cultura?

- a) El sometimiento a las leyes —con todo y cita Goethe—, la defensa, por medio de la Ley, del Estado Democrático.

No sabemos si nuestro pecado es la arbitrariedad al suponer que el ilustre merideño está pensando, allá en lo más hondo de su ser, en que el Ejecutivo, atenido a la Ley, debe defenderse de los “anarquizantes”. Por si eso fuera, sépase que desde Palacio ha provenido la amenaza de disolver la Cámara Baja; que las Asambleas Legislativas son desobedecidas a cada vuelta de camino por gobernadorcillos sin cultura; que el intento de invalidar a determinados parlamentarios es tanto como desconocer las elecciones que llevaron a Miraflores al Presidente; que el país, —ni un solo día escribimos— ha gozado de Constitución democrática, puesto que por dos años tuvimos el “mamotreto

²¹² “ex-Embajador” se corrige por “exembajador”.

espurio”, luego las suspensiones intermitentes, en los entreactos el célebre decreto 120 y ahora el colitrancó artículo 66, que la inmunidad, en este país, si es parlamentaria, resulta espectáculo circense para la jauría policial.

Esa es la Ley y, desgraciadamente, no ha servido para contener la anarquía, sino para incubarla. Es Ley cubierta de lodo y crimen.

b) La necesidad de una “revolución científica y técnica” en Venezuela.

Esto es libro nuevo para nosotros, lectores humildes pero concienzudos. De labios como los de Picón Salas estábamos habituados a oír jupiterinas frases contra el maquinismo que ahogaba la libertad del hombre, contra la selva mecánica y el demonio industrial que convertían la individualidad en pieza ínfima sin arbitrio, rumbo, universo emocional. Las citas eran frecuentes, desde “Tiempos Modernos” hasta el hombre pre-lógico y mágico, pasando por el impulso dionisiaco, el regreso a la Edad Media, lo axiológico y la alienación. Contra la razón, contra el burdo materialismo y la organización de la “sociedad moderna”, la brigada de intelectuales puros, anti-tecnológicos, lanzaba toda clase de dardos. Y ahora... ¿ahora qué? Nada menos que Picón Salas, en un cuarto de conversión realmente sorprendente, con un profetismo ya en desuso, nos augura la realidad del siglo vigésimo-primeró donde el centro de la vida será la ciencia y la técnica. Sumándose a Burham y la “revolución editorial”, a los sociólogos que establecen coincidencia entre EE.UU y la URSS por el hecho de que ambas ofician en los “altares del maquinismo” y la tecnología. Picón Salas le pide a la **desmelenada** juventud que se deje de política y tácticas, que no sea pura excitación, y que se prepare en medio de absorbente estudio.

Pero nada hace una generación nueva, ni una vieja, ni la que venga después, con técnicos en medio de la miseria y con una ciencia no dirigida, sino importada para bienestar de los administradores metropolitanos. Nuestro problema es la pobreza y el sometimiento; y sin política, sin movimiento revolucionario, no es posible transformar la estructura social y económica y, de paso, abrir el camino para la investigación, la ciencia aplicada, la tecnología en

función nacional, popular Bien sabe Picón Salas, más por viajado que por viejo, cómo la mejor técnica está asentada en ciertos puntos del país, pero rodeada de miseria y opresión. En medio del taladro de la Creole, el desempleo cunde; junto a la máquina IBM, la estadística sobre producción nacional es raquítica; y muy a pesar de todo lo avanzado y organizado, es colonialismo lo que nutre el anuncio pepsi, la industria química de Dupont, la limpidez alumínica de la Reynolds, las acerías que a gusto del ojo tecnológico de la Koppers no acaban de convertir en "nueva Ruhr" a la Guayana.

Para dominar la revolución técnica, con propósito transformador y patriótico, la juventud tiene que estar **excitada**, en plan de conquista, primeramente que nada.

c) "El robo de los cuadros me produjo indignación".

La santa indignación, virtud que de pronto ha brotado en la "élite" venezolana luego de haber dormido apaciblemente a lo largo de asesinatos y manifestaciones abaladas, encarcelamientos y torturas, robos Panzarelli y escándalos pornográficos, se ha apoderado, también, de nuestro trashumante embajador de la cultura. Menos mal que él mismo confiesa cómo la prensa francesa se comportó comprensivamente y no dijo las "atrocidades" que esperaba ¿Y de qué otro modo podría ser? En Francia hay suficiente inteligencia y claridad — más lo sabe Mariano Picón Salas, magíster en estas cosas, que nosotros, simples observadores en lejanía— para no caer en las barrabasadas culturalistas de la VG o en la estética infusa del señor Gobernador, gran capitán de sardinas tan apto, según parece, para dividir a los ciudadanos venezolanos en tres categorías constitucionales como para opinar sobre Cézanne en el Hotel El Conde.

Al tiempo que Don Mariano, con ese gesto tembloroso en las manos y eso displicente remembranza del Lago Lemán, sobaba el lomo del último libro de Raymond Aron, un joven alopécico y doctrinal en cuya voluntad se aloja un ave ubicua que tan pronto anida en los centros bancarios como vuela a los pantallas de la televisión, se dio a la tarea, que hasta ayer fue privilegio del gobierno y ahora,

al parecer, de una cierta oposición, de descalificar a la "extrema izquierda" y administrarle extremaunción, para quedar en pie tan solo, pero muy solo, un frente de las finanzas y grandes cacaos como administradores a distancia de la sangre del pueblo e inevitables recolectores de la cosecha de crimen oficial.

Frente a la fina figura de Picón Salas, doctorado desde hace tiempo en la diplomacia, Escovar Salom es una irrupción tambaleante. No es posible ser sociólogo, financiero, director de escuela, forjador de frentes políticos, gran juez y otras cosas si, apenas unos años antes, no se era sociólogo, ni financiero, ni director de escuela, ni amigo de la política, ni juez de nada ni otras cosas. Los méritos se acumulan, y si esto es tan verdad en la Unión Soviética como en Venezuela no será suficiente argumento poseer espacios televisados y columnas en los mejores diarios para excluir de un país a sus mejores gentes, para exilar en su propia patria a centenares de miles de venezolanos.

Aunque en esta oportunidad Don Mariano tuvo la circunspecta habilidad de no opinar sobre Cuba, puesto que ya lo hizo en otra ocasión sin el tino que se le exige a sus años. Escovar Salom, más joven y ciertamente desbocado por aprisionar algo que se le va de los manos, repitió falacias sobre el "fidelismo" y los jóvenes venezolanos. No es la primera vez que Escovar Salom incurre en estos calculados ataques. Y acaso no se necesita leer mucha sociología y ciencia política para empobrecer al periodismo venezolano con afirmaciones tan de la mentalidad del Ministro tachirenses como ésta de que nuestra juventud ha adoptado la "metodología cubana". Oponer la violencia a la violencia, nos parecía que era tan viejo como la historia y, en todo caso, desde Marx y no desde Fidel se viene hablando y escribiendo sobre el tema con cierta regularidad.

Paro la lógica avisada y gerencial de Escovar, oposición que no sea como la suya — libresca, más que oportuna oportunista, excluyente y goda — y que, por tanto, intente pelear en el terreno en que ha colocado la pelea la espesa capa gobernante, "ya no es oposición sino un grupo armado en conflicto con el Estado.

¿Y quién ha dicho, cómo²¹³ no sea una ciencia política **ad hoc**, que por armarse una oposición deje de serlo y que combatir a una claqué, a un partido enquistado o a una política particular signifique "lucha contra el Estado"? Para arribar a conclusiones como las de Escovar, el exministro²¹⁴ Dubuc necesitó menos tiempo y a la par que inventó el "popularazo" escindió a la oposición en dos partes arbitrarias, una la "constitucional" y otra lo "insurreccional".

El 23 de enero, para la gente del pueblo, significó funerales. Porque pueblo es el montón que los políticos de última hora pretenden utilizar como capital electoral o tema para gozosa literatura. El pueblo del "agite" y la guazábara que cree en la libertad porque se siente oprimido. En cambio, para otros, el 23 de enero fue puro aparato litúrgico. Desde alguna "suite" del Tamanaco o amurallado tras modernos escritorios de una financiadora, la ola de las masas puede mirarse con desdén, y con miedo, y con aterrada conciencia, por lo que condenarlo es casi un ritual, una necesidad íntima y profesional.

Para quienes caminamos por las calles vigilados por señores con cascos y fusiles, esa ola, ese pleamar, reventará un buen día en una costa gloriosa. Y sobrarán entonces determinados consejos.

...Mientras estas cuartillas esperaban turno de imprenta, otro personaje de la Trinidad Consejera irrumpió en páginas de periódicos y en canales de televisión, luego de haber saltado de Francia a Yugoslavia y de Belgrado a Harvard. Lo que no se veía en este país desde aquellos días de "unidad" pudo lograrlo el tercer personaje: amplia publicidad en el diario oficioso y en el de Raúl Valero, pero acogida también en el disidente mercantil que llaman Cadena Capriles. ¡El poder intelectual — y a veces el dinerario— es llave para muchas puertas!

Como siempre, su tema de primera plana —junto al recordatorio galleguiano y el apóstrofe contra la "politizada juventud" — fue la amargura por

²¹³ Se coloca tilde a "como" por estar en signo de interrogación.

²¹⁴ "ex-Ministro" se corrige por "exministro".

Venezuela, desagradable sabor que el escritor acostumbra azucarar con temporadas en ultramar. Por si fuera poco, ya anuncia el regreso, la cura por anticipado, para así evitar la caída en el "activismo político".

Ciertamente, desde que la libertad de elección había sido elevada a categoría filosófica, ningún escritor había sido tan terco en la escogencia. Ante el drama de su país, este poeta escoge y lo que escoge siempre es la huida, el "reposo", como gusta decir. Algo así como un Zenón del betancourismo. En alguna parte llamaron a esto comodidad. Aquí, no obstante, tiene otro nombre.

Lo que muestra este viajero para explicar sus trashumancias críticas, sus idas y vueltas, es un desigual conjunto de obras frente al cual supone él desolación creadora y "ansias de fregar al enemigo político". ¿Son sus poemarios²¹⁵ buenos o malos, incitan o provocan indiferencia sus ensayos críticos? Ni lo uno ni lo otro se ha dicho por parte de nuestro bando y tal vez de aquí surge el resentimiento de quien a las calladas y a grito herido se ha quejado de una presunta conspiración de silencio en torno a su obra, a partir de "Nuevo Mundo, Orinoco". Tal reclamo no es más que aletazo de vanidad y pérdida del sentido histórico. A nadie se le puede obligar a opinar sobre testimonios poéticos ajenos y, aclaremos de modo rotundo, si nosotros tenemos oportunidad de comentar algo — y conste que es limitada oportunidad— no la vamos a desperdiciar así como así: lo hacemos para impulsar corrientes estéticas que consideramos fundamentales y para atacar vicios terribles del régimen que nos tapa la boca policialmente, nos encierra en calabozos y tiene todavía la desfachatez de pregonar, a través de voceros pagados o gratuitos, libertad de prensa y engranaje democrático.

¿Es culpa nuestra que el escritor pierda público, es táctica de ese grupo de escritorzuelos que solo alaba a los comunistas? Si lo piensa así le advertimos que la pirueta no engaña al saltarín ni el juego de manos al malabarista. En el escamoteo de la verdad, olvida que si no lo leen es porque, en este momento,

²¹⁵ "peomarios" se corrige por "poemarios".

nada tiene que decir, y si no lo critican es porque está fuera de la zona de interés. Además, quien viene a juzgar cómo se mata en Venezuela y cómo podría formarse un Frente Anti-Fidel, resulta una doble e hipócrita combinación de juez imparcial y de incitador a la parcialidad. Lo que pide es que no nos ensuciemos las manos en la defensa de nuestro patrimonio y que vayamos, por otro lado, teñido cada dedo de indignidad, a suscribir un pacto contra la Revolución. Esta proposición la negamos en sus dos partes: a) Los intelectuales comprometidos no están en plan de canje, de cambiar la "libertad" de crear por la ausencia, la fuga, el retiro de los problemas reales; b) Los frentes anti-fidelistas, integrados por lo peor del país, están en capacidad de acoger al viajero en sus filas: hay suficientes OLAS, Frentes Femeninos, Cadenas, Embajadores, gerentes azucareros, burós sindicales, socialcristianos a la medida, que recibirían, alegres, al nuevo candidato. Lo que no hay, y esto es bueno que lo sepa, es pueblo dispuesto a la traición, juventud canalla.

Neuróticos o lúcidos, con obra ocasional o comprometida, nuestro mérito reside en que enfrentamos la verdad en nuestra propia y violenta tierra. No hemos trazado la raya después de lo cual es fácil eludir la responsabilidad. Tampoco tememos que la sangre al caer nos salpique. Aquí quedaremos.

Fue un día catorce

El batallón más corajudo estaba formado por jóvenes.

La guarnición realmente inexpugnable era aquella de la ciudad.

El fuego certero provenía del bosque y a veces del mar.

Por azar, los hombres pelean en medio de jardines e inmundicias

o son una especie digna de concentrarse en las esquinas.

Brava pelea, dijo entonces el barrendero; perros, coreó el cura.

Y la niña hizo un nudo en la falda. Y los soldados pasaron.

Toda la muerte nos suponía como parte que embriaga y tumba.

Todos los procesos eran válidos: insalivación, gangrena, miedo,
mientras esto fuera ESTO y el cielo disparara sus rayos.

Guerra a guerra, ha pasado el puente, jugo de corazón de pájaro,

detente, corramos al Palacio, hay que colgarlos, mátao,

lenta cerrazón de ojos y válvulas cuyo aleteo nada significan

para imperios futuros, fundados en la gloria, nada, nada,

establecidos a perpetuidad como una inmensa mancha de sol.

Nada, nada.

Paz de momento, paz en dos, finalmente partida por mi alma,

desnudo cuerpo de mujer pero luego expuesto a la luz y al agua,

paz que no durará, metafísica o física, gran número, el océano

parpadeando como un aviso nocturno. Paz inútil, grieta.

Y seguiré la batalla, la estruendosa caída de una flor.

Desde la farmacia, son las seis de la tarde, es lunes,
pobre Congreso, pobres policías, pobres pacientes defensas
de este abismo.

Nunca fue tan bella, sin embargo, nuestra ciudad.

Ideología de un poeta

Sin sintaxis descoyuntada, ni nueva ni asombrosa, con comas intrusas y puntos huidos, "Dictado por la jauría", excelente libro, condensa una ideología, revela una existencia. Sin rodeos, ¿ante qué estamos?

Los métodos: Amorales, existencialmente aceptables, pero carentes de esperanza; insinceridad evidente, a mi modo de ver y conocer, al proclamar toda clase de medios. El poeta es incapaz para la violencia y por eso las costumbres han hecho de él un funcionario.

Lo diario: Inevitablemente es la vida y ¿qué vale decir de la vida en forma alusiva como si lo rutinario no fuera ella? Lo es. Desde el despertar hasta el nuevo asedio del sueño. Pero el poeta mira esto con odio que no califico de valiente. No es apto para la posesión hedonística de los quehaceres, de la ciudad y la función. Pide clemencia. Nueve de cada diez personas se la concederán porque se está pagando un tributo vacilante a la obligatoriedad de vivir. No yo; soy un décimo que objeto y protesto casos como éstos.

¿Qué es? Dos líneas perfectas "un ángel una obra de arte un ser humano", y la otra: "conciencia de ese equilibrio de arco peligrosamente tendido a que me

condena un pensamiento a punto de dispararse". En tanto este intento de precisar lo que el poeta es, resulta de irrefutable factura, no así la literatura biológica que lo rodea. Dos líneas son suficientes para golpear el abismo.

Los modales: Son los modos, pero en vida civil toman el nombre de modales. El poeta no miente: miente²¹⁶ los actos con una síntesis prodigiosa. Es lo más loable del dictado, lo más eficazmente verdadero.

¿Presa o verdugo?: Participa de una convención que sería conveniente arrojar de una vez por la borda. Si se puede elegir; no es una imposibilidad escoger. Hasta retaría al poeta para que reflexione y dictamine si ha escogido o no. No debe existir temor para nadar contra la corriente; presa o verdugo de sí mismo, es posible; pero no de la opinión unánimemente aceptada.

La salida de casa: Cuando el poeta sale de casa se le ve más tolerante con la vida. En **el descendiente**, los actos de comer, contemplar la multitud, levantarse, no parecen ya tan externos y punitivos como antes. Que se proclame una dicha no encontrada todavía no es demasiado convincente. Porque esa dicha no será lograda tampoco arriba del cielo, dentro de él, fuera de él.

La ideología del poeta no la comparte el crítico; parte de sus modales y de sus salidas a la ciudad, sí. En cualquier caso, es hora de apreciar todo aquello que nos parece impuesto y que en realidad somos, en esta oportunidad, en esta ciudad o en otra, y nunca más. **Nunca.**

Silva, Héctor

La misa del cielo negro. Fragmento

INTROITO

²¹⁶ "mienta" errata se corrige por "miente".

(para los fieles que no trajeron Misal)

Esta es la Misa. Del cielo negro. El recuerdo de un sacrificio, la renovación de la muerte sobre una piedra y entre cirios. El mundo se pudre, los planetas se detienen enredados en las raíces del Mal. El Diablo enarbola su rabo y tras sus senos de clorato hace ladrar las llamas. Miremos el cielo que la tierra es miseria. Miremos en la tierra la miseria del cielo. Acércate al Infinito donde termina el hombre. ¡Feligreses, súbditos, lacayos! Esta es la misa. Ora pro nobis.

I

INTROITO AD ALTARE DEI

El ciclo negro, negro. Ni una estrella, ni lunas artificiales con pilotos mecánicos, ni tubos de neón con sus colores para prostituías, ni lámparas de petróleo en las calles con huecos. Una bruma espesa emerge del Consejo de Ministros. Todos piensan en su pueblo como yo pienso en la división de las bacterias o en la deyección de los mosquitos. Está reunido el Gabinete. Los Ministros tienen las cabezas largas como unicornios de ojos blancos. Sostienen una tea en la mano para iluminar la marcha de los alimentos para la paz y forjar la alianza para el progreso. Alimentos para los muertos y alianza para el ojo azul del yanqui. Los Ministros discuten un decreto para salvar al pueblo, los Ministros eyaculan en la vagina de las brujas y se quedan vacíos y contentos. Los Ministros rompieron el virgo de las brujas y les pusieron algodones para atesorar la sangre y facilitar el parto de la legión de Judas. Estamos en Semana Santa. Judas asaltó los sindicatos. Judas es hijo de los ministros y las brujas. Judas en el sindicato mata y vende. Judas defeca remitidos de una página en los grandes diarios. Judas tiene policías. Judas tiene corona. La sangre de Judas es un tesoro, la sangre del pueblo es una mierda. ¡Viva Judas!

Las balas atraviesan las cabezas

Kyrie eleison

Las cárceles se comen a los presos

Kyrie eleison

Las ratas muerden a los niños

Kyrie eleison

Los gusanos penetran los pies

Kyrie eleison

La bombas aplauden a los muertos

Kyrie eleison

El cielo negro. No hay luces de neón. Los perros calientes no me gustan con cebollas. Los harapos de un niño me piden una locha. Vienen niños desgarrados, vienen niños, muchos niños, vienen las manos de los niños, vienen las patas sucias y el ombligo al aire. ¿Hay alguien que ame los ombligos? Vienen las bocas de los niños mascando las palabras entre los dientes cariados. Giran millones de niños en torno a una salchicha. Un vértigo de niños, el himno de la alegría en la sinfonía coral. Los cerros están viejos porque bajaron todos los niños a subir al palo encebado de la salchicha. Tomate y mostaza. Dejad que los niños se acerquen a mí. Hélice sin mar, niño con hambre. Hélice sin aire, niño muerto.

El celebrante es un ojo azul de cabellos rubios. El celebrante viste traje de luces: tiene casulla, bonete, estola, tonsura y bebe vino. Al pueblo le duelen las rodillas. El pueblo tiene muchos años caminando de rodillas mientras el celebrante oficia de espaldas y medita en el coito de sus escorpiones. Los monaguillos del celebrante no se llaman monaguillos. Se llaman Ministros, Presidentes. Gerentes, Cardenales. Los cardenales odian la crueldad, el materialismo de las bestias. ¡Oh pájaro divino!

Silva, Ludovico

Bala Inversa

²¹⁷ ¡Considerad, señores del jurado, la indignación de las

hormigas al pensar en la resurrección de

la carne!

¡Considerad la tos de los mosquitos!

¡Considerad que la idea de Dios es como inmensa

nalga sobre nuestros cerebros!

¡Pensad en el beso del pez espada!

¡Acordaos²¹⁸ del jabón judío en Maidanek!

²¹⁷ Se coloca signo de exclamación al principio. Al igual que el resto de las oraciones contentivas en el poema, ya que no tienen el respectivo signo al inicio.

²¹⁸“Acordáos” no lleva tilde se elimina.

*Pensad que si al globo terrestre se le cayera al cielo
toda el agua, bien podría ser que quedase
como una manzana mordida.*

*Imaginad árboles que vuelan,
bayonetas que aman tiernamente,
teatros invertidos, vacas góticas.*

*¡Señores taumaturgos del jurado, imaginad por Dios
un bombardeo sobre un cementerio!*

*Considerad la tristeza evolutiva de los antropoides si
supieran que van a parar en ángeles ex-
terminadores.*

*¡Imaginad a un asno bebiendo vino, o bien ponadlo
al lado de un violín!*

Pensad en balas tiernas y cañones llorando.

Haced que os quepa en el cerebro el Japón Occidental.

*Imaginad si podéis una iglesia sin truenos y relám-
pagos.*

¡Imaginad la paz americana, el hierro de madera!

Pensad albas de hierro, escobas tristes,

un grito o una mano perdida en el pacifico,

el susto de un 8 al acostarse.

Pensad en mi país. Y juzgad.

Caracas, 1962²¹⁹

Suarez, Ana Irene

Insomnio

He pasado la vida escuchando veladas canciones

gritos entre apagados y estridentes

girando entre espíritus condenados a muerte.

Canciones vagabundas de internados y seminarios ausentes,

coros acompasados por correrías de ratas.

Hoy pecan sobre mí.

Calle Mayor, Hiroshima mon Amour,

poemas trágicos vividos todos.

Regueros de niños que no saben reír²²⁰ y llorar,

solo giran sus ojos sobre el hambre.

²¹⁹ Se elimina el punto en la fecha.

²²⁰ Se le coloca la tilde.

Circundada por mi conciencia en un pozo oscuro
a quienes, han de morir les he señalado el camino de la
[verdad
en donde suele rondar la muerte.

Poema

Nosotros no fuimos enviados a ningún país hermano o so-
[cialista.

Colgados fuimos en la plaza mayor
con las tripas al aire,
los brazos cercenados y los ojos roídos.
Me escarnecieron
sal y vidrio machacados sobre mis heridas
y flores envenenadas florecieron en mi piel.
Paseáronme desnuda por calles y nadie abogó por mí.
Fue entonces cuando vislumbré el verdadero camino.
Convulsionado mi ser,

trabajo y amor aderezaron mi cuerpo brillantado por el sol.

Cabalgando sobre nuestro martirio

troté por calles hasta hacer brotar luz,

mas alguien a quien antes hube de dar vida

se encargó de echarme a la fogata

y de nuevo se apagó la voz popular.

Villegas, Samuel

Estercolario

Suelen alimentar las hierbas. Las vacas sagradas deben estirar sus pulidos belfos hasta la tierra, y sus bocas divinas, desde donde los necios esperan ver saltar la sabiduría y la belleza, deben masticar, deben deglutir para alimentar el inmenso cuerpo de la estafa. Pero es varia la suerte de la hierba: una es asimilada y otra en excreto deja un abono que sirve para el crecimiento de la musaraña y la anarquía de los surcos tan duramente trabajados. Y las vacas sagradas no saben, como los gatos, esconder sus inmundicias.

COMO FABRICAR UN POEMARIO PREMIADO. (Consejos útiles para las amas de casa.)

a) Baraje las siguientes palabras que de suyo son poéticas y apetitosas: nubes, catedrales, cielos, vientos, infinito, lámparas, orillar, rebaños, metales, claridades, pisadas, hierbas o yerbas, huesos, trigos, espigas, bíblicos, césped, soledad, agua, golondrinas y mariposas.

b) No importa que no tenga nada que comunicar, enrede en la mejor forma la idea que tenga, ponga la frase distorsionada, diga que todo es "más", y trate de hacer

las mayores exageraciones que pueda. Ej.²²¹: **"ésta es la rosa que ascendió, cantando entre los árboles ligeros del tiempo hasta el campanario blanco de la luna"**. Que quiere decir: Esta rosa subió cantando hasta la luna. Si no comprende recuerde que estamos en la época de los descubrimientos siderales. Para exageraciones fáciles, conseguir algunas semejantes a éstas: "más allá de las nubes", "más allá del recuerdo", etc.

c) Deje que espese y hierva de nuevo.

d) Deje reposar un rato, después coloque algunas de estas cómodas muletillas poéticas con las palabras indicadas en el aparte a):

ORILLAS: "Por la orilla del mundo" (puede ponerse doble cantidad), "en la orilla del mundo", "por la orilla del viento", "por la orilla de la yerba", "orilla pasajeras de los sentidos", "por la orilla de mi sangre", "como una mariposa por la orilla",

PISADAS: "secretas pisadas", "tus pisadas están llenas" (no diga de qué), "pisadas de agua", "pisadas di ceniza", etc.

CÉSPED:²²² "desata en el césped", "este viejo césped", "avanza sobre el césped", "césped solitario",²²³ "que hizo el césped".

TRIGO: "paz de trigo", "radiante trigo", "fragante trigo", "esconde el campo sus trigales", "trigal en la brisa", "transparencia del trigo", "la tarde sobre el trigo cae", "mira la tarde sobre el trigo", etc.

AGUA: (es un elemento muy útil, pero cuide de poner mucha porque puede aguarle la consistencia) "el agua apacienta", "los espejos, el agua, y la mitad del tiempo", "brillo del agua", "temblor del aguas", "pisadas del agua", "aguas tristes", "hermana con el agua", "aguas del tiempo", "agua sin su plumaje", "aguas abandonadas", etc., etc., no se le vaya a ocurrir poner "aguas negras", el I.N.O.S. podría cobrarle Derechos de Incorporación.

²²¹«Ejem» se modifica por la correcta abreviatura «Ej.»

²²² Se coloca la tilde.

²²³(') césped error se le coloca (").

YERBA: "el temblor de la yerba", "la yerba no se siente", "yerba iluminada", "sobre la yerba y el universo", "cruces de la yerba", "abandona la yerba" (hace daño), "tiende tu corazón sobre la yerba", "la yerba sube", etc.

REBAÑOS: "Infinitos rebaños", "rebaños de espigas", "oscuros rebaños", "guardan tus rebaños", "rebaños de panes carbonizados".

ARENAS: "quietas arenas", "solemnes arenas", "arenas del viento", "resplandor de arena", "tus anchas arenas", "claros arenales", "palpitantes arenales", "arena blanca de mis huesos", "bodas de los arenales", "rostro de la arena", etc.

CLARIDAD: "claridad del alba", "claridad del amanecer", "claros arenales", "la claridad a los bueyes" (cuide no utilizar esto en un poema político).

MARIPOSAS: "mariposas de espuma", "nos duele el aire, la vida, la mariposa", "el puerto y la mariposa", "delgado país de las mariposas", "como una mariposa por la orilla", etc.

GOLONDRINAS: "golondrinas curvadas", "no existió la golondrina", "bajan ríos de golondrinas", "golondrinas del medioevo", "la alegría de las golondrinas" o "guarda tus golondrinas" (¡ojalá!).

e) No olvide colocar un adjetivo antes o después de las palabras indicadas, verbigracia²²⁴: "metal viajero", "metales secretos", "metal invisible", o bien: "desolados trajes", "iluminados trajes", "trajes disecados".

Estemos seguros que siguiendo estas reglas usted será candidato a un premio nacional. Usted no necesitará tener talento, usted no necesitará tener sensibilidad, siga nuestros consejos y convéznase.

Los ejemplos del recetario fueron tomados del libro "HEREDAD JUNTO AL VIENTO", Premio Nacional 1959, de Juan Manuel González.

SIN COMENTARIOS

²²⁴ "verbidesgracia" se corrige por "verbigracia".

"Desde el punto de vista político, en una América latina convulsionada por la crisis, Venezuela es una especie de Isla de la Tranquilidad ...²²⁵

...No tengo dotes de actor. Soy un hombre profundamente sincero. Lo que estoy diciendo pueden usted creérmelo." Rómulo Betancourt "Confianza en el Presente y el Porvenir de Venezuela".

UNA DE SERIEDAD CRÍTICA²²⁶

"Un contemporáneo suyo, el novelista Miguel Eduardo Pardo, autor de "Villa brava" y de "Todo un Pueblo", había sabido recoger con firmes trazos realistas..." (Son dos títulos de un mismo libro).

Mariano Picón Salas "Formación y Proceso de la Literatura Venezolana".

FRASE QUE TAMBIÉN²²⁷ FUE RECENSADA

"Ya los costumbristas, finos y ágiles acuarelistas de la vida criolla, habían indicado el camino **por** seguir."

Pedro Díaz Seijas "Orientaciones y Tendencias de la Novela Venezolana".

Saloma

Saloma, de Alfredo Chacón, es un poemario en dos partes: **Preludios**, con diez "composiciones", y **Saloma**, que le da nombre al libro, dividido a su vez en tres secuencias. En **Preludios** da la impresión de conseguirse uno a la vista de un autor con todo el poder descriptivo de un pintor detallista. Los trazos salen inconexos a revelar todo lo que pueda circundar a un paisaje y el sentido de la palabra parece volatizarse, convertirse en un simple tono o un simple color. Esta

²²⁵ Se eliminan los puntos demás a los tres suspensivos respectivos, en todas las frases de este texto.

²²⁶ Se le coloca la tilde.

²²⁷ Se coloca la tilde.

característica dominante en todo el poemario, es a la vez su gran descubrimiento y su gran falla. El primer poema, por ejemplo, no pasa de ser un buen ejercicio de sintaxis experimental, en el cual el esfuerzo realizado para eliminar el artículo y los términos de comparación, endurecen y dan a desgana un estilo de telegrafía poemática. El regodeo en el sonido de la palabra, el temor demasiado delicado de llegar a repetir construcciones anteriores y un obcecado innovar no dejan salir sin dudas al poeta que se esconde tras estas incorrecciones estilísticas y estos experimentos estériles que hacen perder la frescura a las imágenes. La intimidad, el traslado poético, la comunicación, se pierden en un oír²²⁸ llover sonidos, y la impresión final decae hasta dejar de ser poética para convertirse en un duro ejercicio de fonología.

En **Saloma**, más liberado de ese tomar la palabra como signo solamente, el poeta queda al descubierto. En este poema ha sido más verazmente artista porque el experimento parece haberse superado, y el poeta trabaja como poeta y no como músico, como poeta y no como pintor, aunque algunas construcciones muy rebuscadas todavía hacen retorcerse duramente las metáforas y endurecen notablemente su estilo.

Una manera de ver y nombrar

Quien lea el libro de Caupolicán Ovalles después de sonreír o enfurecerse seguramente estará llamado a la reflexión. Algo se ha roto aquí: tras la soberbia nacerá con certeza la inquietud, tras la sonrisa podremos adivinarnos con nuestros rostros perseguidos y postergados. Y es que la fórmula de lo imposible ha dejado de ser una simple manera para llegar a convertirse en una actitud. La burguesía que creyó haber surto definitivamente el navío inquieto de la humanidad en puerto favorable a su insaciabilidad, ha visto esfumarse su esperanza de una concepción

²²⁸ Se coloca la tilde.

ética y científica de la vida, regida por la Razón, el progresismo y el formalismo democrático. A lo primero se han opuesto el irracionalismo y la dialéctica, al progresismo la planificación económica y a la democracia formal el socialismo científico. Algo se ha roto aquí: las reglas que normaban para la eternidad, leyes sociales, morales, usos y reglas estéticas, son desafiadas y vencidas una vez más. Nadie en nuestros días, parece estar contento con el código sagrado de la enojada cultura de bisoñé que es la llamada cultura occidental. Nadie parece dispuesto a dejarse seducir por los ñoños consejos de los académicos, de los pretendidos maestros y los gobernantes de dignidad subdesarrollada (si a esto puede llamarse dignidad). De improviso todos se sienten tentados no solo a **épater le bourgeois** sino a borrarlos del mapa. Cada quien colabora en comprobar la existencia de la noción de un sistema en corrupción, de un mundo de estímulos desesperantes y opresores que se destroza a sí mismo rindiendo terribles y sangrientos sacrificios a un interés minoritario y deshumanizado. La motivación de los que insurgen en esta situación es siempre la misma, llámese guerrillero u opositor legal, poeta de evasión o poeta de imprecación. Solo cambia la actitud, algunas pueden ser valientes, otras pueden ser cobardes; unas auténticas y otras postizas. La obsesión de la literatura del mundo colonial y semicolonial es consecencialmente, comunicar el status que le circunda, lograr lo que se ha llamado la Literatura Nacional, que en el criterio de los escribanos de aldea ha sido traducido a un torpe lenguaje costumbrista o nativista, a una visión con ojos de sacristanes canonizados. Pero el esfuerzo del escritor en este sentido se pierde en la creación de la onomatopeya lingüística, su vocación de escritor se trastrueca en la vocación de un filólogo o un folklorista. Así, por ejemplo, en el caso de Juan Liscano, que es demasiado burgués para tener una verdadera vocación de folklorista y demasiado pacato para hacer un arte universal, apenas se logra ese producto híbrido y sesudo que es "Nuevo Mundo Orinoco". Pero la otra actitud que coincide en sus dos elementos esenciales: valentía y autenticidad, sin proponérselo, logra expresar y comunicar de una manera patente su mundo, sus cóleras, sus debilidades, su espíritu nacional. Y es por esto que Caupolicán Ovalles, proyectado hacia el

problema político venezolano y latinoamericano, da un poema colérico auténtico y divorciado del catecismo de urbanidad literaria.

El libro de Caupolicán Ovalles está señalando este camino de integridad y solo decae en momentos cuando hace concesiones demasiado particularizadas y tendenciosas, como la de los últimos versos del poemario o las definiciones hechas con elementos bíblicos que no coinciden con el desgarrado denunciar que es su libro.

Está naciendo una nueva manera de ver y de nombrar. De improviso el hombre latinoamericano parece haberse descubierto a sí mismo y se regodea en la noción de que puede hacerse su propia dignidad sin ir a pedir prestadas las benignas limosnas de las Alianzas y el Salvation Army Internacional,²²⁹ sin ir a pedir prestadas autoridades intelectuales a Francia ni a los jefes civiles de la decencia artística y el decoro dramático.

²²⁹ Se le coloca la mayúscula a “internacional”.

A

Acosta Bello, 28, 87, 135, 182, 183, 228, 231
Acosta Saignes, 226, 229
Albert Camus, 9
Alejandro Blok, 8
Alejandro Otero, 157
Alejo Carpentier, 121
Alexandre, 3
Alexis Leger, 37
Alfonso Reyes, 178
Alfred Jarry, 35
Alfredo Chacón, 48, 276
Alfredo Silva Estrada, 48
Amado, 228
Ambretta Marrosu, 62, 63, 64
Ana Enriqueta Terán, 225
Anatole Kouznetzov, 192
Andersen, 147
André Bretón, 40, 219
André Lhote, 182, 187, 191
Andrei Vosnesiensi, 235
Andrés Eloy, 129, 227
Angarita Arvelo, 225, 229
Antonio Aparicio, 6
Antonio Edmundo Monsanto, 157
Antonio Gramsci, 147
Aparicio, 6, 7, 8, 9
Apollinaire, 181
Aragon, 9
Aragón, 36, 37, 40, 43, 44, 228
Aray, 184, 242
Arcipreste de Hita, 147
Aristóteles, 90, 91
Arturo Briceño, 225
Atilio Richardson, 48
Augusto, 225, 226, 237

B

Babeuf, 147
Balduino, 184, 213
Balzac, 62
Baudelaire, 149, 181
Becket, 20
Benito Raúl Losada, 180
Benjamín Peret, 147
Bernard Shaw, 220

Bernis, 148, 149
Blake, 181
Blanco Fombona, 111, 179, 226
Bolívar, 3, 161
Bontempelli, 219
Borges, 45, 228
Boris Pasternak, 9, 58, 64
Breton, 9, 39, 181
Bretón, 37, 40
Briceño Iragorry, 227, 229
Buffet, 138, 203, 205, 206
Burham, 258
Byron, 91

C

Caballero, 34, 100, 148, 182, 191, 236
Cabrujas, 249
Cadenas, 38, 150, 180, 181, 231
Calzadilla, 155, 242
Camus, 178
Canache Mata, 234, 235
Carlos Augusto León, 225, 226
Carlos Marx, 147
Carpentier, 117, 118, 119, 120, 121
Castillo, 156
Castro, 226
Caupolicán Ovalles, 277, 278, 279
Claudel, 9, 42
Cecilio Acosta, 103
Celaya, 2
César Vallejo, 147
Cesare Pavese, 49, 53
Cezanne, 155, 156, 157, 158, 175
Cézanne, 259
Crisanto, 237
Coba Casas, 237
Cochran, 90
Comte, 225
Cousin, 44
Cuahtemoc, 147
Cuzio Malaparte, 191

Ch

Chalbaud, 249
Char, 40
Charles Dobzynsky, 182, 187, 189

Cheché, 237
Chiang Kai Shek, 13
Choiseul, 148
Chou-En-Lai, 107
Christopher Logue, 166

D

Dante, 147, 207
David, 145
Degas, 48
Delacroix, 156
Díaz Rodríguez, 111, 178
Díaz Sánchez, 229
Díaz Seijas, 239
Díaz Solís, 229
Diego Córdoba, 225
Doblin, 91
Dos Passos, 9
Dostoiewski, 7, 8
Drieu La Rochelle, 219
Dubuc, 261
Dudintzev, 10
Duno, 163, 228

E

Edgar Allan Poe, 147
Edmundo Aray, 184
Eduardo Mancera, 250
Einsestein, 8
El Negro Miguel, 147
Eliot, 43
Elizabeth Schön, 20
Elsa Triolet, 8
Eluard, 9, 37, 40, 41, 42, 48, 181, 191, 228
Enrique Bernardo Núñez, 225, 227
Escovar, 260, 261
Escovar Salom, 260
Esenin, 147
España, 126, 160
Espartaco, 85, 147
Etuvshenko, 234, 235
Ezra Pound, 43

F

Fabbiani, 176, 226
Falcón Briceño, 223
Faulkner, 9, 113, 221, 223
Fautrier, 202

Federico Brandt, 156
Federico García Lorca, 148
Félix Armando Núñez, 225
Fermín Toro, 162
Fernando Josseau, 171, 173
Fidel, 138, 239, 260, 263
Fidel Castro, 214
Fombona Pachano, 229
Francesco del Giocondo, 47
Francis Ponge, 202
Francois Mauriac, 223
Francois Villón, 147
Francoise Sagan, 9, 203
Freud, 202
Friedrich, 98, 99
Friedrich Nietzsche, 98, 99
Friedrich Schiller, 98

G

G. S, 31
Gabriel Celaya, 4
Gabriel Cousin, 44
Galilei, 240
Galileo, 147
Gallegos, 36, 103, 111, 112, 132, 229
García Maldonado, 229
Gauguin, 47
Gautier, 149
Georges Mounin, 38
Gerbasi, 17, 18, 19, 180
Gianfranco Incerpí, 249
Gil Fortoul, 179, 225
Gladkov, 8
Goethe, 48, 91, 96, 170, 257
Gogol, 7, 8
Gómez, 226
Góngora, 3
Gorki, 8
Goya, 148, 156, 158
Granin, 192
Gromaire, 203
Gual, 160
Guaramato, 229
Guédez, 48, 169, 182, 206, 231, 242
Guevara, 45
Guevara Moreno, 227
Guillén, 3
Guillermo, 2, 3, 30, 31, 80, 82
Guillermo Morón, 38
Guillermo Sucre, 2, 3, 30, 80, 82

Guillevic, 40
Gumersindo Rodríguez, 235
Gurdieff, 105
Gyorgy Lukacs, 62

H

Haldor Laxness, 10
Hammarsjold, 214
HAMMARSJOLD, 212
Harvey O'Connor, 223
Héctor Mujica, 225
Hegel, 225
Hemingway, 9
Henri Kréa, 44
Henry Miller, 121
Hesnor Rivera, 48
Hidalgo, 220
Hildemar Escalante, 225
Himiob, 225
Homero, 91, 170
Hubert Juin, 192
Hugo, 41, 225
Huidrobo, 219

I

Ida Gramcko, 20, 180
Ingres, 145
Irazábal, 226

J

J. Rivadeneyra, 193
Jacques Soutelle, 117
James Joyce, 121
Jean Cocteau, 220
Jean Paulhan, 42, 202
Jean Rousset, 42
Jesús Enrique Guédez, 169, 184
Jesús Rosas Marcano, 48
Joaquín Gabaldón Márquez, 227
Jorge Amado, 217
Jorge Rivadeneyra, 182, 193, 197
José Antonio Dávila, 228
José Francisco Sucre, 159
José Ramón Heredia, 225
José Ramón Medina, 176, 178
Josseau, 173
Jouvet, 90
Juan, 3, 28, 32, 33, 34, 65, 68, 144, 155

Juan Beroes, 225
Juan Calzadilla, 184
Juan Gris, 145, 146
Juan Liscano, 32, 34, 100, 103, 226, 278
Juan Malrieu, 44
Juan Manuel González, 275
Juan Nuño, 228
Juan Oropeza, 225
Juan Ramón Jiménez, 3
Juan Sánchez Peláez, 28
Juan Vicente Fabbiani, 157
Judas, 267
Julián Padrón, 229
Julio Verne, 147
Julius Fucik, 147

K

Kafka, 147
Kandinsky, 47
Kant, 225
Karl Jaspers, 117
Katherine Mansfield, 105
Kennedy, 223
Klee, 47
Kline, 203, 205
Kouznetzov, 192

L

Lameda, 176
Larrazábal, 102
Lautreamont, 147, 181
Lawrence, 113
Lazo Martí, 178
Le Corbusier, 109
Lenin, 8, 32, 64, 147, 220
León Felipe, 3
Leonardo, 47
Leopardi., 148
Lewis, 9
Liberati, 44
Lincoln, 3
Liscano, 32, 33, 34, 101, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 183, 239, 244
Liscano Velutini, 185
Livia, 237, 243
Livia Gouverneur, 237
Lope de Aguirre, 148
López Contreras, 102
Lorca, 3, 43

Losada, 180
Louis Aragón, 219
Louis Guillaume, 42
Louis Jouvét, 172
Luis Castro, 227
Luis Fernando Álvarez, 229
Luis García Morales, 48
Lukacs, 64
Lumumba, 213, 214

M

M. Aurier, 133
Machado, 3
Maiakovski, 43, 44, 147, 192
Malcolm de Chazal, 42
Mallarmé, 40, 41
Mallea, 113, 228
Malraux, 9, 228
Malrieu, 44
Manuel Espinoza, 228
Manuel Poblette, 249
Maquiavelo, 206, 207, 208
Marcel Béalú, 42
Marcos Castillo, 156
Margaret, 5
Mariano, 259, 260
Mariano Picón Salas, 259, 276
Marinello, 228
Marquéz Salas, 229
Martí, 147
Marx, 225, 260
Massiani, 227
Massimo Bontempelli, 219
Mathien, 203
Mathieu, 203, 205
Medina, 178
Meneses, 229
Michel Ragon, 202
Miguel Hernández, 148
Miguel Otero Silva, 177
Mijail Sholójov, 9
Minou Drouet, 42, 203
Mondrián, 175
Montenegro, 172, 173
Montesinos, 237
Mounier, 119
Muñoz Marín, 235

N

Nadeau, 36
Nazim Hikmet, 43, 44
Nazoa, 227
Nekrasov, 192
Nerhu, 107
Nerhu., 108
Neruda, 2, 3, 4, 30, 37, 43, 44, 80, 81, 228
NERUDA, 30
Néstor Leal, 48
Nicoalíeva, 192
Nietzsche, 98
Nixon, 221
Noguera Mora, 225
Norka Memberg, 105
Norman Mailer, 9

O

Ortega, 131
Ortega y Gasset, 220
Oswaldo Trejo, 225
Otero, 45
Otero Silva, 177, 178
Otto D'Sola, 225
Ovalles, 242

P

Palomares, 181
Palomares., 181
Paseyro, 2, 31
Pasternak, 9, 10, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64
Patrice de la Tour du Pin, 42
Patrice Lumumba, 183, 212
Patricio Lumumba, 212
Paul Cezanne, 156
Paul Morand, 220
Paul Valéry, 40
Pavese, 49, 50, 51, 52, 53
Pedro Beroes, 228
Pedro Díaz Seijas, 276
Pedro Emilio Coll, 227
Pedro Henríquez Ureña, 163
Pérez, 62, 244, 245
Pérez Jiménez, 62
Petrovski., 138
Picasso, 14, 48, 145, 203
Picón, 36, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 178, 225, 229, 257

Picón Salas, 36, 127, 128, 129, 130, 131, 132,
178, 225, 229, 257, 258, 259, 260
Picornell, 160
Pierre Emmanuel, 43
Pierre Seghers, 42
Pierre-Jean Jouve, 43
Pineda, 181, 229
Pío Tamayo, 129
Pío Tamayo, 225
Planchart, 176
Pocaterra, 111, 179, 225, 226
Poe, 170
Poleo, 226
Polevoi, 10
Pollock, 46, 205
Ponge, 40
Proust, 131, 170
Pudovkin, 8

Q

Quevedo, 147

R

Rabelais, 147
Racine, 149
Rafael Briceño, 249
Rafael Cadenas, 184
Rafael Caldera, 102
Rafael Pineda, 180
Ramón Palomares, 184
Ramos Sucre, 36, 178
Raúl Montenegro, 171, 172
Raúl Valero, 261
Raymond Aron, 259
Régulo, 45
reina Isabel, 5
René Char, 9, 40
René Clément, 182, 187
René de Solier, 202
Rengifo, 226
Renoir, 205
Reverdy, 9, 39
Reverón, 15, 36, 47, 147, 174, 227
Reyes, 228
Rilke, 41
Rimbaud, 147, 181, 190
Rivadeneira, 193, 194, 195, 196
Roberto Guevara, 48
Roger Vailland, 101, 148

Román Chalbaud, 20
Romero García, 111
Rómulo Betancourt, 228, 276
Rómulo Gallegos, 162, 224
Rosa Luxemburgo, 147
Rosenberg, 147
Rotko, 205
Rudas, 237
Ruiz Pineda, 181

S

Sacco, 147
Saint John-Perse, 80
Saint-John Perse, 9, 37, 39, 40
Saint-Pol Roux, 9, 39
San Pablo, 182, 185, 186, 187
San Pedro, 185
Sánchez Peláez, 180, 181
Sandino, 3, 147
Sartre, 102, 113, 178
Saura, 203
Schiller, 96, 98
Scott Nearing, 223, 257
Sekou Touré, 170
Semprum, 176
Seurat, 145
Sholojov, 10
Sickingen., 98
Simanov, 10
Simón Bolívar, 159
Simón Rodríguez, 162
Simone de Beauvoir, 101, 108, 118
Soustelle, 228
Spencer, 55, 131
Stalin, 8, 10, 192, 234
Sucre, 30, 31, 80, 81
Sucre Figarella, 30, 31
Supervielle, 9, 40

T

Taranta Babú, 147
Tolstoi, 7, 8
Toulouse Lautrec, 147
Truman Capote, 9
Tzara, 181

U

Unamuno, 32, 219

Uslar, 20, 36, 81, 178, 226, 227
Uslar Pietri, 20, 36, 81

V

Vakhtangov, 90
Valera Mora, 238
Valery, 9, 40, 42, 131, 181
Vallejo, 181
Vallenilla Lanz, 62, 179
Van Gogh, 46, 116, 132, 147
Vanzetti, 147
Vázquez Brito, 157
Vicente, 15, 18
Vicente Huidrobo, 219
Vicente Van Gogh, 15

Víctor Hugo, 32
Virgilio, 149

W

W. Faulkner, 222
Whitman, 41, 147
Wilfredo Lam, 120
William Faulkner, 183, 221, 222, 223

Z

Z. Solovev, 201
Zuloaga Blanco, 129
Zumeta, 179