

VERDADES Y MENTIRAS EN LA VANGUARDIA LITERARIA VENEZOLANA

Alfonzo José Rafael

Universidad de Los Andes-Trujillo

En una cáustica entrevista el narrador José Balza, publicada en el Diario *El Nacional*, expresa enfáticamente que “El escritor venezolano es un cobarde”. Esta aseveración no es extraña en un país donde la descalificación y el atropello animan actualmente las relaciones personales. El maestro Balza nos impone una lectura de lo que según su agudísimo criterio representa lo único salvable de nuestro triste y descalabrado panorama literario nacional. Quizá el malestar de nuestro connotado escritor obedezca a la parálisis verbal existente en nuestro ámbito intelectual nativo y a la valiente costumbre de expresar nuestra escasa resonancia en los eventos como éste donde no tenemos nada que perder. Sin lugar a dudas, discrepo de las directrices que Balza nos ofrece para tener una visión inteligente, fiel, precisa, o sin equívocos de las obras que se salvarán de la pira selectiva; aunque respeto ese corpus literario que, de una manera u otra, estará estrechamente vinculado a los horizontes de su escritura. Creo que los desmedidos criterios o desplantes balzianos, dirigidos a ciertos participantes de nuestro mundillo intelectual reflejan, en cierto sentido, la manera como se ha practicado, en la mayoría de los casos, la crítica literaria, donde vislumbramos la incapacidad de valorar rigurosa y coherentemente la producción escritural venezolana. Estos conflictos pasionales, nada subversivos, por supuesto, muy hormonales, demuestran la involución de nuestro orbe cultural si revisamos los procesos de los grupos, tendencias o movimientos que se han gestado en Venezuela; sólo la configuración de una historia crítica de nuestra literatura desterrará estas discusiones baldías que nada aportan al estudio y comprensión del panorama literario de este país.

Cuando revisamos los testimonios, proclamas o manifiestos de los grupos literarios venezolanos observamos que todos se han generado a partir de principios análogos y su existencia está condenada a cumplir el mismo ciclo. A sus integrantes los embarga la ambición de cambiar el mundo; tratan, entre otras aspiraciones, de unir vida y arte, es decir que se proponen un estilo de vida que estará en franca contradicción con la ideología dominante. Estas afinidades reafirman que el escritor pertenece a una especie que se niega a desaparecer y que aspira convertirse en la voz plural de su entorno. Su actitud siempre tendrá como norte la ruptura con la tradición inmediata, a pesar, de que estén influidos por movimientos literarios precedentes. Ya los integrantes de la revista *Cosmópolis* en 1894 expresaban su deseo de universalidad y de participar en una “lucha sin tregua” contra un medio donde “está atrofiado el espíritu por la indiferencia”. Expresan su ruptura con el medio literario que permanece “ajeno” a las innovaciones; y en el polémico diálogo presentado como primer editorial de la revista, donde intervienen Pedro- Emilio Coll, Pedro César Dominici y Luis Urbaneja Achelpohl, se pone de manifiesto, amena e inteligentemente, la confrontación entre literatura nacional, reflejo de nuestra idiosincrasia y realidad histórica y social, y cosmopolitismo. Estas dos corrientes influirán notablemente en el ejercicio literario de estos escritores, considerados por los críticos como los narradores más representativos de esa época. A pesar del corto período de existencia de esta revista (1º de mayo de 1894 a julio de 1895), su circulación fue de primordial importancia porque expresaba las dos tendencias literarias de ese contexto histórico.

El grupo Alborada expresado en una revista con el mismo nombre, cuyo primer número circuló el 31 de enero de 1909 y la octava y última entrega el 28 de marzo de ese año, aspiraban *sustituir la noche por la aurora*; este slogan resumía el compromiso político que vinculaba a este sector intelectual, integrado por jóvenes escritores como Enrique Soublette, Julio Planchart, Julio Rosales y Rómulo Gallegos. Su confrontación con el régimen de Cipriano Castro se expresa en la editorial del primer número de *Alborada*; su tono manifiesta la intolerancia con el caudillo que encarna los males que doblan al país; exponen los **alborados**:

Salimos de la oscuridad en la cual nos habíamos encerrado dispuestos a perderlo todo antes que transigir en lo más mínimo con los secuaces de la Tiranía. Muchos de nosotros hemos estado a punto de ahogarnos bajo la presión de aquella negra atmósfera,

pero nunca de ceder un ápice de nuestra integridad; hemos de hacer mucho hincapié en esto...(La Alborada, N° 1, 1909,p.I)

Si la actuación de este grupo “bajo la clara luz de la alborada” para oponerse al régimen (oscuridad) está definido por un espíritu meramente patriótico, los integrantes de *Válvula* en 1928, además de reaccionar contra el sátrapa de turno (Juan Vicente Gómez), expresan las corrientes estéticas más importantes que surgieron en Europa en la primera década del siglo veinte: el Futurismo, el Dadaísmo, el Cubismo y el Ultraísmo. Esta revista, cuyo único número apareció en enero de 1928, se convirtió en vocero de los intelectuales más significativos del momento, quienes posteriormente fueron definidos como “la generación del 28”: José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Carlos Eduardo Frías, Miguel Otero Silva, Antonio Arráiz, Pedro Sotillo, Arturo Uslar Pietri, José Salazar Martínez, entre otros.

En la editorial de *Válvula*, indiscutible manifiesto estético, observamos la tendencia iconoclasta del grupo, apegados a los principios expresados por los Futuristas, específicamente el referido a la ruptura con cierta sacralidad estética y que se propone traspasar las fronteras de lo literario para recuperar un punto de conexión con la vida. El propósito de “reivindicar el verdadero concepto de arte nuevo” anima a este grupo que se cree poseedor de una misión impostergable en la sociedad; cuestionan y niegan las visiones tradicionales de las diferentes manifestaciones artísticas, de escuela y de géneros literarios, siendo la libertad el pilar fundamental de su concepción del arte. Al respecto, expresan:

No nos hallamos clasificados en escuelas, ni rótulos literarios, ni permitiremos que se nos haga tal, somos de nuestro tiempo y el ritmo del corazón del mundo nos dará la pauta(...) El arte nuevo no admite definiciones porque su libertad las rechaza,(...) Aspiramos a que una imagen supere o condense, al menos, todo lo que un tratado denso pueda decir al intelecto. A que cuatro brochazos sobre un lienzo atrapen más trascendencia que todos los manuales de dibujos de las pomposas escuelas difuntas. A que, en música, una sola nota encierre íntegro un estado del alma (...) Nuestra finalidad global ya está dicha: Sugerir. (*Válvula*, número único; enero,1928)

Esta proclama concluye con la definición del término *Válvula*, obedeciendo a la reivindicación que hizo el Futurismo a los nuevos mitos de la sociedad (la máquina): “*Válvula*, es la espita de la máquina por donde escapará el gas de las explosiones del arte futuro”.

Podemos decir entonces, que los redactores de *Válvula* inician la divulgación de los fundamentos estéticos de la vanguardia, a pesar del carácter heterogéneo de los textos publicados en ella. Consideramos necesario señalar que un conjunto de escritores renovadores antes y después de la aparición de esta revista habían divulgado textos literarios en revistas como *Élite*, catalogada por algunos críticos como la genuina revista de vanguardia.

El Grupo *Viernes*, que aparece en 1936, integrado por una serie de escritores con inclinación universalista, divulgó a poetas como Hölderlin, Rilke, Novalis, Rimbaud, Valery, Eliot, entre otros; figuras desconocidas en el ámbito intelectual de esa década. Sin lugar a dudas, los irreverentes participantes de *Viernes* constituyen, en ese momento, las voces fundamentales de nuestra poesía; Pablo Rojas Guardia, Pascual Venegas Filardo, Oscar Rojas Jiménez, Rafael Olivares Figueroa, Otto De Sola, Ángel Miguel Queremel, José Ramón Heredia, Luis Fernando Álvarez, Fernando Cabrices, y el más importante poeta venezolano Vicente Gerbasi, constituyen ese grupo renovador, que además de asimilar las revolucionarias concepciones estéticoliterarias europeas, cumplieron una actividad editorial muy importante, ya que en veintidós números de la revista, ocho plaquettes y en catorce volúmenes divulgaron lo más selecto de su producción literaria. Cabe destacar, en este aspecto, la aparición del poemario de Gerbasi *Bosque Doliente* (1940) y de su *Creación y Símbolo*(1942), donde este poeta expone los principios estéticos que defendían el grupo y las causas de su rechazo a ciertas prácticas literarias tradicionales.

Otros grupos contestatarios van a irrumpir en este período; consideramos necesario señalar a los que gravitaban en torno a la revista *Contrapunto*(1946 y 1949). Este sector conformado por jóvenes escritores, filósofos y pintores se interesó en promover y difundir nuevas tendencias de la literatura y la filosofía contemporánea y en proponer la lectura de las obras de Aldous Huxley, Hermann Hesse, William Faulkner, Martín Heidegger, Jhon Dos Passos, entre otros. Se enfrentan a los cenáculos y peñas literarias que calificaban como “refugio obligatorio de desganados y vagotónicos” y fieles “a la realidad espiritual del presente” consideran que el objetivo fundamental de la revista consiste en propiciar “una discusión generosa entre las más variadas concepciones

ideológicas y estéticas”. Esta revista fue fundada por Andrés Mariño Palacios y Héctor Mujica; integrándose a las iniciativas de éstos, José Ramón Medina, Pedro Díaz Seijas, Antonio Márquez Salas, Eddie Morales Crespo, Alí Lameda, Ernesto Mayz Vallenida, Luz Machado y José Melich Orsini.

Apegados a principios democráticos y participantes de una “orientación izquierdista militante” un grupo de jóvenes en 1950 funda la revista *Cantaclaro*, cuyo Consejo de Redacción estuvo integrado por Miguel García Makcle, Jesús R. Zambrano y José Francisco Sucre Figarella. En el primer y único número de *Cantaclaro*, recogido por los gendarmes del régimen castrense del momento, se esbozan los tres puntos básicos de su Manifiesto: 1) *Cantaclaro* es un grupo de revolucionarios progresistas e integrales, 2) *Cantaclaro* cree en un Arte del hombre y para el hombre y 3) *Cantaclaro* cree en la personalidad cultural de América. Para estos jóvenes demócratas, el intelectual debe cumplir una función pedagógica en su medio, y no “despreciar la tradición nacional”; igualmente conciben que el “arte debe ser una traducción del hombre y su drama humano”.

Todo lo expuesto nos viene a subrayar que la mayoría de editoriales, proclamas y manifiestos bordean los mismos límites; expresan un compromiso político y estético, aspiran convertirse en la voz plural de la comunidad, de la comarca, de la tribu y después de la acostumbrada virulencia, de la negación a lo establecido llega la inexorable disolución, y en el peor de los casos, el olvido. De este ciclo implacable no escaparon las llamadas promociones del 60 con sus respectivos órganos de promoción; el primer número de *Sardio* aparece en 1958, y después de ocho entregas desaparece en 1960. Pero la divulgación de *Sardio* surge antes de la edición de la revista, su proyección está marcada por la publicación de *Las Hogueras más Altas* de Adriano González León. Inicialmente intereses estéticos y políticos integra a los sardianos; la misma idea de sacudir “las buenas conciencias”, de proponer nuevas lecturas y de desacralizar a las figuras oficiales del ámbito intelectual venezolano caracteriza a estos “niños terribles” que ya empezaban a diferenciarse de la producción literaria del momento. Además del libro de relatos de Adriano González León, fueron editados *El Reino* de Ramón Palomares y *Los Pequeños Seres* de Salvador Garmendia, que transgredían las formas narrativas y poéticas asfixiadas “por la anécdota, el paisajismo y la visión pintoresca de la realidad”. Para ellos estas concepciones estético literarias “no son más que fraudes a los requerimientos de la época”. Como

veremos, este grupo en el que aparecen Adriano González León, Guillermo Sucre, Luis García Morales, Gonzalo Castellanos, Elisa Lerner, Rómulo Aranguibel, Salvador Garmendia, Rodolfo Izaguirre, Edmundo Aray, Francisco Pérez Perdomo, Efraín Hurtado, Héctor Malavé Mata y Antonio Pascuali, entre otros, con formación política heterogénea, tendrá sus días contados. Esa unidad será quebrantada por el agitado clima político de la Venezuela de entonces y el compromiso de algunos de sus integrantes con los movimientos subversivos de izquierda. La aparición del octavo y último número de la revista marca definitivamente las diferencias de los “sardianos”; su saludo a la Revolución Cubana y su solidaridad con “los movimientos de liberación nacional” agudiza las contradicciones existentes entre los miembros de diferentes posturas políticas, y se produce la inevitable desintegración del Grupo. A poca distancia se visualizaba el advenimiento de *El Techo de la Ballena*, cuya presencia es saludada por el grupo antecesor, y algunos de sus integrantes van a encontrar en este nuevo grupo el sitio propicio para la insurgencia política y estética.

La actividad de los “balleneros” estará en concordancia con la práctica política subversiva del momento, cuestión que se manifiesta por el constante desafío a la sociedad, a sus instituciones, a su tradición. Influidos por los movimientos de vanguardia de Europa, específicamente el Dadaísmo y el Surrealismo, se plantean “la estética de la transgresión”; para Adriano González León estos jóvenes iracundos y anárquicos hicieron “de la agresión, de la provocación, un hecho estético” (Carrillo:2000,2). Los manifiestos publicados en los tres números de su revista *Rayado sobre el Techo* y las exposiciones “Homenaje a la cursilería”(junio 1961) y “Homenaje a la necrofilia” (noviembre 1962) constituyeron propuestas y protestas “ante la permanente e indeclinable farsa cultural”; todos esos medios de expresión aspiraban convertirse en un arma efectiva que hiriera de muerte a la complaciente sociedad burguesa del momento. Como los surrealistas y dadaístas *El Techo de la Ballena* intenta, con estas posturas agresivas, “producir una profunda alteración en la escala de valores, tanto en lo ético como en lo cultural” (Pellegrini:1981 p.20). Para los balleneros: “Sentirse satisfecho por un premio oficial o por lograr la concurrencia a representaciones internacionales, es un pobre alimento que aniquila la tarea del artista, cuando no la vida” (Rayado sobre el Techo; N° 2, mayo, 1963). Arremeten contra quienes formaron parte de los grupos *Viernes* y *Contrapunto*, calificándolos de “desquiciados en su mayor parte por la

burocracia” y “aletargados por las relaciones públicas” y contra *Crítica Contemporánea* que, según ellos, maneja “los cánones de ciertos dogmatismos ideológicos y “las minucias de una preceptiva tiñosa”(*Rayado sobre el Techo* N° 2).

Toda esa actitud irreverente, agresiva y negativa que removió e irritó a los jerarcas de la cultura y gobernantes de turno fue devastada por el tiempo y las circunstancias históricas. Debemos recordar que *después de la tormenta viene la calma y la lengua es castigo del cuerpo*. Algunos de sus integrantes obtuvieron los premios que concede el Estado y cumplieron funciones diplomáticas en el exterior donde lamentablemente fueron “convidados de piedra”, otros, como Caupolicán Ovalles, célebre por su ¿Duerme usted señor presidente? escribió, en pleno auge de la Venezuela saudita, un panegírico a Luis Piñerúa Ordaz por los predios de la República del Este. En verdad pocos de sus integrantes quedan en pie con una obra legítima que los ha convertido en figuras centrales de nuestra poesía, narrativa y plástica: Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Edmundo Aray, Efraín Hurtado, Adriano González León, Salvador Garmendia, Jacobo Borges y Carlos Contra maestre. Sería injusto no mencionar, en esta exposición a *Tabla Redonda*, grupo que surge paralelo al *Techo de la Ballena*, conformado específicamente por poetas como Jesús Sanoja Hernández, Arnaldo Acosta Bello, Rafael Cadenas, Eduardo Acevedo, Jesús Enrique Guédez, Samuel Villegas, Jesús Alberto León, entre otros. Este grupo sostenía, a diferencia de los balleneros, que “el cambio de una literatura está relacionado con las transformaciones dialécticas de una sociedad y que hay que tomar en cuenta, revisar y estudiar nuestro pasado cultural” (Barroeta, 1982: 34); pero a ambos los identifica el criterio de “destacar la libertad individual del creador como única vía de realizar a plenitud la obra de arte”(Barroeta, *op.cit*, p.35). Por ahora, como diría Ángel Rama el “terrorismo ha concluido su ciclo(...) y los terroristas han sobrevivido a sus atentados: deben vivir en la sociedad y en la cultura que intentaron derribar. Aquí se inicia otra historia” (Rama, 1987: 37).

Bibliografía:

- BARROETA, José (1982). *La Hoguera de Otra Edad*. Mérida: Consejo de Publicaciones.
- CARRILLO, Carmen. “Entrevista a Adriano González León”. En *Páginas Literarias del Diario de los Andes*, 22 de octubre de 2000,2-3.Valera.
- PELLEGRINI, Aldo (1981). Antología de la *Poesía Surrealista*. Barcelona (España):Argonauta.
- RAMA, Ángel (1987). *Antología de El Techo de la Ballena*.Caracas:FUNDARTE.
- SAMBRANO URDANETA, Oscar (1984).”Ideario Poético de Vicente Gerbasi” en *La Rama del Relámpago* de Vicente Gerbasi. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- SANTAELLA, Juan Carlos(1986).”Compilación, prólogo y notas” de *Diez Manifiestos Literarios Venezolanos*. Caracas: La Casa de Bello.
- WISOTZKI, Rubén. “ **A Fuego Lento** con José Balza” entrevista en el Diario *El Nacional*.16 de octubre de 2000, C-9. Caracas.
- Cosmópolis* N°1, 1. 1 de mayo de 1894.
- La Alborada* N°1,I .31 de enero de1909.
- Válvula*, Número único. Enero de 1928.
- Contrapunto*, N° 1,1, marzo de 1948.
- Cantaclaro*, Número único,1950.
- Sardio*.N°1. Mayo- junio de 1958, pp.1-3.
- _____ N°8. Abril-mayo de 1960, pp.1-3
- Rayado sobre el Techo*, N°1. Marzo de 1961.
- _____ N°3, pp.3-4.