

Revista Cantaclaro (1950)

Edición facsímil

Presentación

Diego Rojas Ajmad
Roger Vilain Lanz

EL
NÚMERO
YO

Ediciones

Revista Cantaclaro (1950)
Edición facsímil



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
V E N E Z U E L A



EL
NÚMERO
Y O Ediciones



© Serie: Documentos
Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, ULA

Edición digital, octubre 2023

© Revista Cantaclaro (1950). Edición facsímil
© Diego Rojas Ajmad y Roger Vilain Lanz

Universidad de Los Andes
Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”

Colección dirigida por:
Jenny Muchacho
Laura Uzcátegui
Richard Escalante

Consejo editorial:
Álvaro Contreras
Universidad de Los Andes (ULA)

Julio Ramos
University of Berkeley

Vicente Lecuna
John Jay College of Criminal Justice (CUNY)

Nathalie Bouzaglo
Northwestern University

Concepto de colección:
Kataliñ Alava

Diseño gráfico:
Mayra Materán Valero

Corrección:
Ámbar Rodríguez

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY
E-Book: Depósito legal: ME2023000222
E- Book: ISBN: 978-980-11-2139-8

Mérida - Venezuela

Universidad de Los Andes
Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres
AV. 1 La Hoyada de Milla, #1-40
iilgpfebr@gmail.com

El presente documento se distribuye en esta edición bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. La evaluación y arbitraje fue realizado de manera anónima y gratuita con la finalidad de contribuir con el libre acceso a la producción intelectual de la Universidad de Los Andes-Venezuela, a través de su Repositorio Institucional SaberULA (www.saber.ula.ve).

Revista Cantaclaro (1950)

Edición facsímil

Presentación:

Diego Rojas Ajmad

Roger Vilain Lanz

Autores:

Diego Rojas Ajmad

Doctor en Letras. Profesor de la Universidad de Guayana y de la Universidad Católica Andrés Bello (Guayana). Es autor de varios libros y artículos relacionados con la historia, la teoría y la crítica literarias. Entre sus libros se cuentan: *Mundos de tinta y papel. La cultura del libro en la Venezuela colonial* (USB, Editorial Equinoccio, 2007), *Stampitas merideñas* (Instituto Merideño de la Cultura, 2010), *Revista Válvula: edición facsimilar* (ULA, 2011), *Stampitas guayanesas* (UNEG, 2016), *Para una historia literaria desde la complejidad. La historiografía de la literatura venezolana y sus tramas* (Editorial Académica Española, 2017) y *Posciudades. Manual de uso para ciudadanos nostálgicos y esquizofrénicos* (UCV, 2017), entre otros. En el 2006 ganó el premio único de la Bienal Latinoamericana de Ensayo Enrique Bernardo Núñez. En el 2007, el concurso “Cuentos sobre rieles” y en el 2017 obtuvo el primer lugar en el premio de ensayo “Caracas 1567-2017”. Es columnista de *Prodavinci* y del *Correo del Caroní*.

Roger Vilain Lanz

Doctor en Ciencias de la Educación. Profesor-investigador en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, ha sido columnista en los diarios *Correo del Caroní*, *Venezuela Analítica*, *El Columnero* y *El Universal*, de Venezuela. Tiene en su haber más de 50 artículos publicados en revistas especializadas y de divulgación. Entre sus libros se encuentran: *Palabra de urbe: ensayos mínimos de filosofía cotidiana* (Universidad de Los Andes, 2008), *Revista válvula: edición facsimilar* (Estudio introductorio. Coautor, Universidad de Los Andes-Universidad Nacional Experimental de Guayana, 2011), *Armas, ideas, sueños. Relecturas del Bicentenario de la independencia venezolana* (Coautor, Universidad Nacional Experimental de Guayana, 2015), *Pensar la ciudad* (Universidad Nacional Experimental de Guayana, 2014), *Stampitas guayanesas. Una historia menuda del Estado Bolívar* (Coautor, Universidad Nacional Experimental de Guayana, 2016) y *Juan Liscano a tres voces. Revisión de sus aportes a la poesía, la ética y la historia* (Coautor, Editorial Académica Española, 2017). Su campo de investigación se centra en la educación, la literatura y la ética.

Revista Cantaclaro: Intelectuales y sociedad en la Venezuela de mediados del siglo XX

**Diego Rojas Ajmad
Roger Vilain**

El combate político de la Venezuela de estos días a veces no deja sosiego para madurar los libros; pero en hojas periódicas y revistas ofrecen los escritores su casi cotidiano y vivaz testimonio del mundo. Es tema para el historiador que venga.

Mariano Picón Salas, 1984: 197.

En estas páginas pretendemos volver la mirada hacia *Cantaclaro* (1950), una de las revistas literarias venezolanas de mediados del siglo XX cuya efímera existencia de un solo número hizo, al contrario de lo que pudiera pensarse, que su nombre lograra una permanente presencia en los recuentos de nuestras letras. La mayor parte de las historias de la literatura venezolana destacan a la revista *Cantaclaro* y a su grupo homónimo como una de las primeras manifestaciones de la vanguardia artística de nuestro país, orientada hacia la política de izquierda democrática y el compromiso del intelectual por la transformación nacional. A pesar de su importancia, es breve la mención en las historias de la literatura venezolana, que algunas veces no pasa de unos cuantos párrafos de extensión, y ello nos impele a llevar a cabo un ejercicio de reflexión en torno a la revista y los modos en que esta se instala en los engranajes del contexto social al que perteneció en su momento; implica, entonces, indagar sobre posibles respuestas al hecho cultural y su incidencia en los subsistemas político, artístico, social, económico, etc., que dan forma a la red de relaciones en que nos movemos como grupo humano. Así, aquí abordaremos el problema de lo que la revista *Cantaclaro* supone en tanto artefacto comunicacional y sus vínculos con el desarrollo sociocultural de Venezuela. Vale entonces, en función de lo anterior, preguntarse lo siguiente: ¿De qué manera la revista *Cantaclaro*

dialoga e influye significativamente en el contexto cultural de su época, y viceversa? ¿Cuáles son las nociones de intelectual, ciudadano, compromiso y arte que se expresan en la revista? ¿Qué propuestas, desde el plano estético-político, se desprenden de su relectura actual? Veamos algunas posibles respuestas a estas preguntas.

Luces y sombras del siglo XX

Hablar del siglo XX venezolano es referirse a un país de dos caras. Una de ellas, rural, atrasada, lejos del ritmo del progreso material que caracteriza a la segunda, y esta, a su vez, transformada en un vórtice de avanzada, de espectacular modernización que propiciará el acceso del país a elevados estándares de confort, sanidad, educación y cultura.¹

En tal sentido cabe recordar la vieja idea de que, a partir de la muerte de Gómez, en 1935, Venezuela inicia la edificación de una senda que, con sus idas y venidas, permitirá vislumbrar un horizonte de mejoría evidente, en todos los ámbitos, no comparable a ningún momento previo de su historia. Como es sabido, la explotación petrolífera jugará papel insoslayable en el decurso del nuevo orden recién inaugurado, pero asimismo —más allá de la sorpresiva y espectacular riqueza sobrevenida— supondrá la puesta en escena de un conjunto de ideas llevadas adelante por hombres de mentalidad distinta a la del caudillo o el gendarme necesario, lo que en definitiva dará al traste con el viejo estilo de vida, sentando las bases para el advenimiento del nuevo país.

Es esto, justo cuando Venezuela ha dado pasos firmes, llenos de dificultad pero orientados a la conquista de la libertad, la democracia y, en consecuencia, de mejores condiciones de vida general, lo que ha permitido avances desde diversas perspectivas cuya piedra de toque es la educación. Y el grupo *Cantaclaro* da perfecta cuenta de ello. Lo conforma un puñado de jóvenes intelectuales cuya formación y sensibilidad los incita no solo a soñar con realizar una obra literaria o artística en particular, sino también a enarbolar una lucha sin cuartel por la vida en democracia, por la libertad, es decir,

¹ Para profundizar en el análisis acerca de la formación y desarrollo de la Venezuela moderna, Cfr.: Caballero, Manuel (2003). *Las crisis de la Venezuela contemporánea*. Caracas: Alfadil.

por preservar las conquistas materiales y espirituales alcanzadas luego de la muerte de Gómez y, en fin, por enaltecer el ideario inspirado en la Generación del 28.²

Expresar que el grupo *Cantaclaro* está compuesto por muchachos que se inician en la literatura y las ideas, educados y llenos de sensibilidad, no es una sentencia gratuita. Todo lo contrario. Ya en 1950 han creado una revista y a través de ella propician un aldabonazo que trasciende propuestas estéticas para alzar la voz con fuerza en lo político, poniendo al acento en las convicciones intelectuales que los motivan. Ellos, desde la revista *Cantaclaro* (1950), reflexionan y opinan a propósito del país, de la sociedad que vislumbran, y a partir de su atrevimiento es posible entresacar cuáles nociones de ciudadanía, de país, de intelectual, de vida en sociedad defienden y añoran para Venezuela. No en balde los postulados que erigen producen en consecuencia la confiscación de la revista en su primera edición. Venezuela ha caído otra vez en el autoritarismo, y habrá que esperar hasta 1958 para que retornen las aguas al cauce democrático.

Un delicado juego de poderes

Caracas, enero, 1950. El teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud, en funciones de presidente de la Junta Militar que gobernaba a Venezuela, convocó al palacio presidencial a un grupo de militares, ministros, intelectuales, políticos y periodistas el primer día de año nuevo, como era costumbre, para elogiar lo hecho en los doce meses que recién terminaban y saludar, además, al futuro incierto que vendría por delante. En medio de su discurso de optimismo, Delgado Chalbaud aprovechó la ocasión para disertar acerca de la teoría política de la Junta Militar, esbozando lo que sería, para él, la esencia del ejercicio del poder:

Las realizaciones del gobierno podrían llevar a la creencia de que, para satisfacer la más elevada aspiración de la nacionalidad, es suficiente una gestión oficial honesta y eficaz, y que por tanto el mejor gobierno sería aquel cuyo trabajo fuera más rendidor en el orden material. Gobernar no

² Un estudio sistemático sobre la Generación del 28 y sus repercusiones en la vida nacional se encuentra en: Acedo de Sucre, María de Lourdes y Carmen Margarita Nones M. (1994). *La generación venezolana de 1928 (estudio de una élite política)*. Caracas: Fundación Carlos Eduardo Frías.

sería entonces sino cuidar de un patrimonio y los gobernantes colmarían la exigencia pública empleando modestas capacidades administrativas. Pero nuestra nacionalidad, fraguada por el sacrificio de esos servidores del ideal que fueron nuestros libertadores y consolidada al través de las vicisitudes de la República, nos impone el deber de procurar por medio de la discusión serena y la colaboración, la solución del problema del hombre en sociedad, el cual consiste en Venezuela en armonizar la vida libre y digna del ciudadano con la disciplina social, para impedir tanto el desenfreno individualista que conduce a la anarquía como el ejercicio despótico o sectario del poder que lleva a la tiranía y al absolutismo. Gobernar es servir este alto propósito (Diario *El Nacional*, 1950: 16).

Más que un gerente, más que un funcionario eficaz y honesto en el desarrollo de su gestión, quien ejerce el poder debe ser un vigilante atento a “la disciplina social” para “impedir el desenfreno individualista”. Un padre-militar que reprenda al hijo díscolo: esa era la propuesta de la Junta para el año que recién comenzaba. Se anunciaba en esa alocución de 1950 la restricción de las libertades y el signo de la violencia y el terror que poco después dominaría el escenario nacional.

Dos años antes de esa alocución, el 6 de enero de 1948, el Consejo Supremo Electoral había proclamado a Rómulo Gallegos como presidente constitucional de la república para el período 1948-1952. Desde el mismo instante de su mandato, el gobierno de Gallegos estuvo asediado por conflictos partidistas, huelgas, atentados con bombas, manifestaciones universitarias, renuncia de ministros... Los rumores de un posible golpe de estado, a tan solo ocho meses de mandato, no se hicieron esperar y el 18 de noviembre de 1948, en una entrevista realizada en el palacio de gobierno y publicada en *El Nacional*, afirma con afán de infundir sosiego: “No estoy caído ni en plan de huida, amigo mío. Usted mismo me ha encontrado en pantuflas. Y las pantuflas no se usan para correr” (Rodríguez, 2004: 145). Seis días después, el 24 de noviembre, se oye por la radio un comunicado de las Fuerzas Armadas anunciando que han asumido plenamente el control de la situación. Varios dirigentes políticos son apresados, otros van al exilio. El 5 de diciembre el presidente Rómulo Gallegos es deportado a La Habana y al llegar a la isla acusa a los Estados Unidos y a las compañías petroleras de su derrocamiento (Rodríguez, 2004: 147).

La Junta Militar que dio el golpe de estado a Rómulo Gallegos y asumió el gobierno desde finales de 1948, estaba integrada por el triunvirato de los tenientes coroneles Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez. Un gobierno de mano dura, de represión, de censura, una “Venezuela violenta”, para usar el título de un ensayo de Orlando Araujo (2013) que intenta comprender las causas y contextos históricos de los conflictos sociopolíticos venezolanos.

El grupo *Cantaclaro* se alimenta del oxígeno que genera, como sugerimos al comienzo, la desaparición de la dictadura gomecista. Se forma bajo el manto de las posibilidades, de las esperanzas y logros concretos que irrumpen en la Venezuela de esos tiempos. Sin duda otros aires recorren el país, por lo que rápidamente se van quemando etapas en el ascenso hacia la modernización. Pero si bien el período de gobierno de Juan Vicente Gómez creó el horror que significa toda dictadura, no caeremos en el maniqueísmo general que vislumbra la historia cultural venezolana del siglo XX en dos compartimentos estancos, es decir, lo absolutamente condenable, oscuro, retrógrado y carente de riqueza espiritual en función del gomecismo, y lo apolíneo, lo bueno, lo vertical y luminoso en el postgomecismo (salvo los diez años de paréntesis dictatorial 1948-1958). Ya Yolanda Segnini (1987) da cuenta de ello en su libro *Las luces del gomecismo*, donde analiza con rigor y sin prejuicios, entre otros asuntos, lo atinente a la cultura en el período del dictador,³ de modo que, haciendo esta salvedad, reafirmamos lo sostenido hasta ahora: sin lugar a dudas la Venezuela moderna comienza a serlo, espectacularmente, a partir de 1936, aun cuando durante las décadas de despotismo haya existido un país no necesariamente a plena oscuridad desde el horizonte cultural.

El grupo *Cantaclaro* saca a la luz la revista del mismo nombre, como hemos dicho ya, en 1950. Para ahondar en el contexto sociopolítico en el que abrevan los jóvenes de esta generación es preciso tener presente que Venezuela lleva quince años de postgomecismo, por lo cual las libertades políticas alcanzadas, amén del desarrollo material, marcan una impronta que cala muy hondo en la formación de los jóvenes venezolanos del momento y

³ Cfr.: Segnini, Yolanda (1987). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil. Véase además el estudio introductorio que los autores de este trabajo realizan a propósito de la reedición facsimilar de la revista *válvula*: Vilain, Roger y Diego Rojas Ajmad (2011). *Revista válvula (1928). Edición facsimilar*. Mérida: Universidad Nacional Experimental de Guayana-Universidad de Los Andes.

en el país como un todo. Tomás Polanco Alcántara, en un trabajo de análisis histórico publicado en 2009 y que se extiende desde la Venezuela de 1935 y hasta 1969, afirma lo siguiente:

Una característica general de este estudio es que deben diferenciarse dos campos: uno, es estrictamente político, donde la evolución se dio por saltos, por marchas y contramarchas, avances y retrocesos que derivan al resultado final; otro, el campo económico-social, donde el proceso es de avance permanente, sostenido en una línea ascendente (Polanco Alcántara, 2009: 135).

En efecto, la marcha del país hacia su modernización constante se da vertiginosamente. Los gobiernos postgomecistas, incluido el de Pérez Jiménez, dan cuenta de un quehacer sostenido en el progreso material sin parangón en el pasado. La esperanza en la libertad, en la democracia y en el desarrollo consagran la tríada dominante en el imaginario colectivo. Los jóvenes de *Cantaclaro* no escapan a esta verdad, pero además de soñar con una Venezuela moderna en lo económico-social, que acceda de una vez por todas al siglo XX, libran el combate por recuperar la libertad y la democracia, desconocidas en 1948 a raíz del derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos⁴. La evolución política del país, hecha a saltos como lo indica Polanco Alcántara, vive en ese instante un momento de contramarcha, de involución, al que *Cantaclaro* se opone con valentía desde el plano intelectual y ciudadano mediante un hacer que exige la reconquista de lo que se ha sido traicionado por los golpistas.

Más adelante Polanco Alcántara continúa diciéndonos:

Un intento de sistematización de la vida política entre 1935 y 1969 permite encontrar tres etapas, de diez años cada una, entre las cuales se intercalan breves lapsos con características especiales. La primera etapa pasó entre 1935 y 1945 y corresponde a los presidentes Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita. La segunda etapa corrió entre 1948 y 1958 y durante toda ella predomina como gobernante el general Marcos

⁴ Para un mayor acercamiento al origen y consecuencias del golpe de Estado de 1948 contra Rómulo Gallegos, Cfr.: Velásquez, Ramón J., Aristides Calvani et al (1976). *Venezuela moderna. Medio siglo de historia (1926-1976)*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.

Pérez Jiménez. La tercera fue desde 1959 hasta 1969 y durante ella actúan como presidente el señor Rómulo Betancourt y el Dr. Raúl Leoni (Polanco Alcántara, 2009: 135-136).

Los jóvenes de *Cantaclaro* se forman básicamente durante la segunda etapa señalada por Polanco, de modo que para el momento en que irrumpen con la revista han transcurrido catorce años de período postgomecista, lo que deja huella indeleble en función de las libertades alcanzadas y el avance en pos de la modernización, que es política, material y cultural. Como ejemplo, leamos lo que al respecto afirma Ramón J. Velásquez:

(A partir de 1936) se fundan diarios, semanarios y revistas. Y el periódico que iba a circular el primero de enero de 1936, con el nombre de “El Venezolano” para apoyar la candidatura presidencial de Florencio Gómez Núñez se transforma por arte de la necesidad política en “Ahora”, el periódico de la oposición durante todo el período de López Contreras. En el diario “Ahora”, en libertad o perseguidos, con sus nombres o con pseudónimos expondrán sus puntos de vista sobre la realidad venezolana y harán severas críticas al gobierno, Rómulo Betancourt, Carlos Alberto Dascoli, Juan Oropesa, Raúl Leoni, Luis Troconis Guerrero, Inocente Palacios, el joven columnista Luis Esteban Rey y numerosos universitarios. “El Popular” es el órgano del Partido Republicano Progresista, organización de filiación marxista encabezada por Miguel Acosta Saignes, Miguel Otero Silva y Carlos Irazábal. “Orve es el semanario de la “Organización Venezolana”, alianza de socialistas y liberales encabezada por Mariano Picón Salas y dirigida por Rómulo Betancourt (Velásquez, 1976: 29-30).

En el año 1950, entre otras publicaciones culturales existen en Caracas las revistas *Billiken*, *Lírica Hispana*, *Élite*, *Boletín de la Academia de la Historia*, *Revista de las Fuerzas Armadas*, *Revista del Colegio de Ingenieros*, *Revista Nacional de Cultura*, *Revista del Club de Leones*, *Contrapunto*, *Tribuna Popular* y *Tricolor*. *Cantaclaro* es hija de esta realidad, así como es hija además de la Generación del 28, con toda su carga de idealismo y esperanza para una Venezuela distinta a la gobernada por caudillos.

Si bien durante los años transcurridos desde la muerte de Gómez se fundaron periódicos y revistas y con marchas y retrocesos se alentó como nunca la libertad de expresión, a partir del golpe a Gallegos, en 1948, el retroceso sobre la base de estas libertades fue en aumento.

Cantaclaro: hija de válvula y Viernes

¿Contra qué insurge *Cantaclaro*? ¿A qué obedecen su rebeldía, su arrojo y sus propuestas en función del país que añoran? ¿Por qué el gobierno recoge de inmediato la revista y persigue a sus creadores? Es evidente que la confiscación de una publicación como *Cantaclaro* y la represión posterior que sufren quienes la conforman denota acciones reñidas con la libertad, con la democracia, con la tolerancia. Esa es una muestra que es preciso tener en cuenta a la hora de intentar aproximarnos al momento histórico que viven los jóvenes intelectuales de esos días. Si nos acercamos a la prensa del 49 y comienzos de los 50, encontraremos titulares como los siguientes: “Suspendida Tribuna Popular” (*El Nacional*, 14-04-1950), “*El Nacional* fue suspendido hasta nuevo aviso” (*El Universal*, 22-04-1950), “Disueltas varias organizaciones sindicales” (*El Nacional*, 07-05-1950), “Suspendidas las actividades estudiantiles” (*El Nacional*, 07-05-1950), “Disuelto el Partido Comunista” (*El Nacional*, 14-05-1950), “Doce exilados a Miami y Nueva York” (*El Nacional*, 01-07-1949), “Dieciséis presos políticos salieron ayer hacia La Habana” (*El Nacional*, 20-07-1949), “Treinta presos políticos salieron ayer al exterior” (*El Nacional*, 18-08-1949), “Expulsados a México Carnevalli, Lander y Dubuc” (*El Nacional*, 13-09-1949). Resulta palpable, evidente, el talante represivo de la Junta Militar de Gobierno y el claro retroceso que en el plano de las libertades ciudadanas sufre la Venezuela de esos días. Es preciso repetir y no olvidar que en medio siglo Venezuela había propiciado un amanecer, no desprovisto de dificultades y violencia, que la situaba, para 1948, en las antípodas del caudillismo retrógrado, de la dominación con mano de hierro, personalista, despótica, típica de los primeros treinta y cinco años del siglo XX. Según Andrés Stambouli:

Los logros alcanzados en la implantación de una comunidad política democrática fueron producto del despliegue y actualización de proyectos políticos racional y deliberadamente concebidos por hombres políticos, orientados a enfrentar y superar severos déficits societarios de sus respectivos momentos históricos (Stambouli, 2000: 250-251).

Entre los “hombres políticos, orientados a enfrentar y superar severos déficits societarios” referidos por Stambouli ocupa lugar preponderante, junto a otros, el derrocado presidente Rómulo Gallegos. En honor a él y

en defensa de la Venezuela que se ha ido construyendo desde la muerte de Gómez, los hombres de *Cantaclaro* expresan su opinión política y lanzan al ruedo de las ideas sus consideraciones acerca del país que aspiran ayudar a construir. Durante el intervalo que se extiende desde 1948 a 1952, nos dice Salcedo Bastardo que:

El golpe de noviembre de 1948 da origen a una Junta Militar de Gobierno presidida por el comandante Carlos Delgado Chalbaud, Ministro de la Defensa de don Rómulo Gallegos, y por los comandantes Marcos Pérez Jiménez y Luis F. Llovera Páez; desde un principio este triunvirato se declara obligado a la restitución de la democracia. Su actuación represiva de los dos primeros años es relativamente moderada. La trágica muerte del presidente de la Junta (1950), abre el desboque de las tendencias más reaccionarias [...]. En la esfera social se resucita el sueño inútil de erradicar, del hombre venezolano, su permanente y consustancial aspiración a la libertad. Sin duda que este intento resultaba ahora menos alcanzable, pues el movimiento de Octubre hizo efectivamente al pueblo actor y dueño real de su propio destino, y esta conquista no es reversible.⁵ El gobierno moviliza todos los recursos del poder, la riqueza y la fuerza, para subyugar el espíritu de rebeldía popular. Larga es la lista de los caídos por mantener erguida beligerancia contra la barbarie (Salcedo Bastardo, 1996: 482).

Y en efecto, el pronunciamiento, el atrevimiento que un grupo de muchachos lleva a cabo en favor de las libertades publicando una revista cultural en medio de un gobierno dictatorial y en la que está presente la política en mayúsculas, el debate, las propuestas que no se ahogan en el silencio cómplice o cobarde, denota sin lugar a dudas que se sienten dueños del porvenir y piezas claves en la labor creadora que la construcción del futuro exige. La siembra realizada entre 1936 y 1948 ha generado frutos. Todo ello nos permite entrever las razones por las cuales un grupo de jóvenes intelectuales, entre los que figuran Miguel García Mackle (1927-2020), Jesús Sanoja Hernández (1930-2007), José Francisco Sucre Figarella (1932-2007), Jesús R. Zambrano (1925-2002), Rafael José Muñoz (1928-1981), Guillermo Sucre Figarella (1933-2021), Francisco Pérez Perdomo (1930-2013), entre otros, decidieron unir sus voces y empeños para crear

⁵ Para un acercamiento sistemático y detallado a lo que significó el golpe de Octubre de 1945 en Venezuela, Cfr.: Úslar Pietri, Arturo (1992). *Golpe y Estado en Venezuela*. Bogotá: Norma.

una revista que sirviera de vehículo a la contracultura. Jóvenes cuyas edades oscilaban entre los 17 y 25 años, de tendencia izquierdista democrática, militantes de Acción Democrática y del Partido Comunista, decidieron plantar cara al poder con una revista llamada *Cantaclaro*, y en cuya primera página, acompañada con fotografía de Rómulo Gallegos, anunciaba sus motivos, principios y modelos:

La Revista *Cantaclaro* rinde un homenaje en primera plana al insigne Maestro americano Don Rómulo Gallegos, al tiempo que quiere significar en la señera personalidad artística del gran creador y en el ejemplar gesto que norma la conducta ciudadana del gran hombre, el hecho espiritual y la actitud social que vertebran alrededor de nuestras páginas a un grupo de jóvenes intelectuales que convergen en un punto común referente al objetivo histórico de las ideas (*Cantaclaro*: 1).⁶

Podríamos conjeturar acerca de la afrenta que significó la aparición de esta revista en el contexto de la dictadura. A poco más de un año del golpe de estado dado al presidente Rómulo Gallegos, y aún con la misma Junta Militar en el mando, un homenaje a Gallegos, con su retrato de portada y una publicación que llevara el nombre de una de sus laureadas novelas, no sería del agrado del poder. Una provocación directa. Otra posible lectura de la decisión del grupo por la figura de Gallegos y de su novela *Cantaclaro* sería la de reafirmar el carácter nacional, humanista y telúrico que profesaban, en contraposición a *Contrapunto* (1948), grupo literario inmediatamente anterior a *Cantaclaro* el cual, conformado por Andrés Mariño Palacio, Antonio Márquez Salas, José Ramón Medina, Oscar Guaramato, Ernesto Mayz Vallenilla, Humberto Rivas Mijares, entre otros, adoptaron el título de una novela del escritor inglés Aldous Huxley, celebrando con ello, predominantemente, un esteticismo cosmopolita⁷. El grupo *Cantaclaro*, hijo de *válvula* (1928) y de *Viernes* (1939), mixtura de la acción política, del esteticismo y de lo propio y original, quizás asumió a Gallegos y *Cantaclaro* como respuesta a Huxley y *Contrapunto* y la necesidad de hablar de “lo nuestro” para superar el déficit societario por el cual atravesaba el país.

⁶ Las citas de la revista serán realizadas señalando al final de estas y entre paréntesis el nombre y número de página respectivo.

⁷ Para profundizar en el aporte de este grupo y su revista, recomendamos el libro de Luis Bruzual (1988) *Significación de la revista Contrapunto (1948-1950)*. Caracas: La Casa de Bello.

Tal vez fueron estas dos, en conjunto, las razones por las cuales *Cantaclaro* asumió su nombre y a Gallegos como la figura del escritor-mentor. Una decisión peligrosa y con consecuencias inmediatas.

Cantaclaro implicó una sólida corriente de opinión que desentonaba a los oídos del poder. La reacción del gobierno venezolano, luego de la publicación del primer número de la revista, fue la represión, allanamiento y confiscación de los ejemplares impresos; clara muestra del talante imperante y del retroceso en relación con los formalismos civilistas ganados con sacrificios enormes por la Venezuela postgomecista.

Una revista como trinchera

Desde 1936 y hasta el derrocamiento de Gallegos la civilidad fue *in crescendo*. El Estado venezolano asumió la ardua tarea de aprender sus funciones en el marco de una sociedad abierta, pluralista, democrática, que poco a poco iría labrándose. A estos valores se pliegan los jóvenes de *Cantaclaro*, es esta visión de país la que se cuela entre sus más indelebles convicciones, de modo que sus voces le salen al paso a la barbarie y a la pérdida de derechos que, entre idas y vueltas, se arraigaban entre los venezolanos. Venezuela no era la misma, el país sumido en el miedo y la resignación previos a la muerte de Juan Vicente Gómez sufrió el sacudón que otorgaba la llegada de regímenes no refractarios a la libertad. Son esas condiciones y esa Venezuela la que siembra en el espíritu de *Cantaclaro* la rebeldía que los hace salir a la luz, y por supuesto la defensa de la democracia venida a menos, representada por el hombre que conducía los destinos de la nación gracias a obtener el poder a través de los votos. Rómulo Gallegos era el inspirador, el estímulo por el que estos jóvenes se atrevían a exponerse en aras de una Venezuela ya nunca más signada por la dictadura y el despotismo.

Para la edición de la revista *Cantaclaro*, el grupo optó por contratar los servicios de José Agustín Catalá, dueño de Ávila Gráfica —empresa editorial que sirvió durante los años de dictadura, y luego durante los gobiernos democráticos, como medio de construcción de ciudadanía—. Será el mismo Catalá quien nos relate, en sus memorias, los peligros que implicaba la hechura de una revista como *Cantaclaro* en la Caracas de 1950:

Una revista o un periódico no podían circular entonces sin previa censura oficial. Ya la Gobernación de Caracas había negado permiso para la circulación de la revista *Hechos*, dirigida por Ramón J. Velásquez. Resultaba pues inútil un nuevo intento por lo que imprimimos *Cantaclaro* a todo riesgo, reservando cincuenta ejemplares en los talleres de Ávila Gráfica para cuando se presentara la policía a decomisar la edición, como en efecto lo hizo, llevándome detenido para el interrogatorio a que ya me tenían acostumbrado. A mi salida, me comuniqué con Jesús Sanoja Hernández para que transmitiera la noticia a los compañeros de aventura, que permanecieron ocultos por algún tiempo (Catalá, 2007: 52).

La astucia de Catalá para salir sano y salvo del interrogatorio puede recrearse en el diálogo que transcribe el periodista Jesús R. Zambrano:

Catalá fue detenido y sometido a un interrogatorio en la Comandancia de Policía. Hombre experimentado en esas andanzas, contestó de manera convincente el improvisado interrogatorio a que lo sometieron los inquisidores oficiales:

-¿Señor Catalá, la revista *Cantaclaro* fue editada en los talleres de Ávila Gráfica?

-Sí fue editada.

-¿Los responsables de esa revista le presentaron la autorización oficial para editarla?

-¡No! Hasta el presente no he recibido de ellos esa autorización.

-¿Por qué Ud. ha permitido la impresión de esa revista sin el permiso oficial?

-Esa revista, hasta el presente, no ha entrado en circulación.

-Pero tenemos informes de que ha llegado a algunas personas.

-Los responsables de la revista no han cancelado el precio de la edición. Yo les permití que sacaran los ejemplares estrictamente necesarios, para que los presentaran a los anunciantes y pudiera solicitar el pago de los anuncios insertos en ella. Por otra parte, debo de informar que la empresa "Ávila Gráfica" en ningún momento permitiría la circulación de la revista, si los promotores no me entregaban antes el permiso oficial y si no pagaban el valor de la edición.

Los polizontes quedaron convencidos, al menos aparentemente, de las sagaces respuestas del avisado editor" (Zambrano, 1987: 3-4).

Algunos pocos ejemplares, salvados por los miembros del grupo, lograron circular clandestinamente en el extranjero. Con cuarenta páginas en papel glasé, un tamaño de 32 x 23,5 cm, precio de venta al público de 2 Bs. (para ese año, los diarios *La Esfera* y *El Nacional* costaban 0,37 ½ ; *Tribuna Popular*,

0,25) e ilustrada por trabajos de Pierre Desenne y Antonio Rodríguez Llamozas, la revista *Cantaclaro* ofreció en ese único primer número un conjunto de ensayos, poemas, reseñas e ilustraciones cuya dominante de reflexión teórica, de compromiso con la realidad nacional y continental puede apreciarse con una somera ojeada al índice:

- Manifiesto. “Los tres puntos de Cantaclaro” (Editorial).
- Juan Liscano. “Saludo al grupo Cantaclaro” (Presentación).
- Páginas escogidas del maestro. “La copla errante” (Fragmento de *Cantaclaro*, de Gallegos).
- Rafael José Muñoz. “Rómulo Gallegos sobre el meridiano de América” (Ensayo).
- José Francisco Sucre. “Hacia la fijación de una teoría de nuestra evolución literaria” (Ensayo).
- Rafael Osuna. “Una ciudad muerta como símbolo en Manuel Felipe Rugeles” (Ensayo).
- Raúl Ramírez. “Cuatro imágenes como cuatro vueltas de un torniquete” (Cuento).
- Manuel Trujillo. “El sueño en el exilio” (Cuento).
- Miguel García Mackle. “Poemas” (Poesía).
- Julio S. Grooscors. “Lo político como valor imprescindible” (Ensayo).
- Jesús R. Zambrano. “El humanismo, génesis de la ideología capitalista” (Ensayo).
- Francisco Pérez Perdomo. “Otro aspecto de la actividad literaria de Martí” (Ensayo).
- Jesús Sanoja Hernández. “La aventura socrática” (Ensayo).
- Guillermo Sucre Figarella. “Soledad invertibrada” (Prosa poética).
- Al margen de la polémica. Notas de Jesús Sanoja Hernández y Miguel García Mackle. (Apuntes sobre el arte y el artista).
- Al margen de los libros. Notas de José Francisco Sucre, Franco Puppino y Luis José Silva Luongo (Reseñas).

En el índice es posible evidenciar el cumplimiento de la oferta descrita en el Manifiesto del grupo, el cual lleva por título “Los tres puntos de *Cantaclaro*”:

La revista *Cantaclaro*, órgano de un grupo de jóvenes intelectuales, inserta en esta su primera entrega, que inicia el año de 1950, su Manifiesto de tres puntos básicos que tratan de la estructura y espíritu del grupo, de la concepción del Arte y del artista y de la ubicación y proyección del intelectual americano y los cuales pueden sintetizarse respectivamente así:

- 1) CANTACLARO es un grupo de intelectuales revolucionarios, progresistas e integrales.
 - 2) CANTACLARO cree en un Arte del hombre y para el hombre.
 - 3) CANTACLARO cree en la personalidad cultural de América.
- (*Cantaclaro*: 2).

El grupo *Cantaclaro* se asumió como de orientación izquierdista democrática militante, y pregona la idea de intelectual como un pedagogo social que, preocupado y comprometido con su entorno, usaba su arte para hacer ver las injusticias del país y contribuir a la transformación. La representación del intelectual que construye *Cantaclaro* es la de un ser virtuoso en su obra y en su vida pública, modelo de ciudadanía, que no se refugia en el arte para alejarse de la sociedad. Ese intelectual debía crear un arte americano, que formara parte de nuestra tradición en un universalismo de “adentro hacia afuera, universalismo de revelación y justificación americanas, que no de genuflexión cultural” (*Cantaclaro*: 2); de un arte americano que estuviera en correspondencia con el hombre y sus vicisitudes, pues “el artista no está más allá de la tierra ni del universo. Vive y siente con nosotros” (*Cantaclaro*: 2).

Esta posición abiertamente beligerante y de compromiso, representación de un intelectual activo y transformador, le dio a la revista *Cantaclaro* un cariz político que le proporcionó su definición y esencia, no vistas en otras revistas culturales anteriores. Una conjunción de arte y política inédita en el escenario cultural venezolano que hizo ganarle una acción de decomiso del tiraje y de persecución a sus creadores, dándole a la revista su peculiar fama y posición en la historia de nuestra literatura. Como bien afirmó González Silva:

Esa actitud por crear una conciencia histórica, por pregonar un profundo aliento cívico y por su tendencia a la teorización, tanto en lo socio-político como en lo filosófico y literario, le dio a la revista un perfil doctrinario en el cual era esencial percibir al intelectual y al artista desde el compromiso con lo nacional y lo americano (González Silva, 2006: 429).

La presencia de la revista *Cantaclaro* en el proceso de producción, distribución y consumo de la edición cultural en la Venezuela de 1950 fue leve y fugaz, casi imperceptible y sin mayor huella en el corpus hemerográfico de ese año. Es muy probable que el lector promedio venezolano de 1950 tal vez no se haya enterado de la existencia de esa publicación. Sin embargo, su nombre ha sido incluido en las historias de la literatura venezolana como un antecedente de la

vanguardia de tendencia política izquierdista, la cual dio inicio a la vorágine de grupos y movimientos artísticos en la llamada “década violenta” de Venezuela, como *Sardio* (1958) y *El Techo de la Ballena* (1961), entre otros. Así, es posible constatar en las historias de la literatura venezolana la mención de *Cantaclaro* y su importancia en el devenir de nuestras letras. Pedro Díaz Seijas (1966) señala, en su monumental *La antigua y la moderna literatura venezolana*, la apertura de una nueva tradición poética:

Después de la generación del 42 se perfila en nuestra historia literaria un nuevo movimiento poético. Ha habido dos grupos de poetas más jóvenes, que se han agrupado unos bajo el nombre de “Cantaclaro” y otros bajo el nombre de “Sardio”. Los primeros fueron envueltos por la lucha clandestina que se libró contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y su obra quedó concluida en las trincheras de la resistencia. De “Cantaclaro” salen los nombres de Miguel García Mackle, que ya hemos mencionado; Rafael José Muñoz, y Jesús Sanoja. La poesía de este grupo respira un aire épico, en que la naturaleza y el hombre cobran dimensiones extraordinarias. Los integrantes del grupo reconocieron como a sus mentores, desde un principio, a Gallegos, Neruda, Vallejo y Whitman (Díaz Seijas, 1966: 711).

Juan Liscano (1995), por su parte, en *Panorama de la literatura venezolana actual*, destaca el carácter político de la revista y menciona, al igual que Díaz Seijas, la anticipación de la innovación poética que se mostraría una década después:

la publicación del único número de una revista que la dictadura decomisó, sus integrantes, en su mayoría, fueron requeridos violentamente por la lucha cívica y dispersados por el exilio o la cárcel. Sin embargo, a su breve paso, ofrecieron a través de sus poetas más calificados, textos precursores de las rupturas que se operarían años después (Liscano, 1995: 178-179).

La idea de intelectual y ciudadano en *Cantaclaro*

Los hacedores de *Cantaclaro* inician la revista con un “Manifiesto” en el cual esgrimen tres puntos básicos que los definen: 1.- se trata de un “grupo de intelectuales revolucionarios, progresistas e integrales”, 2.- defienden y apuestan por “un Arte del hombre y para el hombre” y 3.- creen en la “personalidad cultural de América” (*Cantaclaro*: 2). De igual manera, refiriéndose a la “estructura y espíritu del grupo”, sostienen su orientación política: “izquierdista democrática militante” (*Cantaclaro*: 2) y expresan asimismo que “no se concibe como factor de

utilidad social a aquel intelectual que se presta a los intereses de la reacción o que permanece al margen de las grandes jornadas sociales del pueblo” (*Cantaclaro*: 2). Notemos cómo el hecho mismo de publicar una revista como vehículo de expresión de sus creadores denota coherencia con aquello que dan a conocer como parte de su Manifiesto. Van dejando en claro que no son un grupo dedicado solo a la creación artística, al cultivo de sus respectivos modos de hacer literatura, sino que además de ello la condición de demócratas y militantes constituye un resorte que incita a la participación en los asuntos públicos, lo que han llamado “grandes jornadas sociales del pueblo” (*Cantaclaro*: 2).

Verse sumidos en un retroceso sociopolítico derivado del derrocamiento del presidente electo, requiere entonces de participación activa. Es un momento histórico en que se sienten llamados a otorgarle carnadura a sus ideales, a expresar sus pareceres, a dar ciertos golpes sobre la mesa, a mantener viva la relación directa entre lo que se piensa y lo que se lleva al plano de los actos cotidianos. Si un intelectual no se presta a los intereses de la “reacción” y debe en consecuencia evitar mantenerse al margen de los problemas sociales, quiere decir entonces que es preciso actuar, lo que en el caso particular de *Cantaclaro* se da en función de lo que saben hacer: pensar, escribir, debatir en el marco de la libertad y la democracia. A ello se deben y en función de tales preceptos irrumpen.

Ahora bien, ¿cuál es la idea de participación social que manejan? ¿A qué se refieren cuando se autodenominan “intelectuales”? ¿Qué noción de intelectual y de arte, y qué noción de compromiso, originado por semejante condición, encarnan? En cuanto a lo que en ellos comenzamos a vislumbrar bajo el ropaje de “intelectual”, ya al expresar su rechazo a la posible adhesión de estos a la “reacción” y considerar reprochable que se mantengan al margen de las cuestiones sociales importantes en el devenir de los pueblos, demarca un espacio semántico que bien vale la pena continuar hurgando. Antes de hacerlo, es preciso mencionar un par de asuntos. El primero, que en el Manifiesto mismo se dan las coordenadas a propósito de lo anterior. Es posible observar allí lo que pudiéramos considerar mínimas teorizaciones, o más bien, cierta hoja de ruta a propósito de su conducta como escritores, artistas y hombres de pensamiento. Lo segundo, mucho más rico y significativo, consiste en vislumbrar tales enunciaciones desde la lectura de sus trabajos creativos, es decir, desde sus colaboraciones para la revista, particularmente de sus ensayos, con el fin de evidenciar el horizonte de la enunciación formal del Manifiesto

y sus correspondencias con el campo de acción en el estricto quehacer como intelectuales. Esto es justamente lo que pretendemos llevar adelante.

¿Qué podemos decir acerca de la noción de intelectual? Es importante recordar que la palabra intelectual no es de vieja data. Su partida de nacimiento se produce en Europa, específicamente en Francia, a raíz del famoso caso Dreyfuss a finales del siglo XIX. En el militar Alfred Dreyfuss recayó una grave acusación: traición a la patria, lo cual fungió como detonante para que la ciudad de París se centrara en álgidos debates a favor o en contra del acusado, con lo cual tirios y troyanos expresaban su opinión y pareceres al respecto. La sociedad parisina tomó partido desde diversos estratos, es decir, escritores, académicos, políticos, artistas, juristas, en general se dividieron en bandos que atacaban o defendían al capitán Dreyfuss. Es así como en el debate, en el ir y venir del fragor en el intercambio de ideas a través de discusiones en lugares públicos o privados y mediante el uso de una prensa escrita que se volcó a darle cabida al asunto, nace, aparece el término intelectual, en el entendido de que quien merece tal calificativo es un sujeto crítico, capaz de referirse a la situación social que le ha tocado vivir, que la describe y disecciona con ojo escrutador para exponer su luminosidad y sus sombras, aportando asimismo elementos de juicio para el cambio constructivo y el avance hacia una sociedad mejor. El intelectual, visto así, es un individuo incómodo para el poder, en esencia porque denuncia constantemente, obvia el silencio cómplice o cobarde, emite sus puntos de vista bajo la argumentación racional que le otorga fuerza y credibilidad a sus palabras.

Se trata entonces de alguien que ejerce una profesión liberal y forma parte del horizonte de individuos que permanecen ajenos al trabajo manual pues se dedican a quehaceres, como forma de vida y sustento, en función de prácticas y representaciones simbólicas al interior de la sociedad a la que pertenecen.⁸ En su ensayo *Ramón Isidro Montes: historia cultural de un intelectual guayanés del siglo XIX*, Diego Rojas Ajmad nos dice que:

El surgimiento de los intelectuales tiene como condición la lenta construcción de un espacio público: a través de sociedades de lectura que permiten el

⁸ Para un mayor acercamiento y profundización acerca de las prácticas y representaciones sociales, Cfr.: Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.

acceso a los libros de un público mayor y a pesar de lo reducido de las tiradas; a través de puntos de encuentro de carácter oficial o de índole no oficial (cafés, círculos, salones); a través de medios impresos que hacen posible reuniones a distancia (nuevas revistas) o a través de uniones voluntarias. Transformaciones sociales y culturales estas que fueron llamadas por Raymond Williams como ‘la larga revolución transformadora de hombres e instituciones, constantemente extendida y profundizada por los actos de millones de personas’” (Rojas Ajmad, 2012-2013: 42).

Y era esto lo que ocurría en la Venezuela de comienzos de los cincuenta. El grupo *Cantaclaro*, desde su condición de pensadores, participó activamente en la construcción de un espacio público venezolano mediante su campo intelectual⁹ particular: la literatura, el arte en general, la práctica de una ciudadanía que se fragua y expande con lentitud sobre la base de los resultados que arroja la elaboración de tales espacios para la libertad y la democracia. Es, qué duda cabe, la manera en que Williams señala los cambios sociales en su frase ya citada: “la larga revolución transformadora de hombres e instituciones” (Williams, 2003: 12).

Así, *Cantaclaro* enarbola la fe en el intelectual vinculado íntimamente con la sociedad a la que se debe, con la nación a la que pertenece y con la América como un todo que hermana, gracias a semejanzas comunes a los pueblos del continente, en líneas generales al ser americano que se hace y rehace constantemente. Toman para sí, enalteciéndolos, los valores tradicionales y la identidad nacional con ánimo de ejercer “pedagogía social comprometida con la realidad de su medio” (*Cantaclaro*: 2). No es casualidad, entonces, que en artículo intitulado “Rómulo Gallegos sobre el meridiano de América”, Rafael José Muñoz, uno de los jóvenes integrantes de *Cantaclaro*, sostenga que “Europa es penumbra, es ocaso y es crepúsculo, en tanto que América es anunciación, grito, es alba y revelación” (*Cantaclaro*: 9), y además, “nuestras cordilleras son dentelladas de árboles y rocas, elementos eternos, elementos naturales, buenos para escribir con letra nacional, con letra propia de nuestros ancestros. Con amarrada lengua de llanero, castiza de andino, morena de goajiro” (*Cantaclaro*: 9).

⁹ Para profundizar en lo atinente a la noción de “campo intelectual”, Cfr.: Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Montessor.

El afán de americanismo y universalismo señalado en el Manifiesto como condición importante en el intelectual americano (“el universalismo debe ser un medio eficaz de descubrir y divulgar nuestra propia fisonomía humana, que por humana y universal en sí misma, participa de inquietud y vastedad ecuménicas y de afirmación telúrica”, *Cantaclaro*: 2) se expresa hondamente en el trabajo de Rafael José Muñoz:

América está de cuerpo entero representada en los personajes de la novela galleguiana. Está en Luzardo, de impulso recto, de pasión civilizadora, de espíritu opositor a las ásperas tendencias de las bárbaras y de los pernaletes. Del Luzardo que se manifiesta en los hechos, no en los rasgos fisonómicos. Y está en Doña Bárbara, hembra retardataria, imagen de toda negación. En torno a estos dos personajes se debate la Obra de Gallegos. Ellos son Alfa y Omega, blanco y negro del problema que confronta nuestra tierra. Reaccionan como americanos, hablan como americanos y se entienden como americanos [...]. Por ello Gallegos no se detiene en su descripción fisonómica sino que, como todo artista, los lanza al escenario de la realidad y los inicia en el diálogo de la vida en la tragedia dialogada que ha sido el drama americano. Y los lanza con fe, con optimismo, con devoción [...] ya con el impulso de pintar el alma nacional, el alma americana en el alma pura de Santos Luzardo o en el oscuro espíritu de Doña Bárbara (*Cantaclaro*: 10).

En una línea de pensamiento que claramente conecta con Muñoz, José Fco. Sucre Figarella llega a afirmar: “nos encontramos en una etapa de indagación ontológica” (*Cantaclaro*: 11), asunto que resulta lógico comprender: se intenta construir, como mencionamos antes, espacios públicos para la participación ciudadana en libertad; se intenta, de igual modo, indagar acerca de lo que se es en tanto venezolanos y en tanto americanos, cuestión que impele a hurgar en las tradiciones, en los valores espirituales del pueblo para alcanzar así la autonomía nacional sobre la base del autoconocimiento.

Nótese cómo la efervescencia de lo nacional convive, se abraza, se funde con lo americano y en tal sentido cobra mayor impulso universalista. Gallegos es un maestro, un pedagogo, un director formidable de grupos humanos y es un creador capaz de hacer confluír lo autóctono con lo que cobra ribetes de universalidad gracias a su rol como escritor, como artista de alto vuelo. Gallegos es ciudadano, se da en él la conjunción entre el pensamiento y la acción (es un artista, sí, pero también llevó adelante una labor social y de entrega a su país al punto de hacerse incluso presidente de la República).

Rómulo Gallegos es, en toda la extensión de la palabra, un intelectual, uno al estilo que perfila *Cantaclaro* tanto en su Manifiesto como en el cúmulo de trabajos que conforman la revista. De ahí la admiración por el autor de *Doña Bárbara* (el título de la revista es, de por sí, elocuente a propósito del respeto y afecto hacia Gallegos). No olvidemos que *Cantaclaro*, como primera entrega, sale a luz en plena dictadura, rindiendo homenaje nada menos que al “insigne Maestro Americano Don Rómulo Gallegos” (que no pase desapercibido el epíteto de maestro, seguido de americano, cuando lo normal era decir “maestro venezolano”) y desde ella da cuenta de sus convicciones en tanto jóvenes intelectuales, artistas, ciudadanos.

Para *Cantaclaro*, la labor del intelectual, del escritor, trasciende entonces el hecho básico de su compromiso con lo que escribe. Hacer una obra perdurable, cuestión medular que todo escritor debe afanarse en conseguir, va de la mano con la tarea rectora que supone una propuesta pedagógica, en el sentido de que es necesario formar ciudadanos para así labrar el país moderno que debe ser el horizonte de Venezuela. Pensamiento y acción vistos como ejes cardinales atravesados por un ideal de compromiso social. Si la realidad del medio en que les ha tocado actuar exige semejantes consideraciones en relación con el hecho de dedicarse a labores intelectuales, entonces es un imperativo ético asumir las tareas por realizar. De este modo nos conoceremos mejor en tanto pueblo y nos acercaremos a la “autonomía nacional”. El intelectual es un individuo que lleva a cabo una práctica artística o un desempeño relativo a las ideas, al pensamiento, a la creación, sin desvincularse del medio al que pertenece y en el que hace vida pública. Ambas facetas constituyen el anverso y el reverso de la misma moneda.

Si continuamos leyendo un poco más a José Fco. Sucre Figarella, notamos que su artículo para la revista empalma a la perfección con lo que el grupo postula en el Manifiesto. Veamos: “Hemos sido unidades históricas sin personalidad auténtica definitoria” (*Cantaclaro*: 11), lo cual deja entrever en primer lugar una crítica: se ha cometido el pecado de inautenticidad en la tarea de observarnos como pueblo, es decir, no hemos logrado un perfil, producto de la autoobservación, en cuanto a lo que vamos siendo y lo que queremos llegar a ser. En segundo lugar, ocurre un llamamiento: resulta imperioso comenzar esa tarea, y para ello es preciso examinarnos, apelar a la historia, a las tradiciones, a lo “propio”, a lo que podría ir definiéndonos

con el objetivo de intentar comprendernos un poco mejor. Sucre Figarella continúa diciéndonos:

Basta sólo escuchar o leer cualquier órgano de emisión del pensamiento para darnos cuenta de la espantosa apatía mental que hasta este presente hemos vivido. El intelectual se mecaniza, casi diría, se estupidiza gradualmente. Nuestra temática espiritual es pobre, cuando no prestada” (*Cantaclaro*: 11).

Si los valores del espíritu son prestados, implica entonces que hemos apelado al préstamo incluso en tales niveles. Con toda razón entonces expresa a continuación:

Porque desconocemos lo que somos hemos estado oscilando entre ese ritmo de apariencialidades y de escasas valoraciones sustanciales. No me refiero a los valores escogidos que podamos tener, y que con el tiempo serán uno de los elementos más poderosos para darnos la fisonomía propia, sino a esa **dirección general**, que no se especifica individualmente pero que tiene una latencia indiscutible dentro de una concepción peculiar de la vida venezolana [...]. Tanto más llegaremos a ser cuanto más conozcamos y la base necesaria que nos lleve a ese conocimiento de lo venezolano ha de ser aquella pregunta angustiada que nuestro libertador se formulara en todos los momentos de su vida: ¿qué somos nosotros como pueblo? (*Cantaclaro*: 11. Destacado nuestro).

La labor, entre otras, que debe llevar adelante el escritor, el intelectual venezolano, es nada menos que indagar, dar con esa “dirección general” a la que se refiere Sucre Figarella y que, después, tantos pensadores venezolanos han llamado, por ejemplo, “identidad”, con toda la carga de contradicciones e ideas encontradas que semejante término lleva consigo.¹⁰ “Se han abordado obras literarias”, continúa manifestando Sucre Figarella,

Pero, como ya hemos visto, lo que se investiga es la dimensión individual del autor, sin pensar en mayores trascendencias, sin buscar lo que ellos ofrezcan para la formación de una **conciencia nacional orgánica**. Éste, precisamente, ha sido uno de nuestros grandes errores. Interesa saber lo que vale el autor individualmente, pero no a costa de olvidar lo que éste involucra

¹⁰ Un conjunto de ensayos que da cuenta de un abanico de opiniones acerca de la “identidad” latinoamericana es posible hallarlo en: Uslar Pietri, Arturo, H. Malavé Mata et al (1992). *Perfiles de América Latina*. Caracas: Monte Ávila.

como afirmación de lo nuestro, como efectivización de ciertos caracteres definitorios de nuestra esencia” (*Cantaclaro*: 12. Destacado nuestro).

Se insiste, entonces, en una labor intelectual que supone, que lleva implícita la tarea de escudriñarnos en eso que el ensayista llama nuestra “esencialidad”, al punto de que la aproximación a ella va a dar cuenta de la savia que nos define y nos acercará a la ya mencionada “autonomía como pueblo”, claramente aludida en el Manifiesto. Para ilustrar aún más lo anterior, veamos cómo Sucre Figarella hace aún más explícitas sus ideas:

Más allá, como bien lo apuntó Úslar Pietri, del rasgo antilatino del Bello en la gramática, del espíritu combativo de J.V. González, de la poderosa obra novelística de Gallegos, late un acento intransferible de venezolanidad honda. Si esto es cierto, si no es un simple lirismo, ¿cómo se explica el que a través de notables distancias de tiempo y espacio, apartando las contingencias del momento, que ningún intelectual puede desatender, hayamos alcanzado esa continuidad espiritual? El menos versado en esta materia podría dilucidar el problema: ello ocurre porque existe una organicidad potencial que apunta valores, por una parte, y busca encontrarse con nuevas realidades por la otra, para ir elaborando esa sistematización de lo venezolano. Esta manera de ver las cosas nuestras, entendida como una línea que avanza progresivamente y que a medida de esta progresión va insistiendo en determinados aspectos, daría, para el futuro, una síntesis integral de lo que verdaderamente somos. Sería la elaboración intra-temporal de los lineamientos inherentes a nuestras verdaderas modalidades (*Cantaclaro*: 12).

El intelectual que propone *Cantaclaro*, la noción que vamos vislumbrando en ellos supone, como sugerimos ya, el apego a la tradición y a los valores del espíritu del pueblo, con la apostilla fundamental de que no se trata solo de un mero formalismo retórico sino de una indagación profunda en lo que somos, que nos lleve a conocernos mucho más, a calar hasta los tuétanos de nuestras esencialidades, y de ahí obtener la libertad o su equivalente: la autonomía. La “organicidad potencial” referida por Sucre Figarella, organicidad que “apunta a valores” pero que a la vez “intenta encontrarse con nuevas realidades”, arrojará en consecuencia una sistematización de lo venezolano que llevará a la “síntesis integral de lo que verdaderamente somos”. Las “cosas nuestras”, según el ensayista, se erigen como “línea que avanza progresivamente”, de modo que poco a poco se llegará sin dudas a lo que se está buscando, es decir, esa síntesis levantada intra-temporalmente

que permitirá dar con lo que nos conforma, con lo que hemos sido, vamos siendo y somos. Nótese en este punto el rasgo claramente positivista a propósito de la concepción del devenir, de la idea incluso de progreso para alcanzar construir la nación anhelada.

Como vemos, la tarea del intelectual pasa por reflexionar acerca de lo que se es. Un intelectual es un ciudadano que además es pedagogo, y por estar inmerso en una comunidad, en un contexto determinado, se debe a él al punto de que lo anterior, aunado con su tarea profesional específica, se transforma en exigencia ética insoslayable, lo cual es posible leer en Julio Grooscors, otro de los integrantes de *Cantaclaro*: “El hombre no puede renunciar a ese entrelazamiento social, que es lo que, en definitiva, le ha de impulsar por el camino de la política. Y ello, de la misma manera que no puede renunciar a una actividad económica, ni a una postura moral” (*Cantaclaro*: 23), en Jesús Sanoja Hernández: “No hay que hacer abstracción, conceptuación rigurosa sin ligazón con la realidad, puesto que tal hombre mal puede ser un tipo ideal” (*Cantaclaro*: 30), o en Luis Silva Luengo: “en la persona del artista debe conjugarse la condición del hombre. En el hombre debe palpitar la esencia del ciudadano” (*Cantaclaro*: 35). La ciudadanía, pues, es condición *sine qua non* cuando se trata de soñar con el país moderno que es preciso levantar.

En relación con la idea de ciudadano (y de ciudadanía), Julio Grooscors deja entrever algunas pistas que arrojan cierta luz en función de qué maneja y propone *Cantaclaro* al respecto: “Creemos nosotros que dentro del moderno concepto de las democracias populares –y en esto no hay redundancia, sino reafirmación y énfasis– es esencial que todo hombre sea un ciudadano, que todo hombre tenga una actividad política, por mínima que sea” (*Cantaclaro*: 23). Notemos que semejante afirmación entronca directamente con la Grecia Antigua y las consideraciones aristotélicas, en especial aquella que concibe al ser humano como a un “animal político”, es decir, inmerso en la polis, en su polis, en su contexto social al que sin duda se debe y pertenece. Si el hombre es un animal político, como sugiere Grooscors y como ha escrito Aristóteles desde la antigüedad clásica griega, implica entonces que los asuntos de la polis, de la ciudad, le competen sin posibilidad de escape. Un ciudadano (todos los hombres deben serlo), es alguien que no vive al margen de los problemas sociales sino un ser educado para inmiscuirse a propósito de estos y colaborar en activo a su resolución. Dejemos que el mismo Julio Grooscors

continúe reflexionando sobre la idea de ciudadano: “esa especie de Robinson Crusoe viviendo dentro de la propia comunidad política es un fantasma, un ente ficticio, un algo inexistente, sólo concebible en la mente de los políticos reaccionarios cuya política consiste, precisamente, en apartar de la política a los demás, para el fácil logro de sus bastardos intereses” (*Cantaclaro*: 23). Un ciudadano supone entonces un individuo preparado para participar en política, entendida esta como participación en la vida social con la intención de mejorar a la ciudad y, con ella, la vida de todos.

Es obvio que todo intelectual es ciudadano, pero no todo ciudadano es un intelectual o un artista. Estos últimos comparten un fondo más o menos común, un hilo conductor relativo al hecho de que están llamados a hurgar, a indagar acerca de lo que somos (la venezolanidad, la americanidad) para desde ahí, sabiéndonos mejor, pretender la autonomía como pueblos y acceder a la libertad. Solo conociéndonos, solo investigando en función de lo nuestro, llámense valores o tradiciones, se podrá asimismo ejercer un verdadero arte. Lo expresa de manera contundente Jesús Sanoja Hernández cuando sostiene que:

lo nacional, como estado puro, es una clara conciencia de nuestro suceder histórico, es una proyección universal de nuestro ser íntimo, es una asimilación creativa, si cabe el cuasi eufemismo. Ya así, hablando en lo nuestro y por lo nuestro, avanzamos hacia las fronteras de una **genuina expresión artística**, asistimos al parto maravilloso de la americanidad (*Cantaclaro*: 33. Destacado nuestro).

Una “genuina expresión artística” vinculada de forma inextricable con la negación de lo postizo, único modo de llegar al fondo de la esencialidad, la nuestra, que trasciende lo superficial y epidérmico dándole la espalda a aquellos (artistas) que “no pueden menos que ahogarse en la circunstancialidad del momento” (*Cantaclaro*: 33).

En un lúcido libro dedicado a estudiar al escritor revolucionario latinoamericano de los sesenta en tanto artista y hombre de pensamiento, Claudia Gilman (2012) nos dice lo siguiente:

Además de su común inscripción progresista, los intelectuales de América Latina compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación

radical de la sociedad, especialmente en el Tercer Mundo [...]. Los intelectuales elaboraron la hipótesis de que debían hacerse cargo de una delegación o mandato social que los volvía representantes de la humanidad, entendida indistintamente por entonces en términos de público, nación, clase, pueblo o continente, Tercer Mundo u otros colectivos posibles y pensables (Gilman, 2012: 59).

Si bien lo dicho por Gilman apunta a la década de los sesenta, las consideraciones acerca del intelectual fijadas por *Cantaclaro* comparten conclusiones parecidas, en especial la convicción de que todo intelectual es un agente transformador de su sociedad, de su entorno, y asimismo la idea de que representan y sirven a “un ideal colectivo”. Julio Grooscors asoma esto último cuando manifiesta que:

De allí que hoy más que nunca se haga necesario el reflexionar y darse cabal cuenta del hondo contenido humano y de la clamorosa llamada a la responsabilidad, que hay en aquella frase pronunciada por don Rómulo Gallegos: “Tanto más se pertenece uno a sí mismo, cuanto más tenga su pensamiento y su voluntad, su vida toda, puesta al servicio de un ideal colectivo” (*Cantaclaro*: 23).

Así, el intelectual que vislumbra *Cantaclaro* es uno comprometido con la transformación de su momento histórico, de su sociedad, y para ello debe ser un hombre libre. Tal libertad descansa, como hemos intentado sugerirlo ya, en el conocimiento de lo que vamos siendo, en el estudio y comprensión de la esencia de lo venezolano y lo americano, en el acceso y elaboración, entonces, de una urgente conciencia histórica. Pero además, el ejemplo de los jóvenes de *Cantaclaro*, capaces de sacar a la luz una revista contestataria, retadora, en tiempos de sombras políticas y de regreso al personalismo como modo de gobierno, implica la presencia de librepensadores que en aras de su independencia manifiestan sus ideas y levantan la voz para anunciar sus verdades a los cuatro vientos.

El sociólogo norteamericano Wright Mills (1960) ha escrito: “La solidaridad y el esfuerzo intelectuales han de centrarse en la política. Si el pensador no se vincula personalmente al valor de verdad en la lucha política, tampoco estará en condiciones de afrontar responsablemente el conjunto de su experiencia viva” (Wright Mills, 1960: 59-60). Si tomamos en cuenta que tal afirmación, a propósito de la situación sociopolítica de América Latina en los sesenta, fue

expresada sobre la base de legitimar y conceptualizar la idea de intelectual esta vez estrechamente ligada al quehacer político, vale destacar que ya los hombres de *Cantaclaro* lo venían haciendo desde finales de los cuarenta. En el “Saludo al Grupo *Cantaclaro*”, de Juan Liscano, que sirve como texto inicial escrito por un intelectual (perteneciente a generaciones anteriores) a quien los hacedores de la revista llaman a participar como invitado, su autor sostiene que “a este grupo *Cantaclaro* afluyen jóvenes escritores de diferentes tendencias ideológicas y actividades estéticas [...]. Están abriendo una pica en el silencio que les rodea” (*Cantaclaro*: 4).

La aseveración de Liscano no es gratuita, ni debe pasar desapercibida. Que un grupo de intelectuales manifieste, firmando con nombre y apellidos lo que escriben, no es poca cosa para la Venezuela del momento. Es elocuente la caracterización del contexto social referido por Liscano: “silencio que les rodea”, lo cual denota que *Cantaclaro*, haciendo honor a sus postulados y en coherencia con sus convicciones, alza la voz no solo desde el horizonte de sus prácticas estéticas sino además desde la perspectiva política. Romper el silencio supone participar en la vida pública, hacer política activa, pensar la sociedad, reflexionar sobre el país que van teniendo. Sostiene Julio Grooscors:

Hay, pues, en lo político, una concurrencia que determina una lucha [...]. Todo hombre, por el mero hecho de vivir en sociedad, es participante de esa lucha [...]. Si se niega a hacerlo, si se encierra dentro de un pretendido indiferentismo, está ayudando a las fuerzas conservadoras, retrógradas, aún de una manera involuntaria e inconsciente (*Cantaclaro*: 23).

Observemos que lo dicho por Grooscors es una expresión que trasciende al intelectual. Todos los hombres que hacen vida social están llamados a inmiscuirse en la lucha política, en el sentido de lucha por su ciudad (su polis). En ese orden es una lucha política que tiene, justamente, un sustento de ciudadanía. Vivir en la ciudad, estrechar lazos sociales, pertenecer a la imbricada red de relaciones que toda comunidad humana termina erigiendo, supone entonces la transformación de sus miembros en ciudadanos. Tal es la idea que al respecto deja entrever *Cantaclaro*. Para ellos, además, existe un “compromiso” tácito que insta a todo intelectual a actuar políticamente, no otro que la búsqueda por amalgamar su actuación cotidiana, su devenir, es decir su vida misma, con su pensamiento en tanto hombre dedicado a la reflexión. El compromiso, entonces, requiere una manera de desenvolverse

en el mundo, un modo de vivir que exige total coherencia entre el decir y el hacer, entre el pensar y el actuar. “El pensamiento y la acción son para nosotros un solo hecho continuo”, han expresado en su Manifiesto, cuestión que, como hallamos en los textos que forman la revista y en el hecho mismo de editarla, evidencia que sus ideas dan carnadura evitando la simple retórica.

El italiano Antonio Gramsci (1984) ha escrito que existen dos tipos básicos de intelectual: uno tradicional, como médicos, abogados, profesores, y quienes en general desempeñan diversas profesiones a lo largo del tiempo y de generación en generación, y otro constituido por lo que llamó “intelectuales orgánicos”, caracterizados por sus relaciones más o menos estrechas con instituciones que les funcionan muy bien a la hora de mantener o incrementar sus influencias y poder, por lo cual sacan ventajas de las circunstancias si así lo amerita. *Cantaclaro*, a nuestro juicio, conforma el tipo intelectual del primer grupo, con el añadido de que existe en ellos la exigencia, como hemos visto con anterioridad, de participar en el quehacer político según los criterios ya considerados.

Por su parte, Edward Said llegó a manifestar:

Las verdades básicas acerca de la miseria y la opresión humanas debían defenderse independientemente del partido en que milita un intelectual, de su procedencia nacional y de sus lealtades primigenias. Nada desfigura la actuación pública del intelectual tanto como el silencio oportunista y cauteloso, las fanfarronadas patrióticas y el repudio retrospectivo y autodramatizador (Said, 2007: 14).

Se trata, como es obvio a estas alturas, de una sentencia que concuerda con la línea de ejercicio intelectual evidenciada por los creadores de *Cantaclaro*. “En esta hora en que la salvación de la democracia y del mundo depende de que las fuerzas progresistas de la sociedad consoliden sus posiciones, no se concibe como factor de utilidad social a aquel intelectual que se presta a los intereses de la reacción” (*Cantaclaro*: 2). Es decir, no se concibe ni el silencio oportunista aludido por Said ni la cautela por razones acomodaticias. La revista *Cantaclaro* es la mejor muestra de que sus realizadores ejercían su oficio intelectual con la responsabilidad y la óptica esgrimida por el escritor y crítico palestino.

Ya para finalizar, leamos nuevamente, y en extenso, a Said:

El intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía o una opinión para y en favor de un público [...]. El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y la justicia por parte de los poderes o naciones del mundo, y las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas y combatidas con valentía [...]. Como intelectual, yo represento mis puntos de vista ante un auditorio o circunscripción, pero lo que aquí se pone en juego no es sólo la cuestión de cómo articulo dichos puntos de vista, sino también la cuestión de qué represento yo mismo como alguien que está tratando de defender la causa de la libertad y la justicia [...]. Se produce, por lo tanto, una mezcla sumamente compleja entre el mundo privado y el público, mi propia historia, mis valores, escritos y posturas tal como se derivan de mis experiencias, por una parte, y el modo en que cada uno de estos elementos penetra en el mundo social donde determinadas personas discuten y toman decisiones acerca de la guerra, la libertad y la justicia, por la otra [...]. En definitiva, el intelectual así descrito es una figura representativa que importa: alguien que representa visiblemente un determinado punto de vista, y alguien que ofrece representaciones articuladas a su público superando todo tipo de barreras. Lo que yo defiendo es que los intelectuales son individuos con vocación para el arte de representar, ya sea hablando, escribiendo, enseñando... (Said, 2007: 30-31).

Eso, en gran medida, caracteriza a *Cantaclaro*, haciendo énfasis mayúsculo en la independencia que procuran y en la necesidad de que los intelectuales abandonen posiciones autocontemplativas. La torre de marfil queda, en definitiva, en las afueras de su ideario.

La noción de compromiso supone para *Cantaclaro* una relación entre el intelectual y el creador que se extiende, como hemos visto ya, hacia la sociedad. Existe un compromiso con el arte, con la obra, cuyas resonancias estéticas y de vanguardia son innegables, están siempre presentes, pero semejante noción trasciende a la obra y cala hondo en el contexto (inmediato y mediato) al que se debe todo intelectual. En efecto, como hemos manifestado

en páginas anteriores, el compromiso social de los intelectuales de *Cantaclaro* atiende tanto al producto de su talento como a sus vínculos con la comunidad en función de una labor que hace explícita la idea de artista y asimismo de ciudadano. En ese sentido se da el compromiso, un compromiso entre cuyos objetivos primordiales se encuentra la transformación social, con la salvedad de que el hecho literario, el arte en líneas generales, no se subordina a tal idea de cambio, como ocurrió una década después en Latinoamérica con el fin de hacer la “revolución”.

Así, el compromiso de los jóvenes de *Cantaclaro* se vincula solo hasta cierto punto con las ideas europeas en boga, específicamente las que en relación con este enarbolaban un deber ser ampliamente recogido por intelectuales de la época. Sartre y Camus, qué duda cabe, fueron sus creadores. El primero de ellos exigía a la literatura, como ha escrito Mario Vargas Llosa, nada menos que “una justificación social, contribuir políticamente a destruir el orden burgués y al advenimiento del socialismo” (Vargas Llosa, 1981: 112). La literatura concebida entonces como arma de destrucción masiva que, usada por ciertos francotiradores llamados “escritores”, ayudaría a dinamitar el orden burgués existente. Tan hondo y total debía ser el compromiso del escritor con los cambios esperados, que Sartre llegó a expresar: “Frente a un niño que se muere de hambre *La Náusea* no sirve de nada, no vale nada” (Vargas Llosa, 1981: 132) y, como sostuvo en entrevista a la revista *Libre*, “desde el punto de vista del revolucionario, el éxito de la revolución cuenta por encima de cualquier cosa” (Gilman, 2012: 184). En la década de los sesenta las ideas de Sartre –las de Camus, en lo atinente a la noción de compromiso, son muy distintas a las de Sartre. Creemos que los jóvenes de *Cantaclaro* se aproximan un poco más a las de este– tuvieron una enorme influencia en la intelectualidad de América Latina. El escritor francés se transformó en ícono, en sumo sacerdote de la izquierda continental. Mario Benedetti, por ejemplo, escribió:

Sartre decía que la única manera de aprender es cuestionando. Y agregaba: “Pero también el hombre debe ser fiel a ciertas cosas”. El problema es entonces a qué se es más fiel. Porque a veces ciertas fidelidades entran en colisión con otras fidelidades. Y entonces, en el instante de la verdadera decisión, se está condenando a ser fiel e infiel al mismo tiempo. Por ejemplo cuando la libertad elitaria del escritor entra en contradicción con la liberación de su pueblo. Hay que decidir, en determinado momento, qué

es lo que importa más: si la libertad del pueblo, o la libertad de una élite intelectual. Quizá sea éste el instante más adecuado para que el escritor comprenda que su misión no es la de víctima ni la de fiscal; que su misión es la de ayudar conscientemente a su pueblo, eligiendo, de todas, la forma más legítima de ayudarse, y sobre todo de ayudar a lo mejor de sí mismo (Benedetti, 1977: 131).

Para que las fidelidades aludidas por Benedetti no entren en contradicción, queda implícita la idea de que el escritor debe llevar a cabo una elección, asunto que toca entonces una ética particular que el campo intelectual de los sesenta entendió e hizo suya como ética revolucionaria. Elegir supone entonces darle prioridad al objetivo revolucionario, lo cual exige optar por la libertad del pueblo y no por la libertad elitesca típica del escritor. Continúa diciéndonos Benedetti: “Todo intelectual que se diga y se sienta revolucionario sepa que, para él, como para cualquier militante, la prioridad es la revolución” (Benedetti, 1977: 175).

Como es posible notar, los jóvenes de *Cantaclaro* comparten el claro objetivo de los intelectuales derivado de las propuestas de Sartre: es preciso el cambio, la transformación social. No obstante, el advenimiento de una sociedad distinta pareciera poder alcanzarse comprometiéndose desde la condición de ciudadanos, sin darle la espalda al hecho creador. La obra de arte, para *Cantaclaro*, no supeditada a un fin político superior.

En Albert Camus, otro de los referentes fundamentales cuyas ideas influyeron en América Latina con menos fuerza que las de Sartre, es posible percibir un dualismo entre rebelión-revolución que resulta muy significativo. Camus ve en el arte la posibilidad y la necesidad de rebeldía, es decir, concibe al hecho creador como un hacer rebelde, pero no revolucionario. Si lo fuera, implicaría un sinsentido, un arte ideológico. Leamos lo que al respecto manifiesta: “La obra de arte, por el sólo hecho de existir, niega las conquistas de la ideología” (Camus, 1967: 404). Para él, el arte es rebelde en tanto transgrede, reforma, impulsa al cambio desde lo estético, desde la obra misma y sus valores. “No conozco sino una revolución en arte”, nos dice de seguidas, “es de todos los tiempos, consiste en la exacta apropiación de la forma y el fondo, del estilo y el tema” (Camus, 1967: 427). La revolución, tal como la entendemos políticamente hablando, es posible realizarla pero desde otras trincheras, para conjurar de este modo el peligro de terminar propiciando un arte al servicio

de la ideología. En lo tocante a la relación entre “el creador y los príncipes que gobiernan la sociedad”, Vargas Llosa, en cuanto a Camus, afirma:

Igual que Breton, igual que Bataille, Camus advierte también que existe entre ambos una distancia a fin de cuentas insalvable, que la función de aquél (el creador) es moderar, rectificar, contrapesar la de éstos (los gobernantes). El poder, todo poder, aun el más democrático y liberal del mundo, tiene en su naturaleza los gérmenes de una voluntad de perpetuación que, si no se controlan y combaten, crecen como un cáncer y culminan en el despotismo, en las dictaduras [...]. Frente a esta amenaza que incuba todo poder se levanta como David frente a Goliat, un adversario pequeño pero pertinaz: el creador (Vargas Llosa, 1981: 105-106).

Se trata, para Camus, de una noción de compromiso intelectual que debe ejercerse políticamente en el plano de la ciudadanía, sin que el hecho creador, la obra literaria o artística se contamine de la ideología dominante. Como hemos visto, para Camus todo arte revolucionario lleva consigo el sinsentido, pues no llegará ni a lo uno ni a lo otro: ni a ser arte, con mayúsculas, ni a erigirse en revolucionario. Creemos que *Cantaclaro* se acerca bastante más a la idea de Camus, pues su rebeldía en el plano del arte se distingue de esa otra que sin ninguna duda también ejercieron en el amplio abanico de lo social.

Las revistas culturales han realizado y realizan una labor fundamental en la construcción de vínculos identitarios, comunicativos, sociales, entre diversos sectores que erigen la comunidad a la que pertenecen. Su escritura de emergencia, la inmediatez y constante puesta al día de sus debates y propuestas a propósito de su presencia renovada entre el público lector, hacen de ellas un vehículo extraordinario para la conformación y consolidación de, en nuestro caso, la “literatura venezolana”. De ahí que resulta importante, de insospechado valor, volver los ojos a ellas, estudiarlas con el rigor necesario, pues siempre arrojarán información inestimable cuando emprendemos la tarea de pensar la historia y cultura de un país.

Cantaclaro, sin duda, ha contribuido enormemente a ello.

Referencias bibliográficas

- Acedo de Sucre, María de Lourdes y Carmen Margarita Nones M. (1994). *La generación venezolana de 1928. Estudio de una élite política*. Caracas: Fundación Carlos Eduardo Frías.
- Araujo, Orlando (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Benedetti, Mario (1977). *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Caracas: Latinoamericana de Ediciones.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Montessor.
- Bruzual, Luis (1988). *Significación de la revista Contrapunto (1948-1950)*. Caracas: La Casa de Bello.
- Caballero, Manuel (2003). *Las crisis de la Venezuela contemporánea*. Caracas: Alfadil.
- Camus, Albert (1967). *Obras completas* (Coll. Bibliothèque de la Pléiade). París: Gallimard.
- Catalá, José Agustín (2007). *Apuntes de memoria del editor José Agustín Catalá (1915-2007)*. Caracas: El Centauro.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- Diario El Nacional* (1950). “Año Nuevo en Palacio. Recepción oficial que dio la Junta de Gobierno. Alocución de 100 palabras de Delgado Chalbaud”. *El Nacional* (Caracas), lunes 02 de enero de 1950: 16.
- Díaz Seijas, Pedro (1966). *La antigua y la moderna literatura venezolana*. Caracas: Armitano.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González Silva, Pausides (2006). “De la Alborada a Cantaclaro: literatura y compromiso en cinco revistas”. En: Pacheco, C. y otros (2006) *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio.
- Gramsci, Antonio (1984). *Cuadernos de la cárcel*. México: Era.
- Junta Militar de Gobierno. “Alocución presidencial de año nuevo”. En: *La Esfera*, Caracas, primera página, 02-01-1950.
- Liscano, Juan (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.
- Picón Salas, Mariano (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.

Polanco Alcántara, Tomás (2009). *Perspectiva histórica de Venezuela*. Caracas: UCAB, Colección Histórica, número 9.

Revista *Cantaclaro* (1950). Caracas: Editorial Ávila Gráfica.

Rodríguez, Manuel Alfredo (2004). *Tres décadas caraqueñas. 1935-1966*. Caracas: Fuentes.

Rojas Ajmad, Diego (2012-2013). “Ramón Isidro Montes: historia cultural de un intelectual guayanés del siglo XIX”. En: *Boletín del Centro de Investigaciones y Estudios en Literatura y Artes de la UNEG*. Puerto Ordaz: UNEG, (6-7), año 6.

Said, W. Edward (2007). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Random House Mondadori.

Salcedo Bastardo, J.L. (1996). *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas: UCV.

Segnini, Yolanda (1987). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil.

Said, W. Edward (2007). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Random House Mondadori.

Salcedo Bastardo, J.L. (1996). *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas: UCV.

Segnini, Yolanda (1987). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil.

Stambouli, Andrés (2000). “La constitución de la comunidad democrática. Una interpretación del desarrollo político venezolano del siglo XX”. En: *Venezuela: balance del siglo XX*. Caracas: Universidad Metropolitana. (Enrique Viloria Vera, compilador).

Úslar Pietri, Arturo, H. Malavé Mata et al (1992). *Perfiles de América Latina*. Caracas: Monte Ávila.

Vargas Llosa, Mario (1981). *Entre Sartre y Camus*. Río Piedras (Puerto Rico): Huracán.

Vilain, Roger y Diego Rojas Ajmad (2011) *Revista válvula (1928)*. Edición facsimilar. Mérida: UNEG-ULA.

Velásquez Ramón J., Aristides Calvani et al (1976). *Venezuela moderna. Medio siglo de historia (1926-1976)*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.

Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Wright Mills, C. (1960). “Izquierda, subdesarrollo y Guerra Fría. Un coloquio sobre cuestiones fundamentales”. En: *Cuadernos Americanos*. (3), May'-Jun', pp. 53-69.

Zambrano, Jesús R. (1987). “Letras y hombres de la década del 50”. En: Suplemento literario Canaguaima. *El Sol de Maturín*, 9 de febrero.

Cantaclaro

REVISTA DE CULTURA

COMITE DE DIRECCION:

MIGUEL GARCIA MACKLE
JESUS R ZAMBRANO
JOSE FRANCISCO SUCRE F.ADMINISTRADOR:
AUGUSTO BARRIOS

PRECIO: BS. 2

IMPRESA EN LA "EDITORIAL AVILA GRAFICA, S. A.", HOYO A SANTA ROSALIA, 18-1

EN ESTA ENTREGA:

MANIFIESTO.

Los Tres Puntos de
Cantaclaro Pág. 2

JUAN LISCANO.

Saludo al Grupo Can-
taclaro " 3PAGINAS ESCOGIDAS DEL
MAESTRO.

"La Copla Errante" " 6

RAFAEL JOSE MUÑOZ.

Rómulo Gallegos sobre el
Meridiano de América " 9

JOSE FRANCISCO SUCRE.

Hacia la fijación de una
teoría de nuestra evo-
lución literaria " 12

RAFAEL OSUNA.

Una Ciudad Muerta co-
mo símbolo en Manuel
Felipe Rugeles " 15

RAUL RAMIREZ.

Cuatro Imágenes como
cuatro vueltas de un
torniquete, (Cuento) " 16

MANUEL TRUJILLO.

El Sueño en el Exilio. " 18

MIGUEL GARCIA MACKLE.

Poemas " 20

JULIO S GROSCORS.

Lo Político como valor
imprescindible " 23

JESUS R. ZAMBRANO.

El Humanismo, Génesis
de la Ideología Cap-
italista " 24

FRANCISCO PEREZ P.

Otro Aspecto de la Ac-
tividad Literaria de
Martí " 26

JESUS SANOJA H.

La Aventura Socrática " 27

GUILLERMO SUCRE F.

Soledad Invertebrada " 32

AL MARGEN DE LA POLEMICA.

(Notas de Jesús Sano-
ja H. y Miguel Gar-
cia Mackle) " 33

AL MARGEN DE LOS LIBROS.

(Notas de José Fran-
cisco Sucre, Franco
Pappio y Luis José
Silva Litongo) " 35

NOTAS " 40



La Revista "Cantaclaro" rinde un homenaje en primera plana al insigne Maestro americano Don Rómulo Gallegos, al tiempo que quiere significar en la señera personalidad artística del gran creador y en el ejemplar gesto que norma la conducta ciudadana del gran hombre, el hecho espiritual y la actitud social que vertebran alrededor de nuestras páginas a un grupo de jóvenes intelectuales que convergen en un punto común referente al objetivo histórico de las ideas.

No hay mejor lección que el gesto vivo que arranca de una hermosa verticalidad ni hay mejor herencia espiritual que aquella obra hecha en atención a las "reglas de concordancia entre escritor y pueblo", como dijera el Maestro. Podríamos decir, para un sentido general, "entre creador y pueblo", y en la obra siempre estará latiendo un corazón de inmortalidad, como late en el Quijote, en Cantaclaro, en Martín Fierro.

Esa lección y esa herencia son la sangre y la atmósfera vital de Don Rómulo Gallegos, ellas son atributos que se han hecho carne y hueso de su vida, raíces incrustadas en la profunda identidad terrena de su tránsito histórico, siempre, en fin, que es y será en las jornadas de la cultura americana semilla de generaciones y fruto de realización humana.

MANIFIESTO • LOS TRES PUNTOS DE CANTA CLARO

La Revista "CANTA CLARO", órgano de un grupo de jóvenes intelectuales, inserta en ésta su primera entrega, que inicia el año de 1950, su Manifiesto de tres puntos básicos que tratan de la estructura y espíritu del grupo, de la concepción del Arte y del artista y de la ubicación y proyección del intelectual americano y los cuales pueden sintetizarse respectivamente así:

- 1) "CANTA CLARO" es un grupo de intelectuales revolucionarios, progresistas e integrales.
- 2) "CANTA CLARO" cree en un Arte del hombre y para el hombre.
- 3) "CANTA CLARO" cree en la personalidad cultural de América.

Estos tres puntos los desglosamos en diferentes aspectos que pretenden analizar la hechura general del grupo, que es dinámico y amplio tanto como lo exigen su momento histórico y su naturaleza ideológica.

1) De la estructura y espíritu del grupo:

a) El grupo de la Revista "CANTA CLARO" participa de una orientación izquierdista democrática militante, pues, en esta hora en que la salvación de la democracia y del mundo depende de que las fuerzas progresistas de la sociedad consoliden sus posiciones, no se concibe como factor de utilidad social a aquel intelectual que se presta a los intereses de la reacción o que permanece al margen de las grandes jornadas sociales del pueblo.

b) El intelectual está en la obligación de ejercer la pedagogía social, a tiempo con su época y compenetrado de la realidad de su medio. La gran función histórica de los intelectuales está en dirigir bien a los grupos humanos que les inducen a hacer Arte o a discurrir acerca de los problemas de la inteligencia y de la sociedad.

c) Concebimos la obra de un artista, de un escritor, de un intelectual cualquiera, como la realización integral del hombre en una expresión total de su inteligencia y los hechos prácticos de sus relaciones con la sociedad, de tal suerte que el pensamiento y la acción son para nosotros un sólo hecho continuo. Como consecuencia de lo anterior, la Revista "CANTA CLARO" reconoce el mérito de aquellos intelectuales que responsables ante su obra y consecuentes con su pensamiento, tienen una trayectoria vertical como hombres de ideas y una actitud ejemplar como ciudadanos.

2) De la concepción del Arte y del artista:

a) El arte debe ser una traducción del hombre y su drama humano. No hay cabida en nosotros para el Arte que abstraer los valores universales de la humanidad, para dar paso a formalismos y liviandades o a limitaciones de sistemas de cualquier índole.

b) El artista no está más allá de la tierra ni del universo. Vive y siente con nosotros. No desconoce su realidad de artista pero no puede despreciar la realidad del mundo humano, natural y cósmico que le circunda.

c) Como el Arte y el artista significan respectivamente una función y un atributo del hombre, en calidad de tales deben contribuir a robustecer con su aliento aquellas actividades que pretenden abarcar nuestra realidad vital, determinando una transformación favorable al progreso social o cultural de la humanidad.

3) De la ubicación y proyección del intelectual americano:

a) El intelectual americano debe comenzar por no despreciar la tradición nacional que se refleja al través de una visión ejemplar de la Historia, del Arte, de los valores espirituales del pueblo, porque esa trayectoria es nuestra razón misma de existencia como pueblos que tratan de alcanzar una personalidad cultural y una definitiva autonomía nacional.

b) Como quiera que en términos generales los pueblos ibero-americanos tienen una fisonomía semejante tanto en lo cultural y económico como en lo social y lo político, debemos hacer extensiva nuestra actitud nacional dinámica y generosa a todos los pueblos que nos son familiares en el territorio de América, guardando las limitaciones superficiales que impone la necesidad del propio florecimiento de cada país.

c) Luego, el universalismo debe ser para el intelectual americano un medio eficaz de descubrir y divulgar nuestra propia fisonomía humana, que por humana y universal en sí misma, participa de inquietud y vastedad ecuménicas y de afirmación telúrica. Es universalismo de adentro hacia afuera, universalismo de revelación y justificación americanas, que no de genuflexión cultural de nuestro hombre ante la hechura que nos ofrecen otras latitudes del pensamiento universal.

EL COMITE DE DIRECCION:

Miguel García Mackle.

Jesús R. Zambrano.

José Francisco Sucre F.

Saludo al Grupo "Cantaclaro"

Por JUAN LISCANO

La Revista "Cantaclaro" prestigia su primera entrega con este emocionado saludo del gran poeta venezolano Juan Liscano, ejemplo de consagración al estudio y a la realización de una obra de poderosa expresión americana y de singular contextura artística.

Juan Liscano, vida abierta para las más nobles jornadas del hombre y las más claras proyecciones del ciudadano, tiene, con toda la dimensión expresiva de las palabras, un gran espíritu de maestro y cumple, con devoción de culto, una elevada misión de artista sincero y trascendente. Y es que Liscano ha sabido recoger el fruto integral legado para toda Venezuela por Don Rómulo Gallegos, el ilustre Maestro de América, y ha prolongado su madurez humana en una pública lección de moral intelectual y en la amplitud de un alma generosa y profundamente arraigada a la plenitud de los valores americanos.

Toca a "Cantaclaro" el honor de reconocer por primera vez, públicamente, en este gran venezolano de la palabra alta y el gesto limpio, esa cualidad histórica y ejemplar del maestro, que muy pocos, en las largas distancias de la vida de los pueblos, llegan a cuajar en estructura de firme realidad, y que es como necesariamente suya en nuestro poeta que quiere "abrirles las puertas a los niños y a los jóvenes". Juan Liscano tiene, como dice el profesor Alfonso Cuesta y Cuesta, una definitiva y vigorosa "vocación de maestro". Vocación que, como legítima cultura gualleguana, le tiende su brazo amigo, franco y decidido, al pulso vertical de la juventud de Venezuela.



El grupo "Cantaclaro" irrumpe en el campo de la vida literaria de nuestro país en momentos de apremiantes responsabilidades cívicas, de angustiosas interrogantes, de necesaria inquietud beligerante. Los escritores que lo componen vienen de los liceos donde cursan su último año; de la Universidad donde padecerán más de un desengaño, dónde tendrán que acrisolar su voluntad para resistir al halago del doctorado venidero, con el que tantos estudiantes justifican su conformismo y sus apetencias materiales, donde también descubrirán, entre sus propias filas, quizás a los primeros traidores al ideal que hoy parece alentarlos.

Para esta primera entrega de la Revista "Cantaclaro" —gallardo nombre comprometedor por todo lo que contiene de popular y por todo lo que significa como afirmación del claro canto— se me había pedido una colaboración. En lugar de enviar alguna página desglosada de ese material inédito que siempre acompaña al escritor o en vez de pergeñar algunos párrafos sobre literatura, he creído más honroso cumplir con los escritores de "Cantaclaro", escribiendo, a modo de saludo, estas líneas que pretenden compartir con ellos las responsabilidades del grupo. Desde hace algunos años he visto en mi país nacer a más de un grupo literario y luego fallacer en pálida quiebra de intenciones afirmativas. A vuelo de pluma cito algunos: "Viernes", el más fecundo de todos al cual, sin embargo, dividió la vanidad literaria y la burocracia; "Presente", truncado antes de actuar; "Suma", disuelto en sus albores mismos; "Contrapunto", todavía bus-

cando su sentido y fisonomía propios. Se que la vida de los grupos literarios suele ser efímera y que casi siempre sus integrantes se unen más que por voluntad de doctrina y de fe, por necesidad de expresión pura y simple; para salir a la calle mediante un órgano de publicación y decir tan sólo: "Aquí estamos con nombre y apellido y es esto lo que escribimos". Se trata de un rito de presentación en público. Cumplida la fórmula el grupo tiende a disolverse en los vaivenes de la aventura literaria, en la apremiante fiebre de publicar; la revista, después de unas cuantas entregas se extingue gradualmente. Y cada quien, ya con nombre y apellido, se aísla y se dedica a difundir su pequeña fama de escritor, a divulgar su firma por páginas literarias y revistas.

La función de las mayorías de las revistas grupales parece ser la de servir de tarjeta de presentación a un determinado conjunto de jóvenes escritores quienes, cumplido el requisito, se sienten relevados de toda obligación para con el grupo o la revista mediante los cuales se hicieran a la mar de la publicación y —¿por qué no decirlo?— de la publicidad.

Sin embargo cuando la motivación de un grupo de artistas y escritores no es simplemente la de obtener un órgano de expresión para darse a conocer, sino más bien la de afirmar sensibilidad propia, comprensión específica de determinados problemas, voluntad de intervenir en el proceso de la cultura patria; cuando la fuerza que los aglutina proviene de un sentido de misión estética y humana, la huella que la obra

de ese grupo puede dejar, cobra hondura, abre surcos, siembra y florece en acciones, señala rutas al sentimiento y al pensamiento de un pueblo.

A este grupo "Cantaclaro" afluyen jóvenes escritores de diferentes tendencias ideológicas y actividades estéticas. Lo componen poetas, ensayistas, cuentistas en ciernes. Algunos han publicado ya en la prensa, otros se inician en este número con alguna producción. Se llaman: Miguel García Mackle, Jesús Sanoja, Jesús R. Zambrano, Rafael José Muñoz, José y Guillermo Sucre Figarella, Raúl Ramírez, Franco Puppío, Julio Segundo y Rafael Grooscors, Rafael Osuna, Luis José Silva Luongo, J. Fernández Doris, Antonio Rodríguez Llemozas. Están abriendo una pica en el silencio que les rodeara. Vienen a decir su palabra de juventud y de creación espiritual. Yo los saludo desde la soledad de mi edad adulta, con cierta melancolía y cierta envidia. Quisiera poseer sus maravillosos veinte años de esperanza vigorosa.

Me he interesado por leer la producción de los individuos de "Cantaclaro", cada vez que he visto la firma de alguno de ellos en las columnas de la prensa y de esa manera me he ido formando un criterio aproximativo de algunas características que pudieran signar de emoción propia a este grupo naciente de artistas. Quisiera señalar esas características pues ellas, a mi entender, pudieran servir de base a una unificación del grupo "Cantaclaro" y otorgarle una calidad doctrinaria, por lo menos en los terrenos de la literatura y de la vida cívica.

La primera contestación que salta a la vista es la propia denominación del grupo y de la revista: "CANTA CLARO". Esta escogencia del nombre no puede constituir un mero azar. Ya de por sí entraña, por lo menos, un principio de afirmación venezolana y una aceptación del símbolo que encarna ese personaje de nuestro folklore, héroe de una de las más hermosas novelas de don Rómulo Gallegos. Quiero destacar la intención con que quiso denominarse a sí mismo este grupo, porque no cabe duda de que en la escogencia de un nombre —como en la titulación de un poema o de un artículo— va siempre implícita la intención general de lo que se está titulando.

Explicaba Florentino Coronado a su hermano, José Luis, el positivo, cuando éste, maravillado, le preguntaba por aquel don extraordinario de improvisación que le hacía poner en versos las realidades cotidianas:

—"Es muy fácil, hermano. Los versos están en las cosas de la sabana; tú te las quedas mirando y ella te los van diciendo".

Así explicaba Cantaclaro su don de creación poética, y añadía, ante la duda del hermano:

—Eso es lo mismo que los caminos, que también cuentan cosas y son más de los que se miran, pues si uno se fija en la yerba descubre que por debajo de ella van muchos otros.

Este diálogo de inusitada profundidad lírica que figura en las primeras páginas de la novela a que aludimos, fija con extraordinaria plenitud lo que pudiera

ser la intención creadora del grupo "Cantaclaro": Mirar las cosas de nuestro mundo, del mundo venezolano, para que ellas les vayan diciendo su significado, y descubrir bajo las yerbas de la realidad de hoy, las rutas de las realidades de ayer, los caminos de nuestro pasado, de nuestra historia, de nuestra tradición, para andarlos por caminos del presente. Dos actitudes esenciales: La de mirar y nombrar nuestras cosas, para que ellas sean; y la de conocer mediante la investigación lúcida, nuestro pasado, para labrar en la fiebre del presente, una ruta hacia el futuro, lo que en otras palabras significa, simplemente, crear una conciencia histórica.

Nuestros pueblos hispanoamericanos y sus intelectuales y dirigentes adolecen de un grave mal: carecen de conciencia histórica, debido a lo cual la improvisación suplanta la planificación y el azar, —la parada, para usar un término criollo—, la experiencia. De allí la vaguedad doctrinaria de los movimientos políticos, su falta de estructuración, sus interminables y repetitivos errores, sus equivocaciones históricas, la imposibilidad final de obtener en forma estable y duradera una victoria. De allí el arribismo en política, las contradicciones, las inconsecuencias, los altos y bajos de los procesos, la línea quebrada del acontecer histórico. Se vive del día al día. Se improvisa en el instante. Se busca la solución para un momento. Se olvidan las finalidades. Se ahoga en el oropel de las palabras, las deficiencias profundas. Se pierde, a la larga, las batallas. La carencia de conciencia histórica es a la vida de un pueblo o de una agrupación política como la carencia de conciencia personal al individuo. Labores de intelectuales dignas del mejor aplauso serían la de capacitarse, individualmente, para la comprensión en tiempo y en espacio de los fenómenos históricos-políticos y la de contribuir a la orientación, a la "Concientización" —que se nos dispense el barbarismo— de la colectividad mediante la revisión constante y la interpretación fecunda de aquellos. No es posible estructurar un pensamiento teórico y un pensamiento de acción o sea una estrategia vital, si se carece de experiencia y de visión de conjunto.

Busquemos pues, como Cantaclaro, los caminos que van por debajo de los caminos recientes, a fin de que los unos —los de ayer— indiquen el porqué de los de hoy y el porqué dejaron los otros de ser caminos alguna vez.

Y miremos también las cosas del paisaje para que la realidad tome voz y forma en nuestra conciencia. No temamos a la realidad. Mirémosla de frente. Requiere nuestra realidad americana mayor percepción y agudeza de vista que la de otros mundos ya más formados, más hechos, más concretos, porque allí todo está a la vista. Una vez más citaré las proféticas palabras de Alejo Carpentier: "Mas plantea América a sus artistas y escritores, por ahora, un problema de fe que un problema de forma: más un problema de enfoque que un problema de estilo. Ante todo hay que conocer el qué aunque el cómo sea todavía incierto. Como hiciera en Adán de William Blake, comencemos por nombrar nuestras cosas para que nuestras cosas sean".

Lo que casi equivale a decir que mirando las cosas, ellas nos van diciendo su presencia y su identidad.

Como Cantaclaro, ¿querrán los jóvenes artistas que hoy escogen su nombre para identificarse, mirar nuestras cosas y nombrarlas, buscar los caminos perdidos en el cauce de los caminos presentes? Tienen allí una noble tarea que cumplir y si lo hicieran, responderían ya de hecho a un concepto doctrinario superior, a un sentido superior de misión, que profundamente anhela nuestro país y nuestro pueblo traicionado una y mil veces, vejado casi siempre por la insolencia irresponsable de las minorías.

Las grandes obras de la América han sido aquellas que han traducido al idioma de la escritura, de la pintura o de la música, el espíritu de nuestras cosas y el misterio de nuestro pasado. Desde el Inca Garcilaso hasta Pablo Neruda, desde Juan de Castellanos hasta José Martí. No existe en las tres Américas una obra de arte que haya nacido de espaldas a la realidad del paisaje y de los hombres. Aquí en Venezuela hemos tenido nuestros grandes bautistas; fraguadores de una conciencia histórico-poética: Andrés Bello, Cecilio Acosta, Aristides Rojas, Lisandro Alvarado, Fermín Toro, Enrique Bernardo Núñez, Picón Salas, Lazo Martí, Antonio Arráiz, Rómulo Gallegos, éste, primer poeta de Venezuela, alzado con su mundo a cuestras entre las sombras de la barbarie que pretenden ocultarlo.

Los jóvenes del grupo "Cantaclaro" deben intentar seguir la huella de estos maestros de la inteligencia y de la virtud poética reveladora. No encontrarán en la negación de nuestra realidad, por áspera y difícil de comprender y de expresar que ésta sea, la mágica inteligencia que otorgue perennidad a la obra de arte. Lo universal, como expresara don Miguel de Unamuno, se encuentra siempre en la entraña de lo local y en lo circunscrito y limitado, lo eterno. Tal como encontrara Cervantes en su españolísimo Quijote, Señor de la Mancha, la forma ideal del amor universal y la expresión eterna de una voluntad de bondad.

Yo saludo en el grupo "Cantaclaro" una gran esperanza naciente. Después de haber leído poemas, cuentos y ensayos de algunos de sus integrantes, creo que

puedo señalar, sin incurrir en exageración, un asomo de conciencia poética que debe acrisolarse para que rinda frutos hermosos y plenos. En lo poético y por lo poético es como parece encontrar o por lo menos intuir en su destino, este grupo de alborada. Los poemas de Miguel García Mackle, de forma huracanada o bien de exactitud preceptiva, vulecan sobre nuestra lírica un tanto agostada por tendencias neo-clasicistas no siempre renovadoras, ricas sustancias telúricas, frondosas materias vegetales, amargos soplos marinos, abonos terrenales y fermentos de gran naturaleza bravia. Este joven poeta se nos presenta como un Adán adolescente que nombra en alta voz las cosas y los elementos de la tierra. La poesía de García Mackle se perfila como una de las afirmaciones esenciales del grupo "Cantaclaro" y en su sensualidad varonil, en su frondosidad ecuatorial, fulge la estrella de un claro canto que aspira a la mejor autenticidad. Junto a los de García Mackle, co-

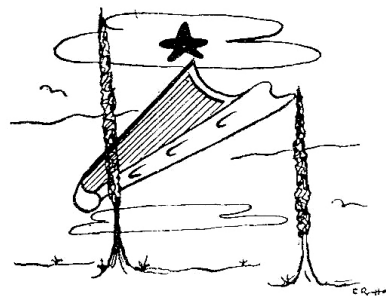
rren los poemas de Jesús Sanoja, tumultuosos, revueltos como río crecido, biológicos, orgánicos, cruzados de brutales destellos, con énfasis de naturaleza salvaje. Sanoja no le teme a las palabras ni a las cosas y trabaja, hundido hasta la cintura, en el fango glorioso de la realidad. Rafael José Muñoz, entre dos luces, vive tenso como una cuerda de arco, y sus poemas y ensayos afirman además de una sana pasión generosa la voluntad de elaborar una literatura grávida de fe humana y de mensajes redentores. José Sucre Figarella, en el ensayo, persigue un sistema de señales con que marcar nuestra realidad para que nadie se extravíe. Jesús R. Zambrano, el racional del grupo, intenta encontrar en la captación de los hechos históricos, la clave de una interpretación justa y a lo mejor, esa conciencia histórica que por lo general, nos falta. Y otros, con empuje naciente, brindan en las páginas de esta revista, sus primeras verdades con cuentos, dibujos y trabajos variados.

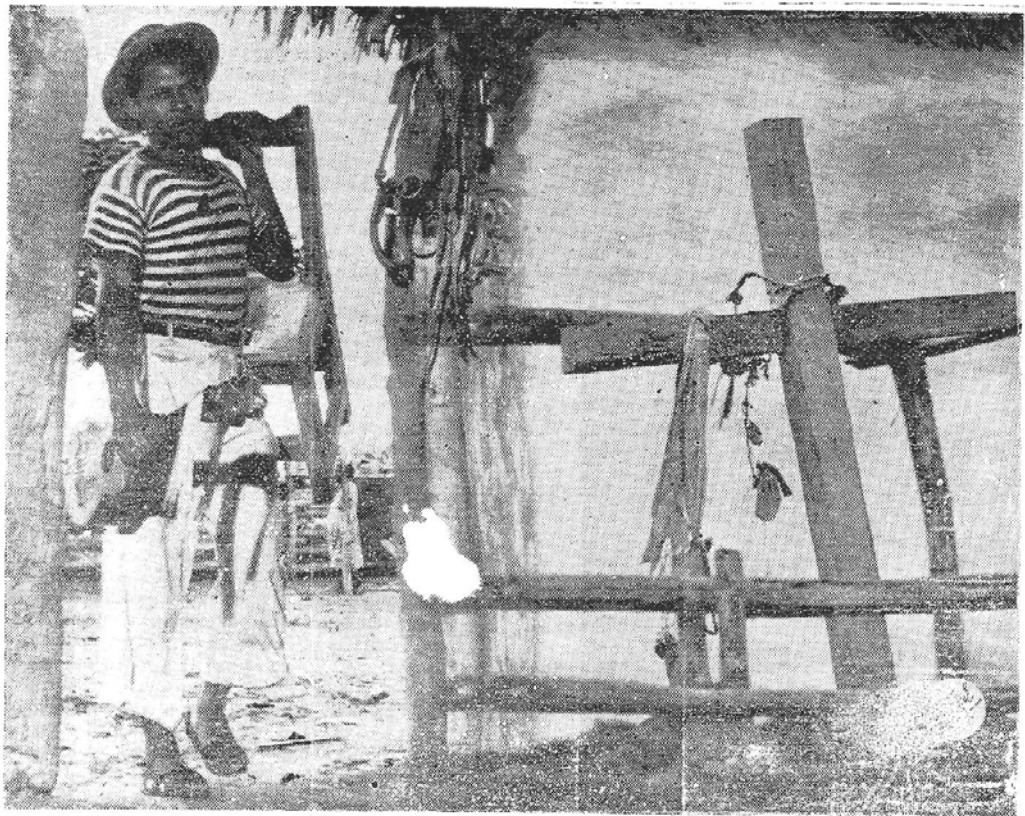
No sabemos qué reserva el porvenir a los jóvenes poetas y ensayistas de "Cantaclaro". Ojalá sea el ascendamiento de las cualidades que hoy anuncian sus obras verdes todavía. Ojalá sea la capacidad de ver y de nombrar nuestras cosas como jóvenes adanes, como Fiorentino Coronado el que escuchaba la voz de la naturaleza, mirándola en la soledad de su meditación poética lúcida y la facultad de desentrañar, en seno de la razón, las innumerables rutas de nuestra historia abierta como una llanura agreste de mil caminos.

Siempre Cantaclaro da la estrella del rumbo a seguir. El sí de la firmación necesaria. Quiero que ese nombre, que ese canto implícito, que esa claridad cantada, que esa diáfana palabra suelta al aire de la noche en que vivimos, que esa luz entrañable nacida en el corazón de un gran pueblo a quien interpretara una gran inteligencia poética de hombre ejemplar, signifique el santo y seña de un grupo de valientes, sea la llamada de conciencia que pulsa entre las sombras armadas del presente. Estoy contestando esa llamada con palabras fraternas de saludo.

Habéis dicho: "CANTA CLARO".

Os contesto: ¡CANTAD CLARO! ; CANTAD, SIEMPRE CLARO!





PAGINAS ESCOGIDAS DEL MAESTRO
(CUESTO 1 DE "CANTA CLARO")

La Copla Errante

La sabana arriba del pie de la coxtilleza usdiota, se extiende anchurrosa, en silencio acompaña el curso pausado de los grandes ríos saltuarios que se deslizan hacia el Orinoco, salta al otro lado de éste y en tristes planicies sembradas de rocas errátiles languidece y se entrega a la selva. Pero quien dice la sabana dice el caballo y la copla. La copla errante.

Todas las caminos la oyeron pasar. ¡Y oír que hay caminos en el llano!... Allí va por delante de la punta de ganado, a través de la muda soledad de los bancos, y a veces se quita las palabras y se quedan en cueros de tonada, silbido lánguido y tercido. Allí viene, compañera del camión, te solitario con curias soles a cuesta. Allí entonan galopantes y corridos al son del trompeta y las maracas. Aquí llega, rasguean

el cuatro, o la porfía de los cantadores, alardosos:

Desde el llano adentro vengo
tramoliando este cantar.
Cantaclaro me han llamado.
¿Quién se atreve a replicar?

Desde las galeas del Guárico hasta el fondo del Apure, desde el pie de los Andes hasta el Orinoco ¡y más allá!, por todos esos llanos de bancos y palmeras, mesas y morichales, cuando se oye cantar una copla que exprese bien los sentimientos llaneros, inmediatamente se afirma:

—Esa es de Cantaclaro.

Pero son tantas las coplas que se entonan por allí, todas con el alma llanera entendida entre los cuatro versos, como el cuero estacado por las cuatro puntas.

Si en oyendo estas trovas, alguien preguntase:

—¿Dónde nació Cantaclaro?
Sin vacilar le responderían:
—Aquí en el llano.

Pero el llano es ancho, inmenso... y de los Cantaclaros ya se ha perdido la cuenta.

Esta vez se llamaba Florentino y él se añadía Quitapesares.

Espíritu errabundo, naturaleza fantaseadora, desmedido amor a la libertad, la suerte siempre en la mano, dispuesto a jugarla, lo de andar siempre a caballo y lo de querer decirlo todo con los cuatro versos de una copla, eso era Florentino, el tarambana de los Coronados de la Concepción de Arauca, que siempre fueron

hombres de asiento fijo y cabeza bien puesta en lo positivo del negocio de criar y vender ganados.

Eso y lo de andar siempre con una muchacha enredada en sus coplas, que sólo para tales cargas de amores y no para descanso de su retinto parecía llevar remonta.

Pero así como las tomaba así las iba dejando, cuando el amor que le pusteran amenazara maniatar su albedrío, porque:

Hoy te quiero y hoy te olvido
ya recordarte mañana.
Que si me quedo contigo
yo pierdo y tú nada ganas.

Quizás todo proviniese de que Manuel Coronado, cuando los recogió a su amparo, a él y a su hermano José Luis, ya huérfanos de padre, al querer educarlos como lo habían sido todos los hombres de la familia, mientras que a José Luis, pudo darle un caballo y un chaparro y decirle, mostrándole la sabana:

—Ahí tienes la escuela donde se forman los hombres y éstos son los instrumentos. Arrea y que Dios te ayude.

A Florentino, que sólo para becerrero podía entonces servir, tuvo que enseñarle:

—Este es el corral de las vacas y ese el de los becerros. Tú te encaramas en el tranquero y te fijas en la copia que caute el ordeñador. Si, por ejemplo, mienta algo de luceros, es porque va a ordeñar la vaca de ese nombre que es aquella de la mancha blanca en la frente, y te está pidiendo el becerro, que es éste. Tu trabajo es abrirle la puerta al mamantón.

Y su aprendizaje fueron las coplas, que bien pronto supo completarias, pues si el ordeñador decía:

¡Ah madrugada más fría,
cuajadita de luceros...

El no tardaba en agregar:

¿Quién vendrá por allá arriba,
levantando ese polvo?

José Luis se maravillaba de aquel don extraordinario y él le explicaba:

—Es muy fácil, hermano. Los versos están en las cosas de la sabana; tú te la quedas mirando y ella te los va diciendo.

—No me venga con eso, hermano —replicaba el otro—. Háblame en positivo. ¿Qué va a decirle a uno nada la sabana!

—¡Ah, caramba, chico! Tú estás perdiendo la mitad de tu tiempo. Eso es lo mismo que los caminos, que también cuentan cosas y son más de los que se miran, pues si uno se fija en la yerba descubre que por debajo de ella van muchos otros.

—Los caminos del año pasado, que les nació apestín —replicaba el positivista—. Porque el ganado los abrió por otras partes, a la bajada de las aguas.

—¿No te digo, hermano? Tú no conoces bien la sabana. Yo que la miro y la escucho desde el tranquero de la corraleja, podría enseñarte muchas cosas que todavía

no has aprendido. Y ahora que hablamos de eso, escúchame esta copla, que es toda mía, a ver qué te parece:

La mañana está saliendo,
los caminos van andando
y Florentino está oyendo
sin que le estén conversando.

Ya estaban formadas la propensión fantaseosa y la inquietud aventurera. Lo demás lo harían los viajes, que comenzaron bien pronto.

Del primero que hizo en compañía del tío, fué cuento de nunca acabar el que hubo de oírle José Luis.

—Déjame empezar por el principio, como la semana por el lunes y el corrido por el jah caramba! Tú recuerdas que tío Manuel me puso entre los punteros para que fuera aprendiendo a cabrestear y ya debes de saber que en los viajes de ganado el que va adelante camina más y menos.

—¿Cómo es eso, hermano? Ya te he dicho que me hable en positivo. O es más o es menos.

—Aguárdate. Ya te lo voy a explicar. Más, porque va mirando lo que después caminará y son como dos viajes: menos, porque quien sabe lo que falta para llegar al sesteadero no se lo anda preguntando, que es lo que cansa más, y porque como lleva el canto y el silbido, con ellos les va quitando a las jornadas los pedazos fastidiosos. ¡Que les dicen así! Porque de mí te aseguro que no hay cosa más sabrosa que un camino largo por delante y en la sabana silencio, jese canto del cabrestero que se acuesta y se estira!

Despide tu comedero...
que te llevan pa Curucas
a acumbiate por dinero!
¡juy jilo

—Ah cosa buena, hermano!

—No te digo que no lo sea; pero eso ya lo he visto yo, aunque no haya sido sino hasta el paso de Apure. Echame más bien el pasaje de Corozo Pando, que ya me ha dicho el tío que fué famoso.

—¡Que sí lo fué! Nosotros que estamos dentro de la pulpería, cuando de pronto sentimos que en el corredor se forma un alboroto de los llaneros. Guariqueños de oriente y de occidente y apureños de todas partes que allí se iban reuniendo. —“¿Qué pasa?” —pregunta tío Manuel, creyendo que fuera caso de algún barajuste del ganado encorralado. Y le contestan: —“Nada, don. Rochelas de los muchachos. Un viejito que acaba de llegar, dando lástima de puro parecer que no podía con su alma y como los muchachos quisieron divertirse con él y le tiraron una punta de garrote, de la barajustada que se dió tramolando el suyo, abrió un claro en el corredor”. —Así había sido y el viejito decía plantado en guardia y buscando pelea: —“A mí no me faltan el respeto ustedes, llaneros aguachininos, porque yo soy llanero de antes y ustedes lo vienen a sé de ahora. Sálganme uno a uno para que aprendan a jugar garrote, que ¡ah malhaya fuera lanza en-

cabá!, como mi taita me enseñó a manejarla, lo mismo que él lo aprendió del suyo, aquel a quien todavía se le está escuchando el grito de Querser del Medio. Yo a nadie le ando diciendo quién fué mi abuelo cuando no me dan motivo, mas para que otra vuelta no se equivoquen conmigo, aquí les voy a dejar mi apelativo: yo soy José Antonio Páez. Asina, puta en el suelo y arriando ganado, como me aguantan”. —No había terminado de decirlo cuando yo me abría paso entre los llaneros que lo rodeaban y me le plantaba por adelante, con mi garrotico en la mano y diciéndole: —Yo no vengo a fallarle el respeto, don; pero quiero aprender a taparme una punta de las de su abuelo de usted. —Se quedó mirándome de arriba abajo y me preguntó:

—¿Y tú quién eres, muchacho?

—Florentino Coronado, para servirle.

—“¿De los Coronados de la Concepción de Arauca?”

—De allá mismo, don.

—Pues si mereces que te enseñe, porque ya sé de quién eres hijo. Tápatate esta punta.

—Ya está— le dije, quitándole de encima lo que me había zumbado, muy suavecita, como para muchacho.

—¿Y esta otra?”

—Tampoco me alcanzó— le respondí—. zámbele otra más difícil.

—“Allá va. Vamos a ver si la tapas”.

—Esa sí me tocó— tuve que decirle.

—“Muy duro?” —me preguntó—. Y yo, contestándole:

—No se preocupe, don, que así es como se aprende.

Así había sucedido y aquella noche, ya en su chinchorro, pero sin poder conciliar el sueño, con los descos de continuar despierto para disfrutar de sus fantasías, Florentino le preguntó al tío:

—¿Será verdad que ese riejito de esta tarde es nieto del general Páez?

—Así dicen y él lo afirma. Nada tienes de imposible.

—¿Quiere decir que yo me he tapado dos puntas de la primera landa del mundo? Porque si el general Páez se las enseñó a su hijo y éste al riejito, desde allá vienen.

A lo que respondió el tío, llanamente.

—Pero tal vez mermando por el camino, como ganado en viaje.

—El ganado vuelve a su peso en cuanto lo empotreran donde haya buen pasto.

—¿Qué quieres decir con eso, muchacho? ¿Es que te imaginas que tú vas a repetir la historia?

—Nada, tío. Cosas que se van ocurriendo cuando me voy quedando dormido.

Fuese o no de un heroico abolengo aquella lección, de mucho le valió a Florentino haberla aprendido, pues varias veces, a consecuencia de las porfias con los cantadores celosos de su fama o en represalias de novias quitadas o hermanas burladas, fueron de lanzas las puntas que no pudieron alcanzarlo.

Por ello vivía en zozobras la madre y el hermano le decía:

—Algún día meguendo te clavan.
Pero él replicaba, fatalista:

De lanza o cacho e ganau según y como barrantau, o de punta de costau, siempre se muere de puntas.

Y continuaba su vida errante en busca de aventuras.

Allá va, esguazando los esteros del Guárico, con el agua a la coraza de la silla, levantado el bullicioso revuelo de las bandadas de patos y de garzas, adormecido por el chapoteo interminable de la bestia en las bombas de fango. Allá cabalgaba hacia el Alto Apure a través de la verde inmensidad de los bancos. Salía con la sombra por delante, larga sobre el camino, le pasó por encima y ya la lleva a la espalda, larga sobre el camino. Pero él siempre está en el centro del llano, circado de espejismos donde se funde la sabana caldeada por el sol antes de convertirse en cielo. Allá atraviesa los palmares profundos, los verdes morichales, cuyas claras aguas duplican el alba de oro y el crepúsculo de púrpura. Allá cruza las mesas de las desolaciones, páramos de hierbas raquíticas que le son retuesta y consume... Un grito melancólico, de encaminador de ganados imaginarios, se le conierte en copla y la copla vuelve al grito y este se tiende y se extingue en el ancho silencio, y así va distrajendo su soledad bajo la obsesión del panorama, siempre igual y siempre interesante.

Por allá viene el viento peinando el pajonal. Pasa de largo junto al viajero y le irrebata el sol que lleva encima.

—¡Gracias, compañero!

Y el viento sigue su carrera, peinando el pajonal.

Por allá van huyendo las tolvaneras, como diendes medrosas.

—¿Pero, dónde está el ganado? ¿Cuándo se verá una casa? Qué solo te vas quedando, viejo Llano! ¿Qué te pasa?

Y como le han resultado versos, tiende el canto como un lazo:

¡Ah, caramba, compañero!

No lo puedo remediar,
que acabe diciendo en versos
lo que empiece a conversar.

Y así, con la comezón del canto en los labios, llegaba a un hato, aunque también con la soga a los tientos para arriarla al trabajo que allí se estuviese haciendo y eran corridos y galerones hasta el hilo de la medianocha, los tiempos de vaquerías.

Pasaba por un pueblo y eran parrandas y joropos hasta que las autoridades a quienes satirizaba en sus coplas, optaban por decirle:

—Sigue tu marcha, Florentino. No me alborotes el avispero.

Se acercaba a un caserío y ya no tenían

sosiego las muchachas. Una manotada de agua a la cara, otra al tiesto para prenderse la flor en el moño, otra al cuavo para descolgar el traje más presentable.

El se metía de casa en casa, preguntando:

—¿Dónde está Rosa? ¿Por dónde anda Ramonita?

—Ya te van a salir —respondían las madres—. Se están visitando.

Y empezaban las malicias, alcahuetas de sus amores:

—Dígame que mucho más me gustan entre el quitarse por los días el camisón de los días de trabajo y el ponerse por la cabeza el dominguero. Pues no vengo a ver trapos, que para eso están las tiendas.

—Y para carne fresca las pesas, velambio — replicabanle por allá dentro, con protestas que reventaban en risas.

—Ese es mi oficio, precisamente. Carnicero me llaman por ahí, de tanta carne bonita que me han visto cargando en peso. Sólo que yo no mato para pesar. Ni nadie se muere de penas conmigo, pues algo me llaman también: Florentino Quitapeares.

A lo que replicaba una:

—Que le pregunten a Ermelinda si me reces que asína te mienten. Y a María de la O, la del Mal paso, que fué la última... ¡Que se sepa!

A tiempo que otra protestaba:

—No hables de oficio, ¡hombre de Dios! Que el tuyo es quitarla a una del que está haciendo en su casa.

—Con no salirme tienes, que ya entraré a saludarte cuando estés sola en el cuarto.

Y haciendo suya la copla de todos:

¡Ah, malhaya si me viera
contigo en el aposento,
que se perdiera la llave
y el herrero hubiera muerto!

Y a las enojadas, si le satían con amenazas de rompimiento de amores, las desbravaba cantándoles:

Ahi te mando tus sortijas,
tus cartas y tus pañuelos.
Espérame en los chaparros
pa devolvarte tus besos.

Pues si estas coplas no eran suyas, también se las atribuían, por ser de aquellas de alma llanera extendida, como cuero estacado.

Para ganarse la vida que así de continuo arriesgaba, dejando al hermano todo el producto de El Aposento, prefería el trabajo errante del revendedor de ganados. Mulas del Cauca para las haciendas de los valles de Aragua y del Tuy; caballos del Guárico para los hatos de Aracua donde el ganado bravo malograba el bestiaje; reses de Apure para los pueblos de la Cordillera, por la montaña de San Camilo... Madrinan y puntas de ganado conducidas de un extremo a otro de la vasta región de sus andanzas, produciéndole el placer de las jornadas lentas a través de la

desierta inmensidad de la sabana, de los pacientes reposos en los sesteadores, de las noches a la interperie de las majadas, con coplas y contrapunteos de cuentos inverosímiles entre los peones que acompañaban. En cuanto al dinero que le producía su comercio ambulante, apenas lo cobraba cuando ya estaba derrochándolo, jugador tómerario, parrandero espléndido, amigo generoso, porque:

Das cosas hay en el mundo
que no sirven pa viajar:
la plata por lo que pesa
y el no quererla gastar.

Y varias veces, como le saliera al paso alguna aventura amorosa, se dió el caso de que le diese a sus peones:

—Signen ustedes, muchachos. Yo me quedo aquí. Vendan el ganado a como se los pague y cójanse la plata para ustedes.

Por temporada: complacia a la madre quedándose en casa y compartía con el hermano las recias faenas del hato, no habiendo entonces dificultades que no se allanaran pronto, pues ninguno más empeñado en el trabajo cuando estaba en vena de meterle el hombro, ni nadie como él para bregar, a pecho de caballo cimarronero, con el ganado bravo, ni había por todo aquello quien se atreviese a tanto cuando fuere menester hacerle frente a un enemigo.

Pero así como le venían ganas de asentarse, así se le iban de pronto y por cualquier cosa. Porque oyó decir que en tal parte había una muchacha bonita que no atendía a requiebros de amores. Porque le oyó contar a un vaquero una copla de otros lados, obra de un cantador que se reputaba invencible...

Ensilaba su retinto; rabiataba la remonta, porsiacoso de aventuras, metía el cuatro en la funda y lo amarraba a los tientos junto con las maracas y la soga, y se ponía en camino, después de decirle a la madre:

—Bendígame, vieja. Que la sabana me llame otra vuelta.

Y al hermano:

—Hasta la vista, José Luis. Que si no vuelvo es porque en alguna parte una mala punta me ha clavado para siempre.

De lanza o cuerno de toro
en alevosas derrotas.
Que para puntas de amores
Cantaclaro tiene contras.

Porque una tarde, encaramado en el tranquero de la correajeja como en sus tiempos de becerro, se quedó contemplando la sabana, camino de largas jornadas y raros encuentros, y se sorprendió a sí mismo murmurando, con un sentimiento que por primera vez lo visitaba:

¡Ah malhaya un trotecito
que no terminara nunca!
¡Ah malhaya quien hallara
aquello que nadie busca!

Rómulo Gallegos

SOBRE EL MERIDIANO DE AMERICA

América, con sus enormes arterias vitales, con sus inmensos llanos despoblados, sedientos, no es el "Continente de la tristeza", como afirmaba el Conde de Keiserling, sino, más bien, la arteria vertebral de una inmensa región no descubierta aún. Es América, por su fuerte contextura vegetal, el pecho recio de una raza que al fin se está encontrando. De una raza que si bien está formada por gérmenes heterogéneos, ha sabido mantener en unidad esos gérmenes, y los hace palpitar como un inmenso corazón poblado de vitalidad.

Europa es yá una grieta de la gran raza universal. Por esa grieta han penetrado residuos descompuestos, elementos caóticos en el sentido pegador de la palabra. Como un fondo lejano, penumbroso, vemos a Europa. Ya su aliento se esfuma en la noche del tiempo. Su misión, trunca por las pasiones salvajes de sus conductores, ha llegado al ocazo de su vértigo. Todos sus esfuerzos, todas sus esperanzas han sido arrojadas con las alas de los cuervos vanalíneos.

Por eso Europa es penumbra, es ocazo y es crepúsculo, en tanto que América es anunciación y grito, es alba y revelación. El Drama de Europa radica en su estéril entreguismo egoísta. Sus hombres, infantes de una generación mimada, se han vuelto demasiado narcisistas, y en el espejo que copia sus formas no ven más que sus yos desprovistos de contactos, sin las sacudidas humanas que son característica específica del tiempo que vivimos. Por su boca de estatua hablan los testamentos, las arquitecturas destruidas, el caos de un mundo que ha perdido su fé y se hunde en el limo infecundo de los fragores bélicos. Por sus labios, la esfinge nos comunica ese fuego apagado, —como de lumbre desvelada—, en la voz angustiada de Anatole France o en el genio amanecido de Stefan Zweig.

No es América la Tierra Prometida, pero tampoco es el "Continente de la tristeza". Acaso nuestra sangre tenga un dejo de espiritual nostalgia, de nostalgia mestiza, que es nostalgia positiva y creadora. Llamo creación mestiza aquella que sale de hombre mestizo, es decir, del hombre que respira aire americano. Del hombre que antes de lanzar un elogio sobre los Alpes, extiende la mirada sobre el blanco lomo de los Andes, y exclama: También América tiene majestad. Porque nuestras cordilleras son dentelladas de árboles y rocas, elementos eternos, elementos naturales, buenos para escribir con letra nacional, con letra propia de nuestro ancestro. Con amarrada lengua de llanero, castiza de andino, morena de goajiro. Y porque rocas y salis-

Por RAFAEL JOSE MUÑOZ

** El autor de esta emocionada página sobre nuestro gran valor de América, Rómulo Gallegos, es el joven poeta y escritor RAFAEL JOSE MUÑOZ, cifra de revelantes méritos entre la juventud intelectual de Venezuela y a quien la Revista "CANTACLARO" cuenta como uno de sus primeros nombres. Muñoz es colaborador del "Papel Literario" de "El Nacional" y prepara actualmente un libro de poesía.*

nas, llanuras y selvas, lagos y ríos y mares integran la corteza de nuestra geografía, de nuestro terco mapa territorial, de nuestra inmensa soledad arborescente.

I

Venezuela está situada al Norte de la América del Sur. Esta posición territorial entraña ya un símbolo, porque norte es encuentro, derrotero firme; norte es meta definitiva. Y así intuimos que algún día Venezuela será el norte de esta América morena. Un día lo fué en un hombre que salió a buscarla con un montón de fé a cuestas, en un hombre que, al decir de Pablo Neruda, "nace cada cien años, cuando despierta el pueblo". Ahora también lo está siendo en el mejor sentido humano. Y lo está siendo en Rómulo Gallegos, quien siempre ha estado de pié y en vigilia sobre su meridiano, sin un grado de deslealtad, sin latitud norte ni latitud sur. Y es que Rómulo Gallegos, don Rómulo Gallegos, siente, interpreta y manifiesta la emoción de nuestro pueblo. La siente, no desde un punto de vista personal, sino, más bien, desde un ángulo colectivizado, desde un punto de vista que no admite posiciones acomodaticias, ni esguinces deliberados.

En Rómulo Gallegos está el prototipo del auténtico artista universal. Está Luzardo y está Cantaclaro y está Marcos Vargas, pero también están "Pajarote" y Juan Parao. Todos estos personajes agitándose y confundándose en su amplia voz resonante y grávida de confirmación. Su obra, su novela sacudida por recias tempestades volcánicas, tiene un ámbito nacional que no alcanzamos a ver sino mediante el esfuerzo de nuestro gran poder penetrador. Esto lo encontramos en Luzardo y en Marcos Vargas, en Reinaldo Solar y en Hilario Guanipa. Porque Luzardo, —Luz-Ardo—,

es hombre ardid en llamas de vida interior, pero también en anhelos de justicia, de paz y redención. Porque su ideal no es un cuestión individual. El comprende, mejor que nadie, lo que pasó al idealista Reinaldo Solar, por eso no se evade ni se fuga de la tragedia que lo acecha en Doña Bárbara. Su ideal está colectivizado para así hacer factible la defensa de los inofensivos, de los "pajarotes" y de los Juan Parao, personajes humildes, prototipos de la ingenuidad explotada, y víctimas de la miseria, de la ruina y de los subterfugios, hermanos legítimos de Juan Primito y Juan el Veguero.

La antítesis Santos Luzardo —Doña Bárbara, nos demuestra, como en ninguna otra obra de índole universal, hasta qué punto alcanza el poder creador de Gallegos—. En Cervantes "El Quijote" se ve complementado por Sancho y si bien el noble manchego es siempre defraudado por las salidas prácticas de su compañero, esa decepción no pasa de los límites de la camaradería. En cambio, en Gallegos el binomio es antagónico. Santos Luzardo tiene vocación de maestro arrebatado por hondos voces que salen de su adentro, voces que se revelan en voluntad, enseñanza y pronunciamiento. El poder de la razón es su eje vital, mientras en Doña Bárbara adquiere fisonomía salvaje y primitiva. Para Santos Luzardo la ley es indispensable, por ella lucha, por ella entrega su juventud en un combate desigual. En este aspecto no tiene parecido espiritual con Don Segundo Sombra, pues este no respeta leyes ni límites, sino que, como Cantaclaro, es hombre del llano y todo le pertenece gracias a su espíritu libre, sin frenos.

Cuando Doña Bárbara mediante la compra de No Pernaleta burla la ley establecida, un profundo estremecimiento envuelve el alma de Luzardo. Estremecimiento fúrico y salvaje. Es entonces cuando se entrega a cavilar; quiere, —su instinto lo impulsa—, apelar a la violencia, ya que es ésta la única ley del llano, pero he aquí que, en estos momentos de cólera sublime, es arrebatado por ese rayo poderoso que es la Razón. Estos momentos rezuman epopeya. Epopeya luzardina, porque Santos Luzardo es el héroe de una vasta empresa civilizadora. No desapareció Doña Bárbara a causa de su tenacidad? Si bien su orgullo fué acicateado para la propia anulación, no lo fué menos el empeño que puso su enemigo en destruirlo como cacica única de una tierra sin ley y sin justicia.

II

Pero no es esto sólo lo que hay en Gallegos. Este maestro de la novela america-

na nos tira de la mano y nos conduce al punto vivo de la tragedia. Con todos nuestros sentidos penetramos en su mundo, que aunque si bien tiene luces secretas, se nos manifiesta claro y objetivo desgarradoramente. Así nos contagiarnos del espíritu de Reinaldo Solar, cuando toda la vida se ha buscado por todos los caminos "sin poderse encontrar". Y bien podemos nosotros persuadirnos de este signo fatal, gracias a la habilidad del maestro, gracias a su poder de artista sin dimensión limitada. Porque cuando vivimos la vida de Solar o la de Luzardo, estamos viviendo nuestra propia vida, hallamos nuestro ser palpitando en el alma de estos personajes tan nuestros, tan de nuestra América.

ESENCIA Y SIMBOLO

"Que no puedas llegar es lo que te hace grande". GOETHE.

La novela de Gallegos no oculta, no es su intención ocultar la esencia anímica que la informa. Doña Bárbara no es más que un complejo de espíritu y de sexo. Sus acciones subterráneas están dirigidas por el "Socio", único ser capaz de comprenderla y de hacerla compañía en sus turbios manejos. La pasión predomina en la arquitectura humana de estos seres arrebatados por heterogéneas fuerzas. Y sin embargo, cuán fácil es comprenderlos; cuán fácil adivinar la intención de cada uno; cómo sumarse de emoción cuando intuimos la derrota de Doña Bárbara, el triunfo definitivo de Santos Luzardos, la justa reivindicación de Juan Parao, el traicionado.

Los que leen estas novelas con un fin superficial, quizás no experimenten estas reacciones, porque los personajes que se mueven en ellas, son elementos que se entregan a fuerza de comulgarlos, de descifrarlos, de comprenderlos y fragmentarlos en un instante de quinta-esencia. Pajarote, hombre de malicia; al parecer de psicología simple, no se entrega a Luzardo hasta que ve en él al hombre, al Mesías, al nuevo dios humano capaz de hacer lo que él —Pajarote— no puede hacer. Así Luzardo y Doña Bárbara y como ninguno No Pernalte, que tiene más malicia que su propia compradora. Todos permanecen en tensión, en trance de entrega, pero ninguno se da hasta que ha agotado todas las posibilidades. Son estos los seres que, "en un instante de honda vida interior", son capaces de sentir la total presencia del alma, de las potencias anónimas, del poder íntimo de sus distintos yos.

Son estas las cualidades que caracterizan a Gallegos entre los novelistas americanos.

Además de su fuerza terrena, su novela participa de los que llamaba Dostoiewski "sentimiento de las alturas". Sus criaturas no son abortos realizados en un parto fácil, sino mediante un alumbramiento descomunal, en la fiebre que abraza a Marcos Vargas, el poseído por Canaima, en el de-

lirio que se agita tras el desgarrado mundo de la selva o sobre el engañoso espejismo de la tierra ilimitada. Por su Cosmos crecen las trepadoras emponzoñadas; por sus túneles, las fuerzas del inconsciente, de las sombras, se debaten en una lucha que no admite treguas, pero sí impone resolución y aventura.

Presencia de América

Más que en el llano, donde la barbarie, el signo de Doña Bárbara ha sido óbice para la civilización del llanero; más que en Barlovento, donde la imponente música de los tambores nos dan testimonio de las enormes reservas folklóricas del negro; más que en las tupidas selvas de Guayana, donde los canaimas y los aventureros han dejado una estela de negro pesimismo, América está de cuerpo entero representada en los personajes de la novela galleguana. Está en Luzardo, de impulso recto, de pasión civilizadora, de espíritu opositor a las ásperas tendencias de las bárbaras y de los pernaltes. Del Luzardo que se manifiesta en los hechos, no en los rasgos fisonómicos. Y está en Doña Bárbara, hembra retardataria, imagen de toda negación. En torno a estos das personajes se debate la Obra de Gallegos. Ellos son Alfa y Omega, blanco y negro del problema que confronta nuestra tierra. Reaccionan como americanos, hablan como americanos y se entienden como americanos. Con un gesto, con un signo sabemos lo que

ellos quieren, lo que buscan, lo que planean. Por eso Gallegos no se detiene en su descripción fisonómica, sino que, como todo artista, los lanza al escenario de la realidad y los inicia en el diálogo de la vida, en la tragedia dialogada que ha sido el drama americano. Y los lanza con fe, con optimismo, con devoción. Ya con la íntima necesidad de solucionar algo que se le plantea con perfiles trágicos, ya con el impulso de pintar el alma nacional, el alma americana en el alma pura de Santos Luzardo o en el oscuro espíritu de Doña Bárbara. Esto constituye el gran triunfo del maestro, pues cuando otros de nuestros novelistas tratan de darnos un tipo a lo Zolá, fracasan en su intento, y vense reducidos a un plano de naturalismo "mal asimilado y peor digerido, Gallegos arranca, también de nuestro medio, pero con una técnica que envidiaría el mismo Goethe, los rasgos principales que han de caracterizar, de dar aliento americano a sus personajes. Esto sin ser coleccionador de emociones, sino mediante una virtud que sólo hallamos en pocas novelas, y que se llama virtud de novelista. Una línea y ya veremos a Santos Luzardo arribar a un mundo urgido de hombres como él. Un esbozo y tendremos a "Pajarote, cuán largo es, representando la malicia del llanero, simbolizada en "la bellaquería del pasaje, en el delirio sensual de la copa". Un movimiento y encontramos la estirpe de aquel profeta que, como una sombra de superstición, bajó del Uribante, y arrastró la muchedumbre fanatizada, después de arreararla con estas palabras arrancadas de los complejos orígenes de una biblia revolucionaria:

—"Ha llegado la hora de la Apocalipsis. Llanero, no comas carne, abandona el trabajo que te esclaviza al hombre, ensilla tu caballo y sígueme! Ya está prendida en las cuatro puntas del mundo la candela que lo arrasará todo, pero el que me siga será salvado, porque sólo yo conozco el lugar donde no se empatarán los dos cabos de esa gran culebra de fuego que viene rodeando la sabana".

No es Gallegos el hombre-símbolo, sino algo más preciso. El símbolo, porque a través de una serie de velos entraña algo oculto, misterioso, es una cuestión abstracta. Cuando el símbolo es intuido, descifrado, comprendido y analizado pierde su condición de tal y pasa a ser cosa concreta, con sus tres dimensiones que le dan valor y le comunican vigencia. Gallegos es algo más que un símbolo. Su obra y su palabra entrañan sublime pasión americanista, entrañan devoción terrena, y a través de sus personajes nos alientan los vientos recios de la epopeya, los gérmenes de la América morena que está multiplicando sus células autónomas. El nervio que ramifica las emociones de nuestros llaneros, ya de por sí simbólicos, nutridos de savia interior, de coplas hondas y fluyentes, de ancestros dormidos bajo la piedra que el brazo indiferente del Conquistador se negó a levantar. Esto es Gallegos y América el meridiano de su vigilia.

LA PALABRA INMORTAL

"Al enfrentarme al hombre, fui a sus estatuas, y a sus retratos, para fijar en mí la imagen del patrio. Pero el retrato y la estatua son instantes inmovilizados. Sólo frente a su bronce de la Universidad creí entreverlo en su momento fundamental. Me miraba el hombre de bronce y yo sentía su mirada y sus palabras irse fundiendo en bronce, a medida que caían de la boca inquebrantable sobre la cabeza del sargento sublevado".

(Andrés Eloy Blanco, "Vargas, el Albacea de la Angustia", Pág. 160. Ediciones del Ministerio de Educación Nacional).

Hacia la fijación de una teoría

El venezolano vive de su pasado como el millonario de su fortuna; con la diferencia de que mientras éste en algún momento anterior elaboró planes, combinó operaciones con la finalidad de obtener riquezas, nosotros nunca nos hemos detenido a pensar sobre cosas que aseguren esencialidades vitales para nuestro destino. Aceptamos los objetos así como se nos presentan, en forma bruta, casi sin ningún matiz de elaboración analítica, vivimos a la deriva de los acontecimientos con una profunda irresponsabilidad sobre todo lo que debería importarnos. Poco se indaga y aceptamos los fenómenos en sus falsas aparentidades. Ciertamente, por esto no podemos culpar a nadie. Lo único que debe hacerse es explicar la evidencia de tan dramático signo para darnos cuenta cómo se ha realizado y cómo debemos superarlo.

Los pueblos con su historia son semejantes al individuo con su mundo psicológico. La necesidad de una interiorización autoanalítica no surge en la persona, sino cuando ha logrado cierta madurez mental: un niño vive en el mundo pero no sabe cómo vive. Así los pueblos en determinado momento de su devenir histórico, todo lo ejecutan impensada, vegetativamente. Pero llega una época, una circunstancia precisa en que ocurre un cambio, y entonces, comienza a delimitarse una personalidad autónoma, propia, que afirma o niega de acuerdo a las conveniencias de una temporalidad determinante. Con nosotros, o mejor, con toda América Latina ha ocurrido algo semejante. Hasta el momento hemos sido unidades históricas sin personalidad auténtica definitiva. No es una frase más adornada de orfebrería inútil. Es el efecto más importante de nuestra accidentada vida. Dos hechos, con toda su cadena de consecuencias, son los signos más característicos que alcanzan a definir la realización de fenómeno tan trascendental: nuestra falta de visión crítica y el sentido asistemático con que miramos la facticidad de los distintos estados de evolución. Esto último corresponde a ese enfoque apresurado, desordenado, que poseemos para juzgar los fenómenos de nuestra vida cultural. Más adelante veremos cómo estos dos hechos se reflejan en la manifestación cultural más acusada del venezolano: la literatura. Por ahora observemos que dentro de la concepción actual de la vida que nos caracteriza hay una consecuencia inmediata originada por los dos antecedentes citados y que está cobrando su máximo vigor en este momento dramático que atraviesa la cultura venezolana. Basta sólo escuchar o leer cualquier órgano de emisión del pensamiento para darnos cuenta de la espantosa apatía mental que hasta este presente hemos vivido. El intelectual se mecaniza, casi diría, se estupidiza gradualmente. Nuestra temática espiritual es pobre, cuan-

do no prestada. La vocinglería y la propaganda todo lo llenan. La satisfacción del escritor no es hacer obra duradera, más allá de toda fugacidad, sino la de sentir la frase elogiante, la de buscar el compadrazgo literario. Lo que Aldous Huxley llamaba "la vulgaridad en la literatura", esa especie de exhibicionismo a que está condenado el escritor, se ha convertido entre nosotros en un síntoma que ya no hay que mirarlo con despreocupación, porque ha rotos los moldes de una normalidad necesaria, para adquirir contornos de fenómeno patológico. Es algo así como la Literatura superficial que quiere absorber la corriente de hondura y profundidad guardada en esa otra literatura que encierra la dimensión espiritual de un pueblo. La causa próxima de este malestar es, precisamente, el adolecimiento de una interioridad propia en la cual pueda guardarse esa esencialidad que tanto buscamos y que al no encontrar el medio propicio retarda su alumbramiento. Esta manifestación de superficialidad es equivalente a la falta de una personalidad definitiva. Que la hemos de lograr, nadie lo duda, pero lo que pocos recuerdan es que debemos comenzar a lograrla. La tarea del venezolano es tarea, en cierto modo, de engendramiento: porque cualquier esfuerzo que pongamos en la obtención de nuestras verdaderas características, ha de tener el amor y el anhelo del padre que espera un hijo.

Porque desconocemos lo que somos hemos estado oscilando entre ese ritmo de aparentidades y de escasas valoraciones sustanciales. No me refiero a los valores escogidos que podamos tener, y que con el tiempo serán uno de los elementos más poderosos para darnos la fisonomía propia, sino a esa dirección general, que no se especifica individualmente, pero que tiene una latencia indiscutible dentro de una concepción peculiar de la vida venezolana. Lo importante no es señalar individualidades, sino alcanzar una visión totalizadora, sistemática de las diversas estimativas sobre las manifestaciones culturales del venezolano. Lo que define a una cultura, si bien, en cierto modo, hay que tomar en cuenta a sus hombres representativos, es la fijación de ciertos caracteres, —así como cada individuo los fija o los logra para la elaboración de su personalidad—, que vienen a ser el resultado de un equilibrio estructural de valores de diferente naturaleza. Mirado bajo este punto de vista el problema, esa apatía mental, esa superficialidad valorativa, esas satisfacciones aparenciales son, junto con otras, profundos síntomas de alerta para que alcancemos lo que debiera ser la intuición esencial del venezolano.

Tanto más llegaremos a ser cuanto más nos conozcamos y la base necesaria que nos lleve a ese conocimiento de lo venezolano ha de ser aquella pregunta angustiada que

de nuestra evolución literaria

Por JOSE FCO. SUCRE FIGARELLA

"HACIA LA FIJACION DE UNA TEORIA DE NUESTRA EVOLUCION LITERARIA, ensayo que para esta primera entrega de "CANTACLARO" acoge gustosa la Dirección de nuestra Revista, significa una audaz jornada intelectual de nuestro joven escritor José Francisco Sucre Figarella, miembro del Comité de Dirección y estudiante de Derecho y Letras de la Universidad de Caracas. Sin aspirar a ser definitivo, este trabajo contiene atinadas observaciones que ponen de manifiesto la capacidad de penetración del joven ensayista que lo ha escrito.

nuestro Libertador se formulara en todos los momentos de su vida: qué somos nosotros como pueblo? Sólo un Andrés Bello, un Cecilio Acosta, un Rómulo Gallegos, y algunos otros, han sabido darle una respuesta encajada a nuestras más elementales necesidades. Mientras no le demos una solución precisa, nada habremos hecho. Nos encontramos en una etapa de indagación ontológica. Buscamos definir un yo, aunque no importa tanto hacerlo como saber lo que verdaderamente somos. Para los advenedizos, para los escépticos, somos un pueblo rebelde, entre otras cosas, que sólo puede vivir de la agitación y de la lucha armada. Pero aquellos que se plantean el problema en forma diferente no se contentan con darse una respuesta tan superficial. Una problemática más honda, más vital es lo que se plantea. Precisa desentrañarla, aclararla en toda su amplitud. Como la literatura ha sido la manifestación más resaltante de nuestra vida cultural, su estudio sería uno de los factores más fundamentales en el encuentro de nuestros caracteres intrínsecos. Porque la falta de visión crítica ha tenido su reflejo más im-

portante en lo que poco que sabemos con criterio objetivo de nuestra literatura.

Aspiramos a realizar peculiares categorías culturales, hablamos de una intuición original que nos caracteriza, pero sobre qué bases, sobre qué ordenamientos hemos de alcanzar todo esto? Decía Zum Felde en su hermoso libro, "El problema de la cultura americana", que una de las cosas más favorables a nuestra total conformación cultural, era la conciencia crítica que existía en torno a la necesidad de obtener esos valores espirituales. Pero yo pregunto, es que aquí en Venezuela hemos sentido en toda su dramaticidad lo que ello significa? Yo creo que no, o por lo menos, pocas veces se ha dicho. Ningún exponente más fidedigno de esto que digo que la ignorancia, casi total sobre la literatura venezolana. No hago mención al dato anecdótico, al recetario bibliográfico y a una que otra deshilvanada nota crítica, sino al otro aspecto, al más fundamental, a la significación de una obra y a su encadenamiento dentro de una visión sistematizadora del pensamiento venezolano. Para ello, es necesario saber mirar las cosas en perspectiva; tal como nos situamos frente a un cuadro de pintura: un detalle de luz que no observamos, o un color, o tantas otras cosas, ya son suficientes para que no podamos valorarlo intrínsecamente. Así ha ocurrido con nuestra literatura. Se ha buscado aspectos unilaterales despreciando esa aprehensión armónica de las obras literarias. Por esto, desde luego, no hay que culpar a nadie; es fácil hablar de los hechos mirándolos a distancia; pero sí es necesario, que cualesquiera los motivos, superemos ese estado. En esta forma todos los sistemas de valores tradicionales han de alterarse, o mejor, han de ser sepultados por aquellos que verdaderamente nos definen con sentido autónomo.

Yo he buscado en muchos textos de crítica y de historia literaria venezolanos, algún concepto que fije una posición teórica, que no sea una particularización, más o menos convencional, sobre alguno de nuestros hombres de pensamiento, pero, a decir verdad, no lo he encontrado. Se estudia la valoración individual del autor sin tomar en cuenta su aporte a la cultura, entendida como fenómeno de estructura colectiva. Cuando se habla de Goethe, de Dante, de algún grande de la literatura universal, hay, en cada referencia a estos valores, una clara dimensión de lo que ellos significan, no sólo dentro del pensamiento de la humanidad, sino también dentro de la esfera de una temporalidad que les pertenece, porque ellos alcanzan a darle un tono definitorio. Esto, si no sucede con nuestros hombres representativos, sólo se debe a que no lo hemos analizado bajo este punto de vista. Se han abordado obras literarias, pero, como ya hemos visto, lo que se investiga es la dimensión individual del autor, sin pensar en mayores trascendencias, sin buscar lo que ellos ofrecen para la formación de una conciencia nacional orgánica. Este, precisamente, ha sido uno

nuestros grandes errores. Interesa saber lo que vale el autor individualmente, pero no a costa de olvidar lo que éste involucra como afirmación de lo nuestro, como efectivización de ciertos caracteres definitorios de nuestra esencia. Si se preguntara, que ha representado Bello, o Acosta o González, o Gallegos, o tantos otros, para la elaboración de ese espíritu venezolano, pocos sabrían contestar. Más allá, como bien lo apunta Uslar Pietri, del rasgo anti-latinoizante del Bello en la Gramática, del espíritu combativo de J. V. González, de la poderosa obra novelística de Gallegos, late un acento intransferible de venezolanidad honda. Si esto es cierto, si no es un simple lirismo, cómo se explica el que a través de notables distancias de tiempo y espacio, apartando las contingencias del momento, que ningún intelectual puede desatender, hayamos alcanzado esa continuidad espiritual? El menos versado en esta materia podría dilucidar el problema: ello ocurre, porque existe una organicidad potencial que apunta valores, por una parte, y busca encontrarse con nuevas realidades, por la otra, para ir elaborando definitivamente esa sistematización de lo venezolano. Esta manera de ver las cosas nuestras, entendida como una línea que avanza progresivamente y que a medida de esta progresión va insistiendo en determinados aspectos, daría, para el futuro, una síntesis integral de lo que verdaderamente somos. Sería la elaboración intra-temporal de los lineamientos inherentes a nuestras verdaderas modalidades. Lo que tiene valor circunstancial se iría en esta forma apartando, se iría quedando en las cenizas de lo superado, para dar paso a lo que posee permanencia y estabilidad. Es bueno advertir que, precisamente, esa levadura acumulada ha sido la que nosotros hemos desconocido. Es cierto que muchos hombres del pensamiento nacional, ya una vez segados por la muerte, pierden a veces vigencia para las futuras generaciones, pero esto no ocurre tan sólo entre nosotros, es, por decirlo así, un fenómeno del pensamiento universal. Ahora, lo que sí no se repite como expresión de un hecho generalizado es la poca conciencia que ha existido en el venezolano, por aspirar al sobrevivir temporal. La fugacidad y la anarquía de la vida social han originado estados de ánimo propicios a la formación de un complejo filosófico-espiritual caracterizado por un escepticismo pesimista que vive de la inmediatez, casi no tomando en cuenta las proyecciones trascendentales, futuras, que pueda poseer determinada actividad humana. Si hay un pueblo aferrado a lo meramente circunstancial, ese es el venezolano. No es que no seamos capaces de practicar idealismos; desde luego que lo somos, porque negarlo sería negar la historia. Pero en el fondo de todo acto desinteresado, heroico, hemos puesto un alto porcentaje de vivencias confinadas a nuestra propia vida racional. Es como si todo idealismo naciera y muriera con nosotros mismos. Sobre este aspecto indudable de la verdadera ca-

racterología venezolana, poco se ha insistido. Sin embargo, no dejan de ser tentadoras las consecuencias que él ha originado.

Esa expresión de la vida social origina una inconsistencia en el pensamiento, una falta de visión ultra-temporal. El hombre se siente ligado irremisiblemente a las condiciones exteriores. En algunos pueblos, aquellos que poseen una posibilidad, aunque relativa, de desligarse de ciertas circunstancias ambientales, como sería la falta de orden y disciplina social que hemos padecido, el pensamiento se torna hacia esferas donde el resquemor de la inseguridad apenas llega. El venezolano, no se si afortunado o desgraciadamente, no tiene esa capacidad: vive absorbido por su tiempo; entendida esta palabra como la conjunción de elementos, de naturaleza material, entre los cuales discurre el devenir humano. Nosotros tenemos poca propensión a la mística, porque esas fugas, del tipo que sean, pueden catalogarse como fugas místicas, ya que viven de la contemplación de una realidad que no es la que se opera en el cuerpo social. De allí que el venezolano sólo haya vivido para la realidad material que lo circunda. Este hecho, sin duda alguna, el más importante para explicarse las concepciones culturales que han normado nuestra vida, se descompone en tres manifestaciones espirituales, de las cuales una resulta evidentemente negativa: es esa falta de conciencia por aspirar a vivir más allá de los moldes estrechos de la vida biológica. La segunda se encuentra relacionada íntimamente a la anterior: el venezolano ha vivido hasta el momento un período de lucha, como lo comprueba el hecho de nuestras numerosas guerras civiles; por eso, el empleo de la naturaleza para fines útiles se ha olvidado por completo, persistiendo, tan sólo, ese nivel agudo de pugna. Más adelante veremos cuál es la tercera de esas consecuencias.

Ahora bien, se interrogarán algunos, cómo se explica que viviendo en función de la realidad material, hayamos tenido una fuga en los campos de la literatura? Fuga, o sea, imitación de modelos extranjeros. En esta interrogante que se harán muchos estriba uno de los más grandes errores que han privado en el estudio de la literatura venezolana, porque cuando se va a explicar la obra de cierto escritor, muchos quieren reducirla a un simple fenómeno de influencias extranjeras. Esto ocurre, debido a que desconocen el hecho básico de nuestra vida espiritual, que citábamos anteriormente. La inmersión del venezolano en la realidad de su mundo circundante, ha estado normada por diferentes planos o categorías de inmersión. Lógicamente, las que primero se cumplieron fueron aquellas que representaban una concreta aprehensión material. Así, tenemos, que lo político fué la más inmediata de las categorías que llegaron a cumplirse; lo literario, por su condición de objeto espiritual, retardó o ha retardado su perfecta realización. Pero esto no implica que ya con anterioridad no existieran ciertos poten-

ciales que con la evolución del tiempo irían a adquirir su verdadera configuración. Un estudio de la literatura nacional, lo que debe investigar no es la mayor o menor influencia que pueda tener un escritor nuestro con relación a otro escritor europeo, sino las características de esos entes potenciales, que apartando todo contacto extraño, representan modos immanentes de evolución. En esta forma se destruye ese funesto concepto de referir todo lo nuestro a las fuentes del pensamiento europeo. Pero, si como decíamos más arriba, aún la categoría literaria no ha alcanzado su absoluta plenitud, cuándo, entonces, llegará ese momento, a qué se debe su ausencia en la actualidad, cuáles serán los síntomas que lo presagiarán? He aquí una temática de incalculables proyecciones para la fijación de nuestras bases culturales.

Entre las distintas categorías que integran el acercamiento del venezolano a la realidad material, hay una relación causal importante. Sabemos que el factor político ha acentuado la posibilidad de ese acercamiento. Vivimos atentos, fijos, a la fuerza de la política. A medida que esto sucedía se iba produciendo un precipitado en el campo literario que en la época actual ya posee sus características propias: todos los grandes maestros de la literatura venezolana, ofrecen, dentro de su actividad específica, una correspondencia con lo que hemos llamado, bajo un sentido generalizador, la inmersión del venezolano en su realidad material; esta correspondencia está dada, lógicamente, por una preocupación literaria hacia todos los problemas del hombre. Desde los comienzos de la vida republicana aparece esa misma preocupación, pero siendo ella una modalidad que se encontraba en proceso elaborativo, sus consecuencias psicológicas en el ánimo venezolano no iban a producirse inmediatamente, necesitaban un período de fijación orgánica; finalizado éste, irían a observarse los resultados, y uno de esos resultados, el aporte más valioso de Venezuela al pensamiento universal, es la obra novelística de Rómulo Gallegos. A través de muchas etapas venía cumpliéndose el postulado, fundamental de nuestra concepción de la vida; éste arraigaba en el escritor un sedimento que paulatinamente tomaba su estructura definitiva. Este sedimento en trance de actualización es uno de los entes potenciales más importantes para estudiar la dinámica interna de nuestra literatura. Y es, a la vez, pero comprendiendo los dos momentos del proceso, es decir, el potencial y el actual, la tercera de las manifestaciones que se desprende de la esencialidad caracterizante del venezolano.

Bajo este punto de vista, surge una interpretación completamente diferente para explicar la aparición, entre nosotros, de las distintas escuelas literarias. A propósito del realismo no es, como dice Uslar Pietri, "que la literatura narrativa venezolana de valor cierto, nace al influjo del naturalismo francés y en especial de la lectura de Zola". Esta afirmación constituye una de

las grandes falsedades de nuestra literatura. En primer lugar, no puede desconocerse la influencia evidente del naturalismo francés en la novela, pero esta influencia es secundaria; con ella o sin ella hubiera aparecido la inmensa obra de Gallegos; y hubiera aparecido, porque nuestro realismo es independiente del realismo europeo. Ambos tienen diversos factores explicativos; el nuestro, como fácilmente se puede entrever, es el resultado de la característica más peculiar del venezolano, ya suficientemente expuesta. Los grandes problemas nacionales que plantea Gallegos en sus obras; el caciquismo, el mujiquismo, la lucha de la civilización y la barbarie, nacen, en última instancia, de la modalidad anteriormente citada.

Antecediendo a la aparición del realismo, el propio sentido que toma el costumbrismo, está explicando ese proceso de elaboración que ha hecho posible el logro de la literatura narrativa nacional. Sobre el costumbrismo, dice Díaz-Seijas; "más que una manifestación literaria debida a influjos extraños, el costumbrismo fué una necesidad imperativa para los escritores del siglo pasado". Una necesidad imperativa así como lo será el realismo.

Con respecto al movimiento romántico y en general, para toda la literatura venezolana, hay que anotar la misma explicación. Es cierto que existieron muchos imitadores. Nadie podría negarlo. Pero por mas imitación que haya existido siempre se conservada, no agamos un alieno original, que en purdad no lo hubo, pero si esa "necesidad imperativa" de que habla Díaz-Seijas. Cuando se busca influencias extranjeras, insistiendo sobre un concepto anterior, para explicar el sentido de la literatura nacional, se está desconociendo el devenir espiritual del venezolano. Para mostrar eruditismo inútil, muchos escritores desentrañan hilos lejanos, descubren relaciones increíbles. Así, el romanticismo no se explica sin la influencia de Hugo, de Lamartine, de Mme. Staël; el costumbrismo sin Larra, Mesoneros Romanos; el realismo sin Zola, Maupassant y tantos otros. Por esto, se ha hecho tan mala crítica en Venezuela. Sin embargo, quiérase o no, en el fondo de todo movimiento literario nacional, admitiendo cualquier desorbitamiento, hay fuerzas inherentes, independientes de todo influjo exterior. Nuestra literatura, sin que esto vaya a escandalizar a ningún convencido, ha seguido un proceso evolutivo autónomo del proceso de la literatura europea.

Entonces, cómo plantearnos la teoría exacta y verdadera de la marcha interna de la literatura venezolana? Para estudiar cualquier fenómeno literario se hace necesario atender a una multitud de factores, entre los cuales, hay que destacar los contactos con grupos literarios diferentes del que se estudia, pero este aspecto nunca puede alcanzar categoría de fenómeno unitariamente explicativo; a pesar de todo, lo inverso de esta proposición ha sido el criterio valorativo que ha privado en los análisis

críticos. Esta falsa mirada de investigación tenemos que cambiarla. Por encima de las imitaciones, de los europeísmos, y nunca es innecesario la insistencia sobre este tema, ha existido una característica que es a especie de leit-motif del pensamiento venezolano: esa inmersión en la realidad material a que hacíamos referencia. Cuándo comienza a darse esta característica? Es lógico que humanamente no se pueda contestar; pero si notamos, a través de diversos momentos de nuestra vida literaria, como se va actualizando ese elemento potencial. Así analicemos la época del romanticismo. Ninguno para mejor caracterizarla, no sólo por su actividad literaria, sino también por su actitud humana, que Juan Vicente González. Hay en el estilo de las Mesenianas, como dice Uslar Pietri, una notable influencia "del poeta romántico francés Casimir Delavigne". Pero por encima de esta circunstancialidad, más o menos adventicia, hay algo más profundo, y que es fundamental para entender la personalidad de González y sus proyecciones dentro del movimiento romántico: así como en sus Mesenianas, como en su inmensa tarea de tribuno y periodista, encontramos la afirmación rotunda de la esencialidad más honda del venezolano: su preocupación por el destino del hombre. En Fermín Toro, en Pérez Bonalde, en muchos más, también hallamos el mismo sentido conceptual. De manera que él solo va con el tiempo sufriendo una elaboración más depurada, más acentuada, hasta culminar con el realismo galleguiano. La constatación de este hecho nos da fundamento para la formulación de la teoría de nuestra evolución literaria: La literatura venezolana ha sido hasta el momento el producto elaborado de una esencialidad que, con mayor o menor precisión, ha ido manifestándose dentro de los moldes rigurosos del tiempo. Si no se aclara el sentido de esa esencialidad, ya anteriormente definida, jamás podremos interpretar la dinámica interna de nuestra literatura. Por el momento nos interesa precisar ese concepto, porque no sabremos cómo irá a obrar en épocas futuras.

En qué forma debemos emplear esta realidad que se nos ofrece y qué ventajas trae para las nuevas concepciones críticas? La derivación más importante que de ella se desprende es la fijación definitiva, como veíamos arriba, de los verdaderos caracteres de nuestra evolución literaria, destruyendo los conceptos errados de romanticismo, costumbrismo y realismo. La explicación de nuestra literatura debe responder a leyes propias, immanentes a su mismo devenir. Sería interesante, cosa que no entendemos aquí, aclarar el sentido de todas esas leyes referidas a nuestra esencialidad más resaltante; en esta forma se plantearía mejor el problema y se verían todas sus consecuencias en los diversos campos del pensamiento.

Todos reconocen que en la época actual, la novela es la manifestación más resaltante de nuestra literatura. Pero aún no se ha

dicho sobre qué bases se asienta esta afirmación. El hecho de que tengamos buenos novelistas no dice nada al respecto; a pesar de ser esto para muchos signo de las excelencias de la novela venezolana, llegando hasta lanzar el criterio, como lo hace Uslar Pietri, de encontrarse nuestra novela en el ter. puesto de la lengua hispana. El problema no debiera estar planteado sobre estas bases, porque, ya sabemos, hasta qué punto tienen esas afirmaciones un valor subjetivo. Por ejemplo, en relación a la frase de Uslar, Alejandro Carrión ha dicho lo mismo, pero a propósito de la novela ecuatoriana. La pregunta que debe hacerse tendrá su principal finalidad en la determinación del límite dentro del cual realiza la novela la esencialidad del hombre venezolano, y en qué medida se cumple en el panorama cultural de toda América Latina. En líneas generales puede asegurarse que los pueblos sur-americanos han experimentado una análoga conformación espiritual, en lo que se refiere a este aspecto vivencial. Por eso, casi simultáneamente, han aparecido tan buenos novelistas en estos países. De allí, que ante consecuencias tan palpables, muchos se dejen llevar por sus primeros impulsos, como sucede con Uslar y con Carrión, para hacer afirmaciones tan sui-géneris. La novela, a través de sus distintas manifestaciones nacionales, forma un todo orgánico en América del Sur; sin desconocer, por esto, los matices peculiares que tenga cada expresión novelística. La formación de este todo orgánico ha producido consecuencias importantes, las cuales son necesario conocer.

Argumentaba Pión Salas, en su interesante libro "Europa-América", que la novela ha pasado del aspecto psicológico, que inicia su ciclo-histórico con Balzac, Stendhal, Dostowski, continuándose a través de Mann, Proust, Joyce, al aspecto de la novela de tipo colectivo. Este paso, este cambiar de formas, hace tiempo que la novelística americana lo ha dado. Es esta la primera conclusión importante. Cuando en Europa se practicaba la interiorización, nosotros, ya poseíamos una temática más rica: paisaje, individuo y colectividad eran sus tres pilares. El hombre, en virtud de su cercanía con la naturaleza tenía pasiones elementales, primitivas (aspecto psicológico), pero a la vez, no era el individuo como tal quien obraba, sino aquel que representaba una modalidad colectiva, como en las obras de Gallegos, o ya actuando el grupo en forma definida, como en las obras de Ciro Alegría. Estos dos tipos de proyección del hombre sobre la novela constituyen la dualidad clave que explica la presencia del hombre en el mundo novelístico. En Gallegos existe el personaje mediante el cual se miran problemas colectivos: es el individuo-tipo; en Ciro Alegría, el conjunto parece absorberlo todo, le impide darle contornos precisos, individuales. Pero en ambos casos son fuerzas de expresión general las que actúan, son los hechos colectivos los que viven en sus novelas. En esta forma superamos ese "nar-

cicismo psicológico", esa individualización del personaje. Es cierto que el individuo-simbolo ha existido con mucha anterioridad, pero como anotaba Francisco De Sanctis y el propio André Gide, en relación a Beatriz, uno de los símbolos de "La Divina Comedia", aquí el personaje se desdramatiza y aquello que representa se vuelve algo abstracto. En Gallegos no ocurre esto: Santos Luzardo es el símbolo de la verdad y la justicia, y, sin embargo, posee una humanidad viviente, real.

Pero, muchos se preguntarán, cómo se explica el hecho de que siendo nosotros un pueblo anárquico, apegados al documento apresurado, hayamos tenido como principal manifestación literaria, desde luego que en la época actual, a la novela? En lo exterior de este problema encontramos lo que pudiera llamarse la paradoja aparental, es decir, que no hay tal paradoja. La novela corresponde a modos esenciales en la manera de ser del venezolano. Para entender esto, debemos comenzar por echar por tierra un criterio muy extendido: sustancialmente no somos un pueblo anárquico. Hemos podido atravesar por momentos caóticos, pero todos ellos sólo han representado estados integrativos de un mismo devenir, el cual, tarde o temprano, culminará, como bien lo dice Waldo Frank, con la obtención de una metodología que permita crear "una sociedad en la cual el hombre pueda vivir productiva y creativamente". Como el proceso dialéctico de nuestra historia va encaminado irremisiblemente a esa fijación estable de las instituciones, antes de llegar a ello, han tenido que existir momentos correspondientes a la etapa de transición caótica. Estos momentos aparecen manifestados en la vida política y social de nuestro pueblo. Siendo estos dos aspectos los que ofrecen mayor posibilidad de captación a la generalidad de las personas y manifestándose ellos, efectivamente, con caracteres anárquicos y desordenados, fácil fué concluir que los mismos elementos mormaban absolutamente nuestra vida cultural. Pero los hechos no se presentan, realmente, en esta forma. En las presentes circunstancias priva una realidad que hace pensar en la elaboración posterior de sistemas ordenados de vida. Esa realidad la constituye la novela. Sociológicamente, la novela debiera producirse en pueblos cuya tónica espiritual esté dada en la equivalencia de una organización estable; y esto, porque lo extensivo de la citada actividad intelectual supone el tiempo y la dedicación necesarios. No siendo, lo anteriormente descrito, viable en Venezuela hasta el momento por las condiciones privantes en el ambiente, a qué se debe, la poderosa novelística galleguana? Volvemos a la pregunta que diera origen al presente párrafo. Lo social puede ser causa de una expresión literaria, pero también llega a ser producto de ese efecto literario que condiciona. En este caso ocurre lo último. La novela ha podido realizarse, porque adelantándose al desenvolvimiento de nuestra potencialidad

social, es decir, a la metodología que inevitablemente obtendremos, creó sus propios elementos con los cuales se ha anticipado a la dialéctica de la vida social, sin que esto implique que ambas estén separadas; o para dar una idea más cabal, podemos decir que la novela forma parte de un todo evolutivo asociado por diversos elementos, de los cuales, unos se presentan con una órbita medianamente descrita, mientras que otros, entre los que se incluye a la novela, ya ofrecen un cumplimiento más absoluto de su ciclo evolutivo.

Dentro de la misma concepción anterior, encontramos los factores explicativos de la ausencia del verdadero filósofo, del verdadero pensador. Algunos, en una visión desalentadora, se han respondido creyendo en una supuesta incapacidad del venezolano. Pero como nada nos hace pensar en ello debemos descartar esta idea. La explicación es muy diferente. La Filosofía, como sistema de rigurosa visión del Universo, alienta entre sus más favorables posibilidades el logro de una actitud de crítica y de análisis ante los hechos de la vida humana. En contra-posición a ello hemos tenido un exceso de fantasía literaria, que en si no es perjudicial, pero que adquiere caracteres altamente negativos, cuando se convierte en una excluyente perspectiva intelectual. Para algunos, este exceso de literatos no significa nada nocivo, porque, argumentan ellos, en una como especie de biología cultural, la desorbitada inclinación literaria que nos caracteriza, confirma nuestra ascendencia latina. Nada más falso que esto. Ni el arte ni otra manifestación intelectual son características de ningún pueblo, puede, si, haber una manera peculiar de expresarlas, pero nunca el patrimonio exclusivo de determinada actividad. Continuando la afirmación de este falso criterio, concluyen diciendo que no tenemos filósofos, porque somos un pueblo profundamente artista. Aquí se repite la misma insultez intelectual. Venezuela no ha tenido el verdadero filósofo, porque esta categoría vendrá a ser uno de los últimos descubrimientos de su esencialidad. Cuando las condiciones actuantes en el medio social sean proclives a que la inmersión del hombre venezolano en el plano de la realidad material, sólo se concentre a lo vitalmente humano, apartándolo de los azares de la política y de otros menesteres, entonces nacerá entre nosotros el filósofo.

Quien observe detenidamente el panorama de nuestra literatura se dará en seguida cuenta de algo: la multitud tan asombrosa de poetas que hemos tenido. Somos un pueblo, como diría alguien sarcásticamente, de poetas. Frente a este hecho indiscutible se alza uno más doloroso: a pesar de la cantidad de poetas, no hemos tenido una expresión propia y original. Si algo en la época actual posee una desorientación completa, ese algo es nuestra poesía. Nos hemos arrastrado a lo largo de la historia literaria del país, en el campo (Continuación página 34)

UNA

CIUDAD MUERTA

como símbolo

EN MANUEL FELIPE RUGELES

Por RAFAEL OSUNA

* El trabajo crítico que incluimos en esta página pertenece a una serie de estudios que viene realizando el joven crítico venezolano RAFAEL OSUNA, aventajado estudiante de literatura del Instituto Pedagógico Nacional y cifra de indiscutible valor de la Revista "CANTACLARO". Osuna termina de escribir un estudio completo de Romero García, autor de "Peonía".

Manuel Felipe Rugeles en su poema *Elegía a una ciudad muerta*, (9) aparentemente se muestra pesimista. Pero en realidad el pesimismo está muy lejos de él, como veremos, porque los elementos de que se sirve el poeta son simbólicos. Inicialmente une la imagen de la muerte a una ciudad destruida; pero la ciudad no ha muerto por decadencia, sino por un hecho repentino que redujo a escombros las casas, los sembrados y los jardines que el hombre había levantado. Con sensibilidad naturalista el poeta habla de "piedras ya derruidas" y observa la "sangre derramada entre las piedras" y los muertos "que se pudrieron en la sombra". Pero antes, la ciudad había sido feliz y hermosa; en ella se amaron pastores y doncellas y el labrador "sabía amar sus buyes". Presenta así en antítesis la imagen de la ciudad antiguamente apacible y sus hombres dedicados paciente y amorosamente al trabajo, con la imagen de la misma ciudad en ruinas, ahora con sus hombres y árboles "fulminados y caídos". Al fijar ese contraste de manera enteramente lírica, y al precisar la destrucción del pueblo en sus más pequeños e impresionantes detalles, Rugeles se ha servido simbólicamente de dos elementos —felicidad y ruina— para recordarnos la vieja tradición de la mudanza de la suerte y la fortuna, o lo poco durable de la felicidad humana; tradición que en lengua castellana adquirió su mejor expresión en Juan de Mena y luego en Jorge Manrique. Pero en los versos de Rugeles entra un elemento nuevo: el paisaje, los árboles, pastos, jardines, ganados, sujetos a la ley de la fortuna, que no aparecen en poemas de los líricos españoles. Logra así el venezolano un valor estético enteramente nuevo:

Y era buena la tierra con sus chopos,
sus álamos, sus pastos, sus ganados.
Ahora la ciudad
es ciudad de la sangre y de los muertos.
Allí cayó la chispa de los cielos.
Allí cayó la chispa fatalmente,
y convirtió de pronto en remolino
y vértigo de llamas, humo y polvo
su edificado mundo de alegría
y de paz en mitad de la montaña.

(v. 68-77)

Por otra parte la acción destructora y cambiante está representada en un fenómeno de la naturaleza, "la chispa de los cielos", que simboliza indudablemente un rayo en una tempestad, y no en algo etéreo, divinizado, como en Manrique, para el cual la muerte adquiere simplemente su valor natural y religioso, nunca representada en forma violenta.

El poeta acumula elementos analíticos que dan al contraste mayor variedad y que parecieran ocultar lo simbólico; pero se puede entrever con facilidad, porque hay todavía un segundo símbolo como consecuencia de aquel. Después de describir la ciudad ya destruida, hay en la estrofa final un signo de renovación representado en una *yedra* y un *ala mensajera*. En esa estrofa, entre muros y arcadas en derrumbe hay una yedra que se asoma apenas entre las ruinas, pero ella señala inconscientemente algo de vida espiritual y una nueva esperanza, que simboliza el optimismo de volver a vivir; y entre tanto, el viento pasa rozando las ruinas como "un ala mensajera del reino donde habita la esperanza". El poeta siente y lo dice en simples detalles, que tras de la ruina se levantará una ciudad nueva y volverá una nueva felicidad, de las cuales la yedra, como lo único que queda con vida, y el viento, como mensajero de la esperanza, son los símbolos de renovación y mensaje del porvenir.

Bajo aquel cielo lleno de ceniza
ahora está meciéndose la niebla.
Sobre muros y arcadas en derrumbe,
la yedra asoma apenas, y rozando
las ruinas, como un ala mensajera
del reino donde habita la esperanza,
que es substancia del hombre, pasa el viento.

(v. 81-87)

Es en ese nuevo símbolo donde queda sublimado el optimismo del poema, que ya venía insinuándose en disgregados valores estilísticos.

El poeta ha asociado la imagen de una ciudad antiguamente próspera y feliz y después ruinoso y desolado con la idea tradicional de que ninguna felicidad es duradera, porque se quiebra de pronto, pero, después de la ruina viene la renovación y la esperanza.

Aun en elementales comparaciones encontramos que hay algo simbólico. Al describir la vida familiar y campestre de la ciudad antes de su destrucción, se siente la vida rural plácida y sencilla, y en ella cada hombre tiene su propia libertad, y los niños crecen sanos y robustos como árboles:

El niño allí crecía en los barbechos
silencioso y tenaz como la encina.

(v. 60-61)

En la comparación la encina tiene otro significado, distinto ya al de simple elemento comparativo: los niños crecían tenaces y robustos como el árbol, y sin embargo, nada hay tan tenaz y robusto que sea capaz de resistir el cambio de la fortuna. Así como la encina es capaz de doblegarse bajo "la chispa de los cielos", los pueblos robustos caen al paso del tiempo que los destruye.

Los mismos símbolos tienen valor optimista; optimismo que ya no se respira solamente al ver la insinuación de esperanza en la yedra, que asomada apenas entre los muros derruidos se dispone a crecer y es capaz de vivir, sino también en simples elementos que nos prueban que el poeta no tiene una sensibilidad pesimista o trágica. Cuando ve las calaveras dispersas entre las piedras derruidas y entre los árboles fulminados, las dota de un color "azul fosforescente" que pareciera dar a los restos humanos un resplandor vital que contrasta con la impresión de oscuridad y negrura que ocasiona siempre la vista de huesos humanos en la tierra. En las comparaciones

(Continuación página 17)

(9) Revista Nacional de Cultura, año VIII, N.º 64, sept.-oct., 1947. Pág. 11 y sgts.

Cuatro imágenes como cuatro vueltas de un torniquete...

Por RAUL RAMIREZ

* RAUL RAMIREZ es el más interesante cultivador del género cuentístico en el grupo de la Revista "CANTACLARO", por la impresionante unidad que cobran el hombre y el mundo en la tensión dramática de su creación y por su estilo nervioso, como el hecho mismo de sus temas. En este joven cuentista todo está en embrión aún, lo que hace más interesante el proceso de su formación artística, al final de la cual quizás asistamos al logro de un creador indiscutible.

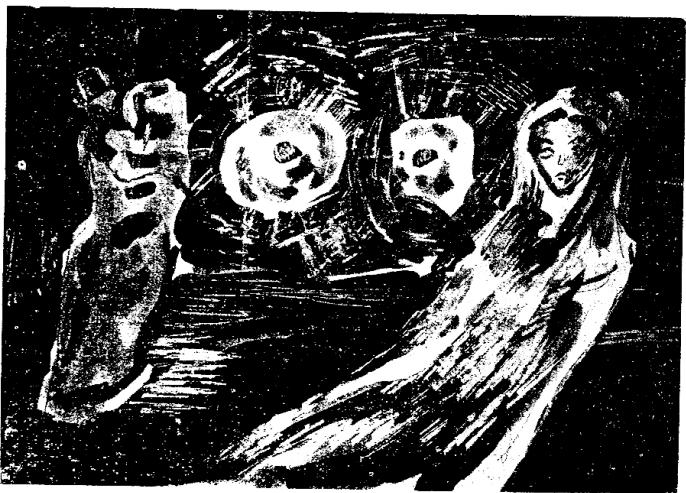
Cuatro imágenes como cuatro vueltas de un torniquete le penetraban la cabeza: una burlona, tan fina como un hilo, como el ruedo de la brisa, le retrataba con múltiples muecas. Su vida sentía deshacerla retroactivamente hacia la infancia, hasta el fetó materno, siempre grotestamente. Luego se volvía un amasijo, que, pompa de jabón, estallaba junto a él. Y la misma risa, la misma risa de gozne enmohecido a su lado. De pronto le agitaba una brusca convulsión y contemplaba el sitio. La noche, mano negra, se abría y se empuñaba mostrando las rayas de los árbo-

les. Todo indiferente. La puñalada le había penetrado profundamente en la espalda. Aquel frío de la herida era lo que más le molestaba: el escozor y, luego, la sangre desmoronándose por la espalda. Bueno... ya podía darse por muerto. Sin embargo, sentía el peso de su voluntad de vivir. Voluntad aún contra sí mismo.

Al llegar a este punto, en su conciencia sentía que apretaba más el torniquete. La realidad. La que más le molestaba... Otra convulsión. La hemorragia era fuerte. Nadie pasaría por aquel camino. Sus dedos arrancaron un poco de paja para limpiarse. La mano parecía de otro, un caballo masticando el heno. Quiso mover los pies: ahora pensó en los pies de los mosquitos porque los suyos los veía delgados y sin fuerzas; pero al extremo había una sensación inconfundible. Casi no se acordaba... era su heridor. ¿Estarían en alguna escala estos semihombres? Y otra vez... otra vuelta del torniquete... En su conciencia alguien lloraba. Eran pedazos de humanidad. Los hombres venían por un largo camino tras su ser despedazado. Mas, de repente aquellos pedazos entraban en pugna, se armaban de puñales y en'oncos los hombres se detenían perplejos, ante esa cordillera de caninos picachos bajo la falda azul del cielo. Ahora, la imagen que a él correspondía se había desgajado de la carne y de los huesos y le apuntaba con una arteria. De una nube colgaban los huesos y la carne con vida propia. Distinguía entre el grupo a su mujer, sus hijos, su madre ya muerta, como espacios llenos de ellos pero vacíos de figura carnal. Una enorme negra vino intempestivamente y le amonestó como a un niño. Tenía un extraño parecido con la niñera tan odiada de la infancia...

Otra convulsión... Aquel semihombre... Railes de carnaval... una linda mujer... luego el ofrecimiento en un lujoso automó-

vil. Su memoria se rasgaba como un papel... Al llegar hasta aquel punto solitario se desenmascaró. Ya él lo conocía... la sorpresa fué mutua. El amigo recientemente hecho, de acento extranjero. De la sorpresa pasó muy pronto al dolor. Los cuerpos se trabaron en lucha, como un cordaje, blandiendo el otro un largo y filoso puñal. Cayeron al suelo y en una de las vueltas sintió desgarradoras puñaladas en la espalda: un claveteo rápido, incesante, pero indoloro casi. Nunca había sabido que no doliera una puñalada. Inmóvil quedó. Cesó el otro. Después sintió el ruido de un desplome, una respiración jadeante y al ladearse rodando un poco más abajo, tocó el otro cuerpo con los pies. Más allá estaba el automóvil. Los árboles, caballeros de etiqueta, multiplicaban de lunas sus solapas. Una sombra ocupó lentamente el automóvil. Los grillos sonaban como máquinas de escribir. El camino terminaba en la noche como un lápiz. Los árboles comenzaron a moverse. Una brisa tibia pero fuerte le hacía batirse lentamente como alas de pájaro. La tierra era negra viéndose a charpazos, bajo la grama intensamente verde: parecía uno de los tantos sapos de la charca aquella, campesina, de su primera juventud. De repente todo aquello fué desapareciendo... Ahora que él iba a morir, sentía deseos de matar. De dar doble muerte, de vengarse. Como en una proyección se vió abstractamente, arrepintiéndose de lo bueno de su vida. Siempre le habían hablado de su bondad. Un vago tinte blanquecino vió que, humanizándose, le aconsejaba; con aquellos preceptos se había hecho una doble vestidura. Ahora se arrepentía. Si pudiera volver a comenzar, si pudiera ser informe, de barro, y luego hacerse de los elementos, no de hombre alguno que lo engendrara. Si pudiera crearse y destruirse. Ser como el día y la noche. Sin nexos humanos. Entonces, todo lo des-



haría. Se volvería un monstruo, tendría músculos tan fuertes como un gorila, como las raíces de los árboles: sería un hombre de gigantesca estatura...

Otra convulsión... Un poco de sangre le saltó de la boca: era un líquido tibio, como el café, aliento de niño, y... no... no podría resistir más aquello. Las lágrimas le brotaron de los ojos como una erupción.

Pero... ¿Qué pasaba? Cada una de aquellas lágrimas parecía cobrar vida. Sintió que aquel torniquete salía de su conciencia y como espina se solidificaba con parte de aire, de árboles, con parte de aquel mismo que tenía a su lado. Allí estaba aquella figura sutil como erizada de capulinas: él mismo pero grotescamente configurado. Parecía una imagen de interior visibilidad que todo lo reflejaba vagamente, donde las cosas se trituraban, aparecían desmigajadas y se volvían a formar como en un microcosmos. Los ojos eran cavernas hondísimas, trazados los párpados semicerrados por el vuelo de un murciélago. La nariz caía en forma de pájaro sin vida cu-

yas patas se pegaban a las comisuras de los labios. La boca aún cerrada tenía esa expresión burlesca. La burla emanaba sus más pequeños átomos. El cuerpo se confundía con la noche y sin embargo, podía distinguirse de todo cuanto le rodeaba. Podía decirse donde estaba, por dónde se movía esta noche en la noche... Junto a este ser figuraba su propia realidad, pero no como él mismo sino como algo aparte. Se veía tendido contemplando la misma noche. Disfrazado de payaso. Desteñida la cara de pintura con múltiples colores inarmónicamente mezclados: se veía todo en una burbuja enorme, como el centro de equilibrio de esa masa de agua viva. Junto a esto fueron cristalizando aquellos pedazos de humanidad: guardaban una expresión dolorosa. Su cara se descomponía en rasgos infantiles. La expresión parecía estar por sobre la realidad carnal y había que hacer un esfuerzo de distinción en el engranaje de su identidad. Tenía una actitud de repulencia hacia las otras figuras del corro y de acercamiento hacia lo que constituía su humanidad irreal. Súbi-

tamente vio moverse hacia el centro otro visitante: como los restantes era él, pero malignamente concebido. Parecía estar grabado en alto relieve con duros trazos. Las facciones proyectaban su crueldad hasta en el aire que tocaban. Por encima de todo esto, el cielo y la naturaleza continuaban indiferentes. La misma brisa tibbia. Los árboles ya tranquilos dispuestos en líneas verticales o inclinadas, formando grupos de ángulos de corteza verde. La luna como un botón blanco en los bolsillos de las nubes. El automóvil tendido inconmovidamente en el estrecho camino.

De repente todas las figuras se volvieron hacia él en actitud amenazante. Como un remolino le abarcaron la cabeza. Sus cuerpos se enredaron a su cuello. Lentamente se asfixiaba. Vinole otra bocanada de sangre al rostro. Las manos y los pies se estremecieron para quedar inmóviles. La voluntad de vivir le aplastaba su propio cuerpo. Aquella voluntad se le amarró a la carne, fría; los párpados se le cerraron... La noche continuaba indiferente... Caracas: Octubre de 1949.

UNA CIUDAD MUERTA...

(Viene de la página 15)

nes del poema hay casi siempre una idea de movimiento, lo cual es ya símbolo de vida; la fosforescencia de las calaveras tiene en sí esa idea de movimiento, y al darles vitalidad el poeta logra un nuevo valor estético, afirmando su optimismo:

Es esta la ciudad
en que no hay sino piedras ya derruidas
y sangre derramada entre las piedras:
calaveras de azul fosforescencia
y árboles fulminados y caídos.

(v. 1-5)

Este valor estilístico nos prueba cómo Rugeles utiliza esos signos de la muerte como simples elementos que van a crear un símbolo de renovación futura y no de eterna ruina. Es posible que él pensara en la creencia popular de que en los lugares donde hay huesos humanos a flor de tierra por las noches se ven resplandores de luz fosforescente; pero pudo haber pensado también, en el momento de escribir el verso, en la existencia de una vida ultraterrena, más allá del mundo natural, y que sólo puede ser adquirida con la muerte, lo cual armoniza más la imagen con el optimismo del poema. Una sensibilidad religiosa ve en los signos de la muerte como el paso a un futuro mejor, y tiende a revestirlos en poesía de colores que se alejan de lo negro; y no hay en el poema un sólo elemento que nos niegue que el poeta tiene sensibilidad religiosa. Al contrario, la paja de los campos está seca, sin rocío,

quemada por el ala del arcángel
rebelde, sin piedad, bajo los cielos.

(v. 28-29)

Estos versos pueden prestarse a una doble interpretación: el "ángel rebelde" puede tomarse como la imagen de un

mensajero divino que ha castigado a una ciudad sus pecados, y en este caso, el cristiano ortodoxo ve en los castigos celestiales el pago de las culpas para un en el poema a renovación y regeneración, futuro perdón, perdón que equivaldría simbolizados en la yedra que asciende entre los muros. O bien, interpretarse como el ensañamiento de un ser maligno, que existe para el cristiano, y que no niega tampoco una sensibilidad religiosa en el poeta. Lo religioso adquiere mayor presencia con la alusión a la Biblia o al recuerdo de los viejos que oraban:

Las mujeres hilaban en telares
de maderas antiguas, como hilaban
las mujeres sagradas de la biblia.
Los ancianos oraban parcamente,
y al caer de la tarde bendecían
a sus hijos, al sol, a las cosechas.

(v. 62-67)

El hecho de comparar los muertos abandonados en la tierra con el estiércol regado entre la yerba es todavía un elemento positivo visto en la muerte. El estiércol aparece asociado con los muertos regados, abandonados en el campo que son una especie de abono trágico, que es la iniciación dolorosa de una renovación futura. Los muertos adquieren así el símbolo de una fuerza espiritual que fertiliza la vida y la llena de esperanzas. Y no tendría por qué extrañar que el poeta pensara por un momento en una idea semejante, porque son muy viejas las religiones que obtenían el beneficio de sus dioses con sangre humana.

... Sólo muertos
que de un límite a otro de la tierra
quedaron a su hora abandonados
como estiércol regado entre la yerba
sobre la paja seca sin rocío.

(v. 23-27)

En los versos en los cuales Rugeles recuerda el florecimiento pasado del pue-

blo no hay melancolía ni angustia o la tristeza que siente el hombre normalmente ante lo adverso. No revelan esos versos una emoción exaltada, sino más bien una frialdad muy optimista; como una plácida resignación ante los males del presente porque se espera una vida mejor: actitud enteramente religiosa.

Es esta la ciudad
de fuentes ya cegadas, ya sin claros
diamantes circulando por los grifos.
Y de mármoles rotos, de desnudos
dioses que ya no muestran su blancura
perfecta, con el sexo iluminado
en medio del jardín, entre las rosas
y dorados naranjos y azahares
madurando el dilette de su aroma.

(v. 9-17)

Esa plácida resignación la hay también en el juego estilístico cuando hace sobresalir en medio del cuadro lleno de luces, colores y perfumes, "el sexo iluminado en medio del jardín", que dominaba en la ciudad viva como un símbolo de vitalidad y renovación en el pasado. Más adelante logra el mismo efecto de frialdad ante lo adverso con elementos puramente sintácticos:

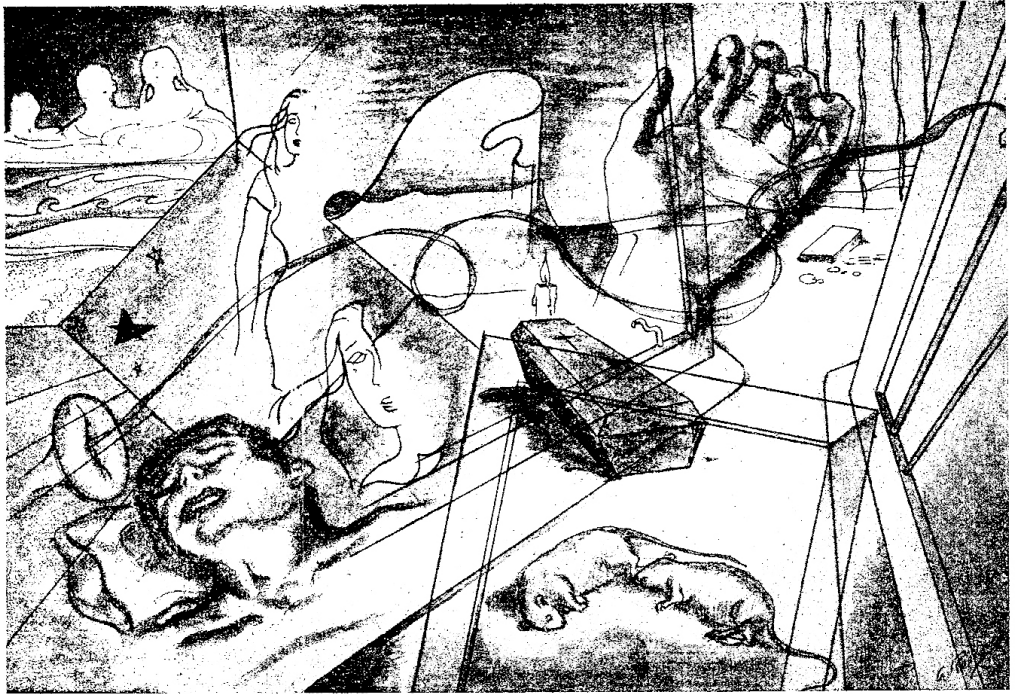
Es esta la ciudad
de los muertos. Los muertos no llorados.
No recogidos. No enterados. Muertos
que se pudrieron en la sombra...

(v. 18-21)

Los versos entrecortados pierden efectividad, angustia, melancolía, y quedan como un simple recuerdo venido al azar.

El poema queda como el símbolo de que no hay felicidad que resista a la fortuna; pero, después de la destrucción, viene la renovación; y se reduce a una rememoración de un florecimiento perdido, con la misma actitud del que recuerda con un poco de tristeza las glorias pasadas, pero sigue siendo optimista, seguro de un porvenir renovado y mucho más floreciente.

Caracas 2 de noviembre de 1949.



El sueño en el exilio

I.

La noche, aceitosa, gotea en la claraboya. El aire gira, blandamente aprisionado, alimentando corazones. Todo sufre su acostumbrado círculo, su límite. Efraín comienza a sufrir el círculo de los negros orígenes.

De lejos parte un bocinazo, desplegándose su estridencia como una metálica serpiente. Efraín intenta atraparla en un tétrico juego. Crecen, entonces, los quejidos.

—Quizás esta sea su última agonía.

Moviéndose entre resplandores que, indecisos, se clavan en la penumbra, su cuerpo asciende por la noche. Notas hirientes saltan del lecho, alargados en su fuga hacia los doblados tímpanos. Pesan los párpados, refugiados, como la noche en la inmovilidad de las paredes.

—Si pudiera, por un instante, apartar su imagen...

Pero ¿es posible? El, sus quejidos, la cama, la noche y yo estamos ligados como dedos de un mismo pie. La noche, idéntica a todas —sombra, bocinazo, golpear, silencio, crujiir—, nos ata, nos anuda hasta confundirnos en su espesa materia.

Le escucho buscar, con febril instinto, el recipiente. De la garganta brotan tem-

Por MANUEL TRUJILLO

** MANUEL TRUJILLO, de quien publicamos hoy este magnífico cuento, pertenece a la más recientes promociones literarias del país, entre las cuales se destaca como cuentista muy original y valioso. Trujillo acaba de publicar sus "Cuatro Cuentos Rurales", hermosa entrega de su talento creador en la que recoge trabajos publicados anteriormente en los diarios "El País" y "El Nacional".*

blorosos anillos. Chocan las inflamadas agallas, impelidas por el inaudito estrínd del cuello.

Sigo la huella de Clarinda. Mucho antes de yo venir, mucho antes de que, precediéndome, él acostara su enfermedad en aquel umbroso sitio, Clarinda había descrito, como ala lumínica, la levedad de su tránsito por entre las viejas paredes.

—Una mujer demasiado hermosa —decían, sólo eso. Ni Efraín ni yo preguntamos. ¿Para qué?

Se limpia el rostro y las manos con la cobija y el árido roce produce un eco matratante, cual el destilar de sus quejidos. Ayer simuló, con sorprendente realidad, el conocimiento de su tragedia. El informe de Paula sobre la muerte de las dos ratas le interpretó como un fatídico augurio. Anunció, con voz suave y pastosa:

—¿Sabes?... Me dan lástima. Algún día me vengarán.

Hace tiempo que prestó sus palabras para el dolor y la benevolencia. Además, se ha sentido abandonado y en ese ocaso olvidó las acostumbradas caricias para la joven sirvienta.

II.

Los quejidos declinan en apretados murmullos. Son como las burbujas que dejan un ahogado después que los últimos dedos, torcidos al azul cual garra endurecida, han echado el olvido sobre un nombre. Hace esfuerzos porque no le escuchen. No le agrada que le compadezcan y se estrella los dientes unos contra otros. Mientras más dolor existe en las entrañas más se blanquea su dentadura en el orgulloso empuje.

Debería gritar, hasta que la lengua, hin-

chada, se le desprendiera. Muere y su resignación es un insostenible exordio, lo cual molesta interiormente a los pensionistas. Pero no los complace. Se contiene, se parte la lengua, une los dientes, críspala las extremidades y se llena de aire los pulmones hasta casi asfixiarse.

Posee la herida de los sacrificados corberos. Días atrás me mostró las últimas cartas de los familiares. La del padre hablaba de la hacienda, doliéndose de la tierra. "Apenas te gradúes nos iremos a vivir contigo", terminaba, agregando: "Mis ahorros te servirán". Ha sonreído con la esquila de la hermanita. Tiene novio y no desea dejar la hacienda. "Renuncia a los exámenes", le ruega, "o deja que te aplacen". Con la carta de la madre se torna serio, algo triste. Ellos no sospechan de su enfermedad. Hasta ayer, confiando en las consoladoras palabras del médico, ha creído que su mal es cosa pasajera, sin importancia. Pero supongo que ya no sirve de nada el mentirle. Sus palabras desnudan un indestructible pesimismo y al atardecer se confundieron con la penumbra de sus manos.

Vuelven los sonoros gemidos. Las entrañas se le despedazan como edificios rodeados de batallas. El orgullo se le derrumba y es el más acertado síntoma de su futura desintegración. La profundidad de los ojos alza la sombra hasta su rostro, remitiéndolo a diluyentes líneas. Son extraños, inquietantes.

Le había dicho:

—Es probable que Clarinda tenga unos ojos como los tuyos.

—No —respondió, sonriendo—. Sus ojos deben ser claros, verdes, un pacífico remanso.

A veces imagino que ella ocupaba ese mismo rincón. Tal pensamiento me angustia porque yo deseo una Clarinda incitante, como la tibia de un muslo desnudo.

La Clarinda de Efraín es tenue, suave, con algo de plástica virgen renacentista. Una tarde la lluvia enredó nuestras voces y, con ellas, las dos mujeres. Ahora están los dos sueños en una sola nube, como eterna contraposición de vida y muerte.

III.

Yo tengo tres días consecutivos encerrado con él. He alegado que estoy enfermo. No he mentido. No puedo precisar, no me detengo en vanos análisis, pero mi pensamiento se ha ido desligando de las formas usuales.

La oficina me ahoga. Las calles, con la constancia de sus ruidos, me hastían. Todo se transforma en una sudorosa prisa, sin origen ni meta, inyectada de monótonas emanaciones.

Sólo hallo liberación en este cuarto, con mi lecho casi pegado al de él. Aquí, también, Clarinda, ensanchándose como un oleaje abonado por la pleamar. Es, más que un deseo, su sufrimiento. Las entrañas de Efraín dulcificadas por femenil con-

formación, dolor convertido en apasionante entrega al sueño.

Su voz se ha ido enronqueciendo cual la de una campana que repicara dentro de una alfombra. Hunde y alza, choca y rebota contra la indiferencia de las paredes.

Ya esa voz sospecha el sabor de las raíces. Antenoche preguntó:

—¿Crees en Dios?

Hacía frío. La sombra estaba tan metida en la habitación que un pedazo de juna, colgante de la pared, parecía una estrella.

—A veces creo —continuó, sin esperar mi respuesta— y a veces me río de él.

Luego, tras una corta pausa, agregó suspirando:

—Siento en mis entrañas algo que pugna por liberarse. Es como un horrible cuerpo que rápidamente crece, destruyéndose.

Antes de colocar esa noche su inicial de luz, su mirada vislumbró la pasividad de las rocas, filtrando pálidos destellos melancólicos.

IV.

Como inagotables manos, los quejidos se agitan en desconcertantes saludos. Por momentos sin vigores, cual anunciantes de un posible retorno, para luego hacerse apagados, angustiantes, a semejanza de los que ejecutan aquellos que parten entre cuatro bayonetas. Y al fondo de la voz despedazada, siempre Clarinda, forjando su acariaciadora irrealidad.

V.

Más de una vez nos hemos hundido en nuestras voces hasta descubrir la profunda arenilla de las incomprensibles frases. Fácilmente nos fugamos y nos vemos precisados, para no sucumbir, a crear, a construir mundos exilados de lo consciente. Clarinda representa nuestro camino más seguro.

Nos hemos ido apartando de lo que nos rodea. Estos tres días de mi enfermedad son el producto de la entrega a nuestra creación. Esta habitación es la cárcel que nos libra de la otra, la exterior. De aquella sólo nos fugamos con el olvido. De aquí lo logramos con el sueño.

El, sin embargo, intenta las dos huidas. Pienso en su desesperada circunstancia de verse atrapado aún por el mundo que se mueve fuera de la habitación. Su enfermedad es una cadena que, atenzante, le sujeta, lo atrae hacia ese mundo del cual intenta apartarse. Va a morir con esa cadena y habrá perdido así el espacio de la habitación, su propio sitio, nuestro sueño.

Por eso, ahora sus lamentos son tan incontentibles que le es inútil apretar los dientes. Son los postreros y él parece aceptarlo como irremediable hecho.

¿Qué más puede hacer?

VI.

Voces distantes descuelgan agrios sonidos. (Alguna disputa enmarcando una triste realidad). Danzan dos campanadas.

Clarinda acompaña los giros volátiles del bronce. Olvidó las inquietudes y se pasea, descalza, por la sombra, en desnuda lentitud. Es como si los quejidos de Efraín le detuvieran al borde de la noche. Para él es casi el símbolo de la melancolía, de esa melancolía con la cual todos la rememoran.

Gira en el lecho, derramando ácidos barnices por la espesa hora. Por un instante queda en silencio.

—Efraín —murmuro.

—¿Qué? — responde.

—Está en la puerta. Quiere verte.

—Dile que entre.

—La llamo.

—¿La ves?

—Sí, — contesta, para agregar amargamente: —Pero no es mi Clarinda.

—Sí es, Efraín. Mira los ojos... Son verdes.

Tras una pausa, su voz vuelve, triste:

—No, no... Es tu Clarinda. Y desciende de nuevo a sus entrañas.

Casi puedo tocarla. Más allá, él muestra su boca, las amaratadas encias cubiertas de espuma, atrapado humedades para eritibarlas en las suficientes carnes. Ella, en esas regiones, asume la presencia de un rostro interminable, agazapado a la caza de los ruidos.

Afuera despiertan los mismos ruidos, desprendiendo las estrellas. El se acuna en fríos metales, como la mariposa desviada hacia la luz que habrá de consumirla. Pronto caerá su último suspiro, cual la inútil vela de un barco naufragante.

VII

Las primeras espadas razgan la penumbra. Enciendo la luz. Agoniza. Estoy cansado. Me mira tristemente, apretado contra sus acorraladas carnes, encogido, como un niño temeroso. Ya no se queja.

Salgo para volver con Paula. Doña Petra, la dueña de la pensión, se levanta. Apenas entra en la habitación apaga la luz por considerarla innecesaria ya que el sol, inundando la claraboya, comienza a valorizar las líneas.

Cuando la mayoría de los pensionistas se halla fuera de sus lechos, Efraín ha muerto. Al cruzar hacia el baño, con el cepillo de dientes oscilando entre mis dedos, unos sollozos acuden a mis tímpanos. Es Paula, sola y convulsa, en un áspero rincón de la cocina, la cabeza inclinada sobre la inerte blancura de los platos.

Nos sentamos a desayunar algo exhibidos. Aún está allí, en la habitación, y su muerte correte por los ánimos. Pero es sólo un instante. Algún propeone una colecta general para el entierro. Otro se ofrece para avisar a los familiares. Todos parecen, entonces, haber liberado sus almas de un gran peso.

(Continuación página 22)

Tiempo de la Lluvia



*Desciende, por la atmósfera, la madera del tiempo
hinchándose de extrañas residencias oceánicas;
asustados los pájaros rondan el arco-iris
por la orilla material de la lluvia,
mientras los árboles destruyen la distancia
como centinelas abiertos de naufragio
en medio de frenéticos ramales de viento.*

*Terriblemente húmeda, silba la soledad
entre cuatro horizontes con cuatro muertes anchas.*

*La atmósfera se puebla de camparas mordidas
y de rotas arterias que inundan la ceniza.*

*Yo estoy bajo el designio de la lluvia,
largamente, tocando el corazón del clima
y el sexo que reparte los signos del invierno.*

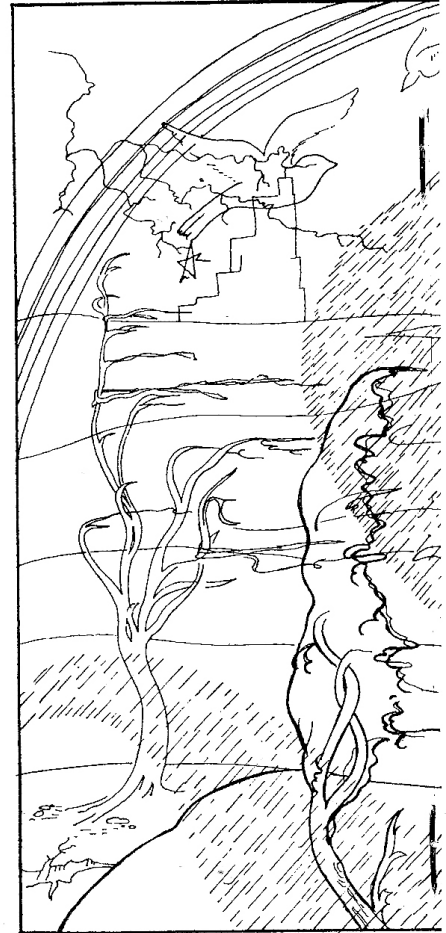
*Yo estoy floreciendo en las ubres universales,
con un dolor de mundo, con ventanas de parto,
con asustadas plantas creciéndome en los pies;
y el mar estremeciéndome su vigilia de asombro,
el mar, a la distancia, uniéndome la tierra
al cuerpo, al cielo, al sol, determinándome;
y las palomas, desplumando su carne de ternura,
señalan su último hueso de quebrantado vuelo
y entran en las turbias heridas de la luz, determinándome;
y en las raíces dolidas de los árboles, lentamente,
víboras conmovidas envuelven el silencio
y retuercen el pulso vegetal, determinándome;
y los primeros truenos registran una escala de furia
descubriéndome las voces de la historia,
asesinan la última presencia de la brisa
desnudando los gestos antiguos de la sombra,
penétrame los huesos su destrucción de nubes,
me rebasa los límites más altos de la sangre
y me integra en su fuerza sideral, determinándome;
mis dedos son, ahora, los que buscan la vida
hundidos en la lluvia sin edad, determinándome;
y una bestia de agua luego inunda mi aliento,
luego entra en el día, definitivamente,
y suma las distancias, luego, determinándome!*

*Mi cuerpo entraña escorpiones de sombra
que muerden bajo el agua la tiniebla del mundo
y tocan mis raíces al fondo de los mares;
que descienden la atmósfera encontrando la vida
mientras la lluvia inunda las piedras y los tallos
con su muerte de círculos ahogados;
que estremecen la huella solitaria del césped
descubriendo mi sangre en un cjan de origen;
que cruzan otro tiempo de aire anurallado
hiriéndome los ojos al lado del relámpago;
es mi cuerpo, mi cuerpo de escorpiones
desnudando en la lluvia su pie de viva esfera.*

*Mi pecho es un diluvio de altos vegetales
que palpan en la tierra el cuerpo de la lluvia.*

*Sombriamente, las arenas, las algas y los peces
me llegan a las manos como dientes de vida,
me traen a los dedos los primeros asombros,
despiertan en mis brazos la fábula del toro.
En túneles de agua, el tiempo es otro tiempo
que hiere los silencios de los gérmenes puros;
y la lluvia rodea, en círculo, los partos!*

Ilustración
de
Antonio
Rodríguez
Llamozas



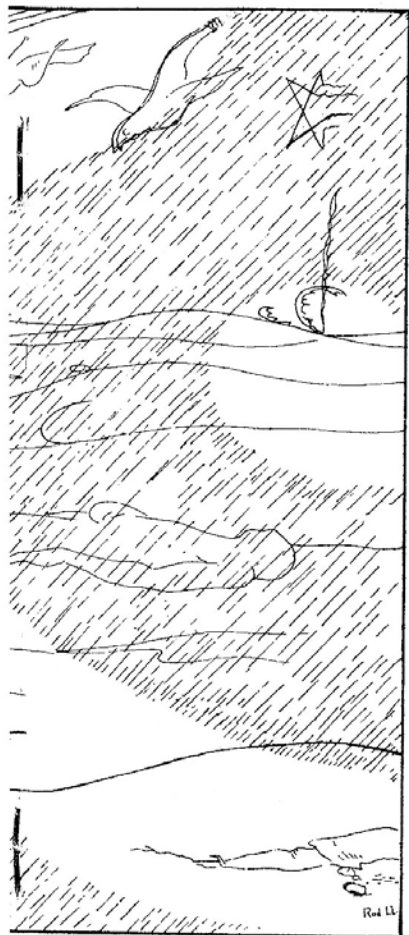
* La poesía de Miguel García Mac-
kle —y estos poemas que hoy publica
la Revista "Cantaclaro" así lo están
comprobando— es la afirmación de
una vigorosa verdad poética que se
nutre en ese mundo de la intuición
humana reveladora. Presencia de lo
vegetal, de las fuerzas terrenales, an-
gustia de origen y des-
nos más característico
ya ha publicado bue
poemas en algunos ;
cialmente en la Pági
diario "El Nacional"
tuvo el segundo pre
curso de escritores

*Sombriamente, todo está lleno de todo,
un enigma descende, por la atmósfera, envuelto
en un tiempo de rotos espectros siderales;
la lluvia entra en la tierra con su rumor de cópula
y en mí despierta el mar, determinándose!*

*Recorren, por los ríos, las lenguas de la furia
las temblorosas venas de las sombras.*

Y en mí todo es igual, determinándose!

ación
e
nio
guez
ozas



estino con sus sig-
cos. García Mackle
ena parte de sus
periódicos, espe-
gina Literaria del
" de Caracas. Ob-
renio en un con-
nacionales sobre

la obra de Udón Pérez. García Mac-
kle es miembro de nuestro Comité de
Dirección y prepara un poemario
que dentro de poco tiempo será edi-
tado. La Revista "Cantaclaro" ve en
la poesía de García Mackle uno de
sus aportes más propios y más
caracterizantes.

Tiempo de la Noche



*Casi nada del cielo queda abierto en la noche,
cae la luz al viento y se pierde en la sombra,
cae la piedra al fondo del silencio,
se hunden mis ojos en la tiniebla larga.*

*Oscilan, ya sin cuerpo, las órbitas de uva,
y el junco es una huella substancial de la vida
y los truenos repiten su garganta de incendio
y los limbos negados signan metales mudos.*

*Ruedan los grandes espacios lúgubres,
la memoria de los ritos salvajes
destierra sus cálidas palomas de brasa,
un sudor de los siglos brota desde la muerte,
mis oídos perciben una ebría nostalgia
que por las venas de los tristes carbones
viene, zumbando sus arbores de insomnio,
alta de nube y corazón herido.*

*La voz está más allá de la luna escondida,
sembrada en lo más fondo de la tierra
con sus constelaciones de sueño
y su fiebre de fantasmas desnudos.*

*El tiempo, rodeado de centellas de sangre
cruza por un anillo de serpientes.*

*Los nombres de las cosas disuelven su sentido,
ningún color es algo, ningún lugar es algo,
un designio de sombras rompe las evidencias,
y demasiado grande, vive de las entrañas,
como un tallo de dioses monstruosos,
sacrificando luces y alirantes sexos.*

*Tenazmente de espada, mi corazón nocturno
interrumpe cenizas y cadáveres,
relámpagos azules incéndianme el océano
y una hoguera de peces ilumina mi sangre
despertándose edades sin historia.*

*Prófugos de su atmósfera archivada,
con leguas de cansancio, gritanme a veinte pasos,
vibra en mi fuerte brazo su campanario sordo,
y en mi tórax abierto, su corazón sin tregua
recobra la fuerza mineral del aliento.*

*Mis oídos se hunden en las referencias antiguas,
las arañas reparten sus letárgicos hilos
envolviendo los lirios de la pálida muerte,
y unos huesos caídos, ya sin potros de fuego,
secan los limpios gestos de las sales
en una esfera de sumergidos pasos.*

*Pero una red de espiigas me sacude la sangre
y frente a las edades de catedrales secas
va despertando párpados y trigos,
mientras la noche cae, inmensamente, encima.*

*Cae la noche, su larga muerte llega,
y mi tormenta, ahora, desordena el océano,
tocando entre las sombras un largo pie de vida.
Mi corazón regresa con su infinita cópula,
mientras la noche, inmensamente, cae.*

M.
G
A
R
C
I
A

M
A
C
K
L
E

SUEÑO EN EL EXILIO...

(Viene página 19)

El marido de doña Petra emerge del patio agitando los diarios mientras comenta con su voz menuda las frescas noticias. Las bocas se encienden. Un mar de palabras apasionadas, húmedo de café y grasicito de mantequilla, bate sus ondas por la amplitud del comedor.

Mi cuerpo pesa, clavado como una pared. Antes de marcharme, la voz de doña Petra llega hasta mis orejas en un melancólico reproche:

—Y ya van dos y en el mismo cuarto... Primero Clarinda y ahora... ¿Qué tendrá esa habitación?...

VIII.

Sólo cuando he dado una veintena de pasos es cuando las palabras cobran un verdadero sentido. Mis pies se apoyan desconcertados en la perfecta simetría de la calle. Como un sonámbulo caigo al centro de la ciudad. ¡Ella ha muerto, había dejado de existir antes de nacer el sueño! ¿Ha sido, entonces, inútil?

Las manos están vacías. Nada puede juntarlas, ni aún este aire que se viste de diáfanos y cálidos contornos. Pero ¿caso no tenía temor de encontrarla y ver derribado el sueño? Sin embargo, la había buscado.

En su aspecto exterior era diferente a la de Efraín. El brotaba del dolor sin fuerzas, agotado. Se entregaba a una Clarinda dulce, triste, acariciante, dando un amor sin restos vitales, vago y brumoso, como una aldea atardecida. Yo buscaba una Clarinda agotadora, tenaz, vibrante, capaz de hacer naufragar todos los sentidos. Era la permuta, el equilibrio para la consecución del sueño.

¿Basta ella —la de la habitación— para sostener la sangre en una escala emocional, perennemente vivida? Una amarga sonrisa agrieta mis labios. ¡Polre Efraín!

De pronto le envidio. El se ha llevado su Clarinda. Yo tengo las manos vacías y sólo me queda agitarlas como un ciego, entre sofocantes e hirientes dudas.

IX.

Me molesta, me acosa, con fuerza creciente me aprisiona. Agotado, cruzo entre las avasalladoras formas estrididas al cielo. Junto a mi sordera suada la prisa de mil piernas encadenadas a un reloj, a un itinerario prescrito.

Rostros y más rostros, desconocidos, diferentes, ágiles, yertos. A veces alguno me hace una miteca y le respondo de igual manera. Hasta el sol hinea, monótono en los muros blancos y grises. Aún en las afueras, clavado en las alas de mariposa de las antiguas paredes, sus hojillas cortan los párpados, desnudan las pupilas.

Mis pasos se pierden entre el estrujado ruido. Alguna voz de niño despierta dulces recuerdos. Pronto se sumerge en la atropellante corriente.

Una apartada plaza acoge mi angustia.

Atrás quedó la oficina bañada en papeles timbrados y estrecha por el sonido de las máquinas de escribir y de los biliosos alienatos.

Apoyo la cabeza en un árbol. El rumor de la fresca savia viene desde la profunda circulación de la madera a acariciar mis sentidos. ¡Ay, hoja, canto de pájaro, cielo abierto...! Lentamente, mi espíritu se suaviza, como un río después de la crecida.

X.

Me admiro de la velocidad de las horas. Quizás haya dormido o quizás, de tan adentro de mi angustia, perdí la noción del tiempo. Los últimos paños luminicos se mojan de sombra. Un sanguíneo derrame, sostenido entre plomizas nubes, marca la huella de un sol espirante.

Los anuncios cubren la atmósfera de falsos colores que tiemblan asustados. Los vehículos se hacen íntimos, casi lechos, casi alcobas de nerviosas citas. Los rincones se acuchillan de frases indiscretas, invadidos por mórbidas parejas adolescentes, excitadas. Luz y sombra, artificio voluptuoso, incitador.

Pero aún estoy adentro, separado de las móviles cornizas. Es hora de regresar. Mi paso apenas conmueve la distancia de los minutos, llenándoseme el aliento de frío. Puede ser la fuga o el descenso. He marginado ese pensamiento, escapando de él cual si se tratara de algo prohibido. Pareciera que Clarinda y Efraín estuvieran allí, esperándome, con un reproche por mi abandono. Pero es necesario regresar.

La noche pesa como un inmenso disco de plomo. Pasa una extensa fila de rostros sonrientes, burlescos, fácilmente felices. Una dura pesadumbre les rodea, con inmóviles lágrimas de estrellas electrificadas.

XI.

Ha tardado, pero al fin llega, como un fino manto vaporoso. Es un silencio poblado de suaves regiones. Rodeándolo, la noche avanza, indolente, cortando el espacio con su negro filo.

Bajan duras gotas hasta el golpear de los corazones. Hay instantes en los cuales mi cabeza salta como la de un nervioso títere. Los llamo. El viento vuelve impregnado de aridas promesas, llameante.

Pasan las horas angustiando mi mano. El silencio se torna enemigo. En el rincón, entre la penumbra, la sombra de su lecho posa quieta, sin llantos, sin gritos, sin palabras. Retornan el bocinazo, algún distendido contorno. Pero la noche no es la de antes. Falta él, su dolida voz. Todo, entonces, se inmoviliza. Mis arterias, inundadas, chocan contra la inversa piel. Doy sudorosas vueltas y los hierros responden, gimiendo.

Va entrando a mi cerebro como un quejido. Eso es ella. Un quejido abriendo nefastos surcos, señalando sendas para un espacioso mundo ignoto. Porque ella perdió entre mis labios y los de Efraín, su sencilla apariencia amorosa para convertirse en

el espejo de nuestro afán de fuga, de nuestra desesperación de huir.

—Efraín— murmuro y sólo mi aliento choca con el aire.

Afuera se abandonan las líneas a la confusión. Mañana de nuevo, como siempre, como hace mil años, la prisa rencarnará en los corazones, el tiempo grabará su inalterable símbolo, los pies repetirán huellas y el viento construirá sus útiles y destructivos muros. ¿Para qué? ¿Para terminar como Efraín?...

Agobiado, me adhiero a la almohada.

—Clarinda...

El nombre se agiliza entre las cuatro paredes, crece, estallando. ¿Por qué no acude? ¿Es inútil?... Me alzo, buscando el lecho de Efraín. Está frío. Caigo, vertiginoso, en su blancura.

—¡Clarinda!

Palpitan tenues anillos, cobrando vida frágil, volátil. Súbitamente, una mansa caricia recorre mi costado. En tumultoso viraje la pupila invoca la sombra. La siento venir, rozando apenas las gastadas respiraciones.

Me duele su presencia. Es una Clarinda deforme, incompleta. Sólo la mitad de su cuerpo se aferra al aire, sólo la mitad de su rostro escapa de las negras cortinas, como una flor mutilada.

Clamo por Efraín, por su ayuda. Mi gemido se borra, ella se borra y otra vez desciende a las hirientes penumbras.

Es inútil. Falta él, su Clarinda, su sueño. Nada hemos entregado ni construido a cambio del sueño. Las manos están solas, estoy solo, como un rayo de luz en el espacio.

Transito las entrañas, subsistiendo aún la esperanza. Ningún dolor, ningún racimo espinoso. Mis quejidos están lejos de sus labios, parten de otro país, tras de otras murallas. No es posible suplantarlo.

La voz gira, fatigada. La habitación va recobrando su forma. Desde lo alto la miro, sucia de rincones, con sus dos camas oxidadas y su grave y aprisionado aire. La miro, con aquel solitario hombre que se revuelca entre desvaídas sábanas.

—Es absurdo —pienso—. Esto es absurdo. Me volveré loco...

De lejos acuden campanas. Las imágenes se deslizan en acalorado atropellamiento. Mañana estaré ligado a ellas.

Un gemido se desata en mis mandíbulas, rompe los labios, se anuda por el cuerpo... ¿Para qué, para qué?... ¿No es mejor seguir a Efraín, escapar tras de su sueño?...

XII.

Con lentitud, la claraboya se ilumina. El hombre agita las manos. Su cuerpo, convulso, estremece el lecho.

Los golpes de un martillo se introducen en la habitación, arrastrando los primeros resplandores. El corazón del hombre se confunde con el martillo. Una inmensa angustia le oprime los sentidos. El martillo se ha detenido y el hombre busca su corazón. Da un salto y se aparta del lecho. El golpe renace. Es como un bálsamo.

(Continuación página 36)

LO POLÍTICO COMO VALOR IMPRESCINDIBLE

Lo político es, pese a las adocenadas opiniones en contra, un valor imprescindible, del que no podemos desprendernos en toda nuestra vida humana. Ya Aristóteles —que es como una especie de argolla, a la que nos agarramos cuando creemos que falla el piso bajo nuestros pies— había definido al hombre como un "animal político", como un ser que vive y actúa dentro de una comunidad organizada, el Estado, participando en una u otra forma en la vida misma de esa comunidad. (En cuenta estamos de la interpretación que Marx da a esa frase aristotélica: "un animal ciudadano que habita en la ciudad", lo cual significa, al decir de Anibal Ponce, que para Aristóteles la esencia del hombre residía en su capacidad para ser ciudadano. Y, precisamente, creemos nosotros que dentro del moderno concepto de las democracias populares —y en esto no hay redundancia, sino reafirmación y énfasis— es esencial que todo hombre sea ciudadano, que todo hombre tenga una actividad política, por mínima que sea).

Que sea lo político, que sea esa actividad y hacia dónde esté dirigida, es cosa que ha preocupado, durante largo tiempo, a inúmeros pensadores. Cada cual le imparte al concepto su propia orientación, enmarañando el asunto, apartándolo del punto clave, esencial, fundamental. Sócrates, Platón, Aristóteles —la trípole sobre la cual descansó la luminosa cultura griega— tratan de dar definiciones, de ofrecer conceptos. Los romanos sentirán más tarde idéntica preocupación. En la obscura noche medioeval habrá luego un gran número de estudiosos que, desde sus monásticos encierros, trabajen en la cimentación de la Ciencia Política. Y al comenzar a estructurarse las nuevas nacionalidades, surgirán aquí y allá diversos pensadores preocupados especialmente por la materia política. En Francia surgirán un grupo de hombres a quienes se denominará precisamente, "los políticos". Y Bodino lanzará su concepto de la "raison d'état". Y Maquiavelo tratará de presentarnos el primer manual político práctico, que llevarán en el bolsillo de su chaleco todos los príncipes europeos que le fueron contemporáneos y aún posteriores.

De entonces acá es mucho el material que ha venido a engrosar la todavía no definitivamente organizada Ciencia Política. Y todo ello habrá de venir a desembocar, por una u otra vía, en el establecimiento de un concepto de trascendental importancia: que lo político es algo imprescindible para todo ser humano que se precie de tal. Que esa especie de Robinson Crusoe viviendo dentro de la propia comunidad política es un fantasma, un ente ficticio, un algo inexistente, sólo concebible en la mente de los

For JULIO SEGUNDO GROSCORS

** El tema de este interesante trabajo político, no decae nunca en su importancia histórica y su palpitante actualidad, razón por la cual la Revista "CANTACLARO" animó a uno de sus miembros más destacados, el joven intelectual universitario JULIO SEGUNDO GROSCORS, para que lo tratara con intención de planteamiento teórico. Groscors ha logrado un magnífico trabajo, con agudeza de estudio y en un estilo claro y preciso.*

políticos reaccionarios, cuya política consiste, precisamente, en apartar de la política a los demás, para el fácil logro de sus bastardos intereses.

La pretendida excusa esgrimida por muchos por allí: "Yo no soy político", no es, ni con mucho, valedera. Porque ningún hombre —por el mismo hecho de ser hombre— puede renunciar a algo que le es fundamental, esencial, que está dentro de su propia vida de relación, ya que no en su vida vegetativa. El hombre no puede renunciar a ese entrelazamiento social, que es lo que, en definitiva, le ha de impulsar por el camino de la política. Y ello, de la misma manera que no puede renunciar a una actividad económica, ni a una postura moral.

Como toda actividad humana tiene un valor orientador, una guía teleológica, es hora de que digamos ya cual sea el que orienta a la Política. Sabemos que al Derecho lo orienta la Justicia. Que a la Moral le guía el Bien. A la Estética lo Bello. A la Economía lo Útil. Pues bien, al fenómeno político es de una complejidad tal, agrupa en su seno un conjunto tal de actividades humanas, que el valor que le sirve de guía habrá de ser, también, un valor complejo, participante de diversas y variadas características, tomadas de las distintas actividades que le informan. Ese valor es —y ha sido dicho ya por muchos— el Bien Común. Y tal valor habrá de participar de las características de lo Justo, de lo Bueno, de lo Útil.

Mas, como los valores son algo difícil —por no decir imposible— de aprehender, y son, además, algo absoluto, cuya realización integral no se logra fácilmente, sucede con la Política, como en las demás actividades valorativas, que los hombres adoptan distintas posiciones para tratar de llegar a la meta anhelada. Y así como hay diversas escuelas estéticas —de pintura, de música, etc.—, y distintos sistemas económicos y variadas doctrinas morales, así también son varios las maneras de participar en la vida

política. De allí surgen los diversos partidos, teorías y doctrinas.

Hay, pues, en lo político, una concurrencia que determina una lucha. Y, una Lucha dialéctica. Una lucha entre una tesis y una antítesis, hacia el logro de una síntesis. Es una lucha que comienza a desde los inicios mismos de la humanidad, y que va desarrollándose en un proceso dialéctico constante, indetenible. Todo hombre, por el mero hecho de vivir en sociedad, es participante de esa lucha. Si actúa desde las filas de un partido político está participando conscientemente, voluntariamente, en esa lucha. Si se niega a hacerlo, si se encierra dentro de un pretendido indiferentismo, está ayudando a las fuerzas conservadoras, retrógradas, aun de una manera involuntaria e inconsciente. (Y dejemos constancia, ahora, de una verdad evidente, axiomática: toda detención, toda paralización en la marcha dialéctica, progresiva, de la humanidad, es retroceso; por eso a los conservadores se les denomina reaccionarios).

La contraposición, la antítesis fundamental de lo político, está, pues, en la existencia misma de diversas fuerzas que concurren, o pretenden concurrir, a un mismo y solo fin: el Bien Común. Muchas de esas fuerzas, por errores básicos, por partir de sofismas infundados, en lugar de acercarse se alejan cada vez más del objetivo señalado. De todos modos, aun erradamente, ese objetivo le sirve de guía, de orientación teleológica. La distinción fundamental de lo político no es, en consecuencia, la de amigo-enemigo, como pretende Carl Schmitt. Ni mucho menos la de más-fuerte más-débil, como quiere Huizinga. Sin que es, sencillamente, una relación de concurrencias; una relación de fuerzas que combaten tenosamente por el triunfo, no de los intereses de cada uno de sus integrantes, sino de un ideal mucho más importante y trascendente como que es un ideal colectivo.

Y de ese ideal colectivo participamos todos, porque a todos nos toca, aunque sea en un punto, como una tangente a la circunferencia. Nuestra propia condición humana nos obliga a adoptar una posición política. Máxime cuando se pretende hacer naufragar la propia dignidad humana en aras de insaciable apetito de venganza política. De allí que hoy más que nunca se haga necesario el reflexionar y darse cabal cuenta del hondo contenido humano y de la clamorosa llamada a la responsabilidad, que hay en aquella frase pronunciada en alguna ocasión por don Rómulo Gallegos: "Tanto más se pertenece uno a sí mismo, cuanto más tenga su pensamiento y su voluntad, su vida toda, puesta al servicio de un ideal colectivo".

El Humanismo, génesis de la ideología

—I—

Antes de apuntar algunas reflexiones acerca de caracteres informantes del Humanismo, primera expresión ideológica del Capitalismo, es preciso realizar un itinerario —sin mayores pretensiones— sobre el alumbramiento de la burguesía en la Historia de Occidente. “De los siervos de la Edad Media —asevera Marx— nacieron los habitantes de las primeras ciudades; de esta población municipal salieron los elementos constitutivos de la burguesía”. Dentro de la estructura feudal, pues, fué insurgiendo como estamento contrapuesto al feudalismo la clase burguesa, que era en sus comienzos un sector clasista oprimido. Estaba constituida, en la fase primaria de su desenvolvimiento, por los siervos, que al compactarse en el medio urbano fueron alcanzando rasgos propios y de segmento social independiente y diferenciado.

Mucho antes de que la burguesía fuera reconocida como una clase en sí, con intereses inherentes, específicos, hubo de atravesar por una larga serie de alternativas, promovidas por el curso de su progresivo fortalecimiento económico. Su desarrollo iba tomando matices característicos en los distintos medios nacionales en que crecía como estamento independiente.

Fué en las regiones septentrionales de Italia, precisamente, donde el capitalismo empezó a estructurarse como sistema antitético al feudalismo. Pero las otras naciones de Europa fueron pronto, también, agitadas por su alumbramiento elemental. En sus comienzos, como es natural, era débil, sin energías suficientes para enfrentarse victoriosamente a los grandes señores. Y dentro de los límites restringidos del mundo europeo, no tenía un escenario lo necesariamente propicio para obtener un pronto desarrollo.

Ese escenario fué proporcionado por los audaces descubrimientos realizados en las postrimerías del siglo XV y el curso del XVI, los cuales ensancharon de una manera imprevisible el campo de acción del capitalismo naciente. El descubrimiento de América y los viajes de circunnavegación del África, comunicaron a la burguesía un impulso tremendo. Este nuevo ritmo de desenvolvimiento adquirido por la sociedad europea era ahora incompatible con “la antigua manera de producción, rodeada de privilegios feudales”. Los nuevos mercados abiertos por los marinos del Renacimiento a los ojos ávidos de los europeos, solicitaban un cambio imprescindible en el sistema productivo. Así tuvo lugar el surgimiento de la manufactura, que quebrantó tanto a las formas arcaicas.

Pero como el crecimiento de las relaciones mercantiles y el advenimiento del mercado mundial, creado por los descu-

capitalista

Por JESUS R. ZAMBRANO

** JESUS R. ZAMBRANO, joven ensayista universitario y columnista del diario “Tribuna Popular”, en el cual ha venido publicando una interesante sección histórica bajo el título de “Historia Viva”. Zambrano, que es miembro del Comité de Dirección de “CANTACLARO”, ha elaborado diversos trabajos de índole histórica y ensayos críticos sobre famosas obras de nuestra literatura, los cuales han sido acogidos con entusiasmo por la gran prensa caraqueña.*

brimientos aludidos, se hipertrofiaba de manera inaudita, la producción manufacturera pronto devino en un sistema imposibilitado para satisfacer los nuevos requerimientos económicos. Pronto en su auxilio vendría la máquina y el vapor. Esto aconteció cuando la burguesía arrinconaba en sus últimos reductos al feudalismo, que se negaba a morir sin agotar los postreros esfuerzos por sobrevivir.

A medida que rompa, en su acelerado crecimiento, los obstáculos erigidos por la tradición, la burguesía se nos presenta como una clase revolucionaria y eminentemente progresista. Irrupción en su dilatación clasista contra los desnaturalizados privilegios consagrados por el feudalismo. Mas ha de advertirse que esa vibración iconoclasta de la burguesía perduró solamente durante su ascensión y hasta conquistar en el siglo XVIII la rectoría política de Europa. Una vez en los estrados del poder, como clase gobernante, devino en un estamento anti-progresivo, abandonando en manos del proletariado la causa del desenvolvimiento social.

Pero para afianzar su poderío económico y más tarde asumir la dirección política, la burguesía necesitaba una ideología que reflejara sus aspiraciones inmediatas y redujera a la impotencia el dogmatismo escolástico, atrasado con respecto al espíritu racionalista de la época.

Esa fué la obra realizada por los intelectuales pertenecientes a esa clase o identificados con sus intereses sociales. El primer destello del pensamiento burgués estuvo representado por el movimiento intelectual conocido como el Humanismo, objeto principal de estas apreciaciones ofrecidas a los lectores de “Cantaclearo”.

—II—

Dentro de la denominada Cultura de Occidente, se ha consagrado como Humanismo el producto intelectual de los esfuerzos del hombre europeo en los siglos XV y XVI, especialmente, encauzados a restaurar el acervo artístico de la antigüedad greco-romana; esfuerzos conceptuados posteriormente “como el preludio o el primer acto del complejo cultural del Renacimiento”. La aspiración que movía a los primeros adeptos del movimiento humanista era una mejor comprensión del legado pretérito del pensamiento humano como se manifestó en la Héléda y el Lacio, pero sin evidenciar todavía una ruptura violenta, una abierta contraposición a los anhelos metafísicos y al hieratismo conceptual de la Edad Media. Es explicable esa actitud inicial de los cruzados del Renacimiento; pues la burguesía, que estaba en el comienzo de su integración clasista, no era lo suficientemente poderosa como para erigir sin reticencias su propio edificio espiritual que estuviera en franco antagonismo con el sentido de la vida consagrado secularmente por la sociedad feudal. Pero el simple acto de apartarse de la ideología monopolizadora del pensamiento actual, el sólo hecho de hacer caso omiso del imperativo teológico de la época y volver la mirada, apasionadamente, al pasado pagano, es ya una primigenia expresión de velado repudio al enclaustramiento intelectual que acaudilla el catolicismo reaccionario, columna principal apuntaladora del feudalismo, con su lúgubre y despiadada explotación de los siervos.

A medida que iba aumentando el poder económico de la burguesía, mediante el crecimiento del capitalismo, los representantes de los ideales humanísticos, fueron poco a poco abandonando las búsquedas pretéritas para enfrentarse con valentía y franqueza a los problemas que conmueven el presente. Y es así como, para los finales del siglo XVII y toda la proyección del siglo XVIII— centuria ésta en que culmina la tendencia ideológica que arranca del Renacimiento—, los hombres de pensamiento no se sumergen solamente en las cálidas aguas del clasicismo antiguo, en señal de llamado y simbólico repudio al escolasticismo intolerante, sino que a través de sus obras y sus nuevas concepciones de la vida y de la naturaleza, se pronuncian en arrebato revolucionario contra los conceptos atrasados que, en forma incontrovertida, habían enseñoreado en el ambiente social de Europa. Y era que, antes de alcanzar una auténtica e inconfundible dimensión clasista, la clase burguesa se sentía impotente para pronunciar a la luz meridiana su verbo de protesta con-

tra el orden imperante. Por eso las primeras inteligencias burguesas, inconformes con el presente, desoídas de ahogar la realidad exterior que herían sus sentidos, se evadían hacia las regiones superiores del pasado. No ha de olvidarse que la huida del presente tiempo-especial, muchas veces, es una manera elocuente, aunque huérfana de estridencias exhibicionistas, de repudiar aquello que colida con nuestras personales inquietudes y con los intereses históricos que encarnamos en nuestro proceso existencial.

El término Humanismo, que sirve para bautizar la nueva orientación del pensamiento, traduce en sí mismo su significado. Los cultivadores iniciales eran llamados **umanisti** en Italia, derivándolo de **humanitas**, usada siglos atrás en Roma por Cicerón. Quería significar en su sentido entrañable, la ausencia de toda preocupación por la vida ultra-terrena y la exaltación de los valores immanentes a la vida del hombre en la esfera terrena. Del italiano **umanisti** surge el término **Humanismo**, utilizado inicialmente por maestros y pensadores alemanes, alcanzando para 1.840 el significado que en la actualidad se le confiere.

Rasgo propio del Humanismo, como lo sugiere su misma procedencia etimológica, es la elevación del hombre a centro de la reflexión intelectual. Margina, de esa manera, el espíritu medievalista que hacía de lo supra-terreno el punto de apoyo de la preocupación humana. Por eso esgrimieron los primeros humanistas, como grito marcial, el apotegma clásico: "Nihil humani a me alienum puto". (Nada humano me es ajeno). Lo mismo que la corriente filosófica inaugurada por Sócrates, conceden a lo que esté en función del hombre, atención preferencial. Mas ha de advertirse una diferencia capital. La sofística arrancaba de un punto de apreciación pesimista. Era la filosofía, impregnada de esencialidad ética, del estamento esclavista, en evidente carrera desintegradora. Basaba al servicio de una clase desahuciada por la dinámica implacable de la historia. Por eso, los filósofos militantes dentro de sus lineamientos filosóficos, bifurcados de abigarradas matizaciones, "creaban "medicinas" morales que habían de ayudar a la moribunda clase de los esclavistas a ser firme, imperturbable y tranquila".

En oposición a los sofistas, que pensaban con Protágoras de Abdera: "El hombre es la medida de todas las cosas", el Humanismo se distinguía por su euforismo desbordante, por su fecunda afirmación vital, por su gesto risueño y optimista frente al destino del hombre. El Humanismo encarnaba en un sentido creador y edificante las ansias de pereñidad que animaba a la burguesía en los instantes primigenios de su crecimiento. Desnubaba en sus creaciones —sin impudicias ni mentiras piadosas— la realidad patética y dramática de la época ■

que el feudalismo se agitaba en los estertores que preceden a la muerte. La burguesía, por las mismas contradicciones de toda sociedad fundamentada en la división de clases, precipitaba la liquidación de su antagonista en el ámbito histórico. Y ahora, cuando el capitalismo yace en los umbrales de la tumba, el Proletariado, clase insuflada de tremendos ímpetus de vitalidad, se perfila como el estamento continuador de las mejores y más depuradas tradiciones del Humanismo y llamado a estructurar un nuevo orden de cosas sobre las ruinas del capitalismo.

Durante mucho tiempo, la problemática de la cultura renacentista ha sido temática preocupadora de los estudiosos. Cada clase o categoría social afirma acerca de ella una interpretación particular. Para unos el Renacimiento, lo mismo que el Humanismo como su bosquejo inicial, significó una ruptura violenta con respecto al mundo espiritual de la Edad Media, con la cual no guardaba ningún punto de contacto, puesto que pasando por encima de ella fué a estrecharse la mano con la cultura de la antigüedad. Fué, como razonaría sencillamente un burgués exaltado, el olvido de los principios dogmáticos y exasperados del clericalismo. Para otros —en cambio— significa una proyección depurada y estimada desde un ángulo de renovada apreciación de la Cultura clásica, celosamente conservada en las celdas conventuales, para ser rescatada de los bárbaros, proclives a violar con sus torpes manos de guerreros, el legado espiritual de Grecia y Roma. "El conflicto —sentenciaria Aníbal Ponce— es muy profundo y se vincula a la manera cómo, en uno y otro caso la Antigüedad ha sido interpretada. Para la Edad Media Feudal la herencia legada por la Antigüedad debía ser recogida e integrada por la nobleza y la Iglesia Católica; para el Renacimiento burgués esa misma herencia debía ser asimilada en detrimento de la nobleza y la Iglesia y en conformidad con los intereses y las aspiraciones de una nueva clase social que en sazón juvenil empezaba a moverse de manera impetuosa". ("Humanismo burgués y proletario.") Es en esta atildada y sagaz apreciación del extraordinario pensador argentino, en donde debe buscarse el contenido esencial del Humanismo. Representa, dentro del pensamiento de Occidente, una revalorización de las creaciones clásicas, vista desde los intereses pertinentes a la burguesía insurgente en el prosencio histórico de Europa a principios de la Edad Moderna. De esta manera, en consonancia con el nuevo sentido apreciativo, la problemática del Humanismo no gravitaba, como ingenuamente se venía creyendo en el curso de muchas generaciones, en la mayor o menor cantidad de textos clásicos exhumados de las buhardillas de los conventos.

Un inconfundible sentido humano y te-

lórico —decía— constituye la línea vertebral del movimiento humanista. Desprecia las preocupaciones escolásticas y desciende de las regiones encumbradas del idealismo frágil y seráfico para hurgar en la entraña palpitante de la vida. Las más de las obras comprenden un vigoroso espíritu de vitalidad. Retratan esas producciones una no disimulada ansiedad terrestre, un profundo rasgo afirmativo de la estética humana. Al reanimarse la antigüedad, cuyas realizaciones eran plélicas de fruición vital, desaparecía desvergonzado el desprecio que el medioevo abrigaba hacia el cuerpo humano, inviernadero donde florecía la perdición del hombre. "Ante sus luminosas figuras, desaparecieron los fantasmas de la Edad Media". (Federico Engels: "Dialéctica de la Naturaleza").

Los humanistas en su mayoría, de acuerdo con la nueva concepción que encarnaban, no podían dar la espalda al ritmo de su época. Realizaban su obra en insoluble presencia con la vida y con los sueños del hombre. No podía acontecer en otra forma. Porque el humanista, consecuente con su misión orientadora de la conciencia social, descendía a la plaza pública a entablar cálida discusión acerca de los problemas trascendentales que llamaban la atención de Europa. Y aquí estriba una de las más significativas lecciones que a la posteridad legó el Humanismo. Es un acicate cotidiano para aquellos intelectuales que en nuestra época moderna adoptan una posición de irresponsable indiferencia en lo que respecta a los tremendos planteamientos de nuestra vida contemporánea. Muchos son los que, al tratar inútilmente de justificar en su conciencia y ante la sociedad su silencio de campo-santo, se escudan en la expresión cobardona de Erasmus al ser invitado a la acción cotidiana, al ser incitado a confundirse en la lucha circundante: "Soy un sabio y necesito la paz para mis trabajos". Federico Engels, en su libro antes aludido, cuando evoca el dinamismo combativo de los grandes personajes del Renacimiento, sentencia: "Lo que les era más peculiar es que casi todos participan en las luchas prácticas de los tiempos, toman partido y pelean, éste, con la paabra y la pluma, aquél con la espada, muchos con ambas". Por eso fueron grandes. Porque vinieron en comunión integral con los asuntos que apasionaban a la existencia colectiva. La superioridad de la obra intelectual se calibra y pondera por su esencialidad humana. Y lo humano sólo se consigue apasionándose por lo que al hombre le apasiona.

III

La cultura burguesa ha realizado ya su función en la Historia Moderna. Después de algunos siglos de dominio señero, de radiante optimismo, ha comenzado una
(Continuación página 31)

Otro aspecto de la actividad literaria de Martí en Venezuela

Desde su isla doliente inicia el viaje de su vida esa atrayente personalidad humana y literaria que, inolvidablemente, llamóse José Martí.

El peregrinar constante, hacia el hazo de prosélitos para la causa de la regeneración cubana, que es americana, lo lleva a distintos países del viejo y nuevo continente. I un día cualquiera del año de 1.881, un hombre enjuto, pálido y de frente altiva, entrando por la vía de La Guaira, luminosamente alegre ante el precipicio que lo circunda, llega al corazón de la Caracas apacible de entonces y "sin sacudirse el polvo del camino no preguntó donde se comía, ni donde se dormía, sino cómo se iba adonde estaba la estatua de Bolívar". Ese hombre, jamás doblegado ante la lucha, era José Martí.

Entre nosotros —no obstante de su pródiga actividad en el periodismo, que lo arrastra a fundar la Revista Venezolana, donde jóvenes universitarios —Gil Fortoul, Picón Febres, Lisandro Alvarado y otros— hacen sus armas primeras— callado, en permanente vigilia, trabaja sobre una obra en verso, pequeña en volumen pero inmensa en la dimensión humana que la anima. Nos referimos a «ISMAELILLO».

En Venezuela su labor como periodista ha sido enjuiciada en numerosos artículos volanderos y, orgánicamente, en uno de los cuadernos auspiciados por la Escuela de Periodismo, que registra la firma de F. J. Avila.

Para una valorización conjunta de la obra poética martiana —inédita en gran parte porque los martinistas han agudizado de preferencia en lo biográfico que en el aspecto puramente poético de su vasta creación literaria— se requiere, ante todo, una vigilante sensibilidad estética.

Don Miguel de Unamuno decía de su estilo: "sus palabras parecen creaciones, actos, y están, desde luego, escritas en una lengua conversacional, pero de uno que habla mucho consigo mismo, en estilo de monólogo ardoroso".

La actividad de Martí, en Venezuela, se reparte, como en otros países, en discursos, artículos periodísticos y silenciosamente, allá, en lo más sensible de su alma, poesía. Su actitud de revolucionario, de organizador de un mundo caótico asfixiándose entre despóticas formas de gobierno, lo sustrajo de una fecunda actividad poética.



Por FRANCISCO PEREZ PERDOMO

* Francisco Pérez Perdomo, autor del breve trabajo que desglosamos en esta página, es un joven escritor universitario, estudiante de Derecho, que forma parte del grupo de la Revista "CANTACLARO". Pérez Perdomo ha escrito en diversas oportunidades para publicaciones estudiantiles y para la prensa capitulina.

Revela toda su poesía, poca pero de intensa fibra estética, una abundancia imaginífica extraordinaria. Martí allega los elementos más disímiles y los organiza armónicamente para crear valiosos conjuntos, descubre asociaciones jamás intuidas y las realiza creando poesía originalísima. Invade su imaginación todo un mundo poético nuevo y lo traduce con aciertos formidables. Estos descubrimientos lo acreditan, legítimamente, como uno de los más influyentes y logrados precursores del modernismo. Su poesía está llena de sangre y elementos nuevos. El mismo nos lo confiesa: "Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrullador como una lengua de lava". Los martinistas coinciden al afirmar que Martí amó ante todo su poesía. Fue la única de sus actividades que se preocupó por recoger en libro, dice Iduarte; Mañach anota que después de la literatura nada lo apasionó tanto como la política.

En 1.881 Martí está en Venezuela. Bajo el signo de la evocación de su hijo escribe a «ISMAELILLO», cronológicamente su primera obra en verso; la primera que él estima con algún valor. Ya anteriormente había publicado algunos poemas. La vida hogareña, sencilla y sosegada, inspiró sus primeras producciones. El germen de la revolución le fué creciendo en la sangre. Entonces empezó a enardecer al pueblo contra los aherrojados mandatarios. Publica un periódico de carácter revolucionario, suspendido a la primera salida. Vuelve a la carga con otro. "Patria Libre" es el intencionado título. En este periódico publica su poema dramático Abdala, cuyos valores se pueden medir como arena revolucionaria solamente. Aquí, Martí, avisa su auténtica tragedia. Martí está simbolizado por Abdala, el cual se entrega a la liberación de Nubia a despecho de su madre Espirita. Muere alegremente en la batalla, porque confía que sus guerreros irán a rescatar a Nubia de las garras del Tirano. Nubia es su Cuba, aherrojada y doliente.

«ISMAELILLO» lo da a la prensa en Nueva York animado por sus valiosos amigos Pérez Bonalde y Gutiérrez Coll. Del libro nos dice el mismo Martí: "es un juguete, como para mi hijo". Rubén Darío lo ha saludado así: "Minúsculo devocionario lírico, un Arte de ser Padre, lleno de gracias sentimentales y de juegos poéticos". Pero «ISMAELILLO» no es solamente una festividad metafórica con que el poeta cubano ha querido mimar (Continuación página 31)



I

La Historia es el fermento en la reacción química de la Sociedad. Desde el hombre primitivo hasta el hombre moderno hay algo más que una división arbitraria, desprovista de sentido lógico, o que estimaciones diferenciadas a objeto de estudios comparativos. Del que, asombrado ante la omnipotente majestuosidad de la Naturaleza y sumido, por tanto, en una confusión de impresiones que no podía, en ningún momento, alcanzar jerarquización valorativa, al que, después de un indefinido proceso de racionalización ha construido ideales contradictorios, complejas formas culturales y difíciles interacciones sociales, hay una misma cadena histórica que nos obliga a pensar en el hombre-rascacielos —supongámoslo, un tanto peyorativamente— como una justificación, a largo plazo, del hombre-caverna, o lo que es lo mismo, en un sentido sociológico más total, que la Sociedad Moderna, impregnada de creaciones supraindividuales y de abstractas elaboraciones conceptuales, no es más que una simple consecuencia de aquella lejana y esfumada Sociedad Primitiva que apenas, juzgando por la exterioridad indiscernible y avasallante, si podía distinguir fenómenos naturales de fenómenos espirituales sencillos, producidos por ella misma en un proceso reactivo. Consecuencia venida, y volvemos a lo primero, a través de una ecuación química donde el catalizador sería, ni más ni menos, la conciencia —¿o inconciencia como dicen los bárbaros irracionallistas?— humana.

Atenas —fructión de investigadores—, la poética o la democrática, la odiada o la añorada, encuentra la Historia en el esclavismo. Y no casualmente porque aquí el azar no cuenta. El superfetado comunismo primitivo, quieran que nó, fue incapaz de contener la impulsión vio-

La Aventura Socrática

Por JESUS SANOJA H.

* JESUS SANOJA H., autor de este meduloso y discutido ensayo filosófico, estudia actualmente Economía y Letras en la Universidad de Caracas, colabora en el diario "El Nacional" y escribe con regularidad la sección "Espejo Semanal" para "Tribuna Popular". Sanoja es, además, poeta de vigoroso y original acento y significa para la Revista "CANTACLARO" una cifra de valor.

lenta de las fuerzas productivas y abortó por decirlo así, incongruentemente, la primera sociedad clasista, rudimentaria, vacilante pero, desde entonces, incontestada. La bestia social daba, pues, sus primeros pasos con orgullo de Proto-leviatán. Hobbes equivocó de camino. El hombre es un lobo para el hombre en tanto que clase.

La "tomía" en la estructura primaria de la Sociedad engendró una objetivación expresional —y por aquí debía haber pasado el idealismo schilleriano si hubiese querido lograr la transposición del hombre puro al Estado— de cada una de las fuerzas económicas. Nace así, lo que con el correr del tiempo, se llamará la nobleza territorial. Sin embargo, las líneas confusas del nuevo bosquejo empiezan a removerse como queriendo derivar hacia una fijación nitida y diferenciada. Desde el interior surgen, pues, elementos negativos de la organización social en búsqueda de afirmación. Es el siglo V, levantando su atrayente cuerpo hermafrodita, asomándose a la posteridad con un rostro de angustia parturienta. Itsmo inconcreto, él, que une al esclavismo, basado en la tierra, con el esclavismo basado en el comercio marítimo. Gozne leve que articula la hoja histórica del agrarismo con la hoja histórica democrática-esclavista. Sombra de Dionisio trágico sobre luz de Sócrates irónico. Grecia se doblaba como saludando a la eternidad.

Es ese siglo V, con irremediable elasticidad cronológica, el responsable de las más ridículas y de las más sublimes discusiones. Eruditas o creadoras. Y lo es, porque obedeciendo a un imperativo de evolución transformó un modo social y una escala de valores y porque sacrificándose a la necesidad trocó los personajes de la comedia histórica. (Por lo demás ¿ha sido ésta, alguna vez, inmovilidad o estatismo? Nunca. Si así fuera, Darwin asimilando su biología habría quedado en mono y Rousseau su idealismo-optimista, cuando menos, en la felicidad natural). Es ese siglo V el que, tético de la estagnación técnica y de la parálisis en el cuerpo social, desborda su

rio iconoclasta, inundando las regiones sagradas del primitivismo creador, de la tragedia dionisiaca y de la filosofía naturalista. Indudablemente, todos éstos fenómenos y epifenómenos sintieron el impulso íntimo de una nueva fórmula de equilibrio y, por ello, lucharon, hasta el sacrilegio, para conseguirla. La evidencia culminaba en sacrilegio.

Tales facetas, las que determinan la habilidad dicotómica del siglo V, aparentemente autónomas y contrapuestas no son más, en puridad, que momentos transitivos de una misma sociedad y, principalmente, de la Sociedad en general. Son gradaciones inevitables en su crecimiento orgánico, períodos conexos de su realidad estructural-morfológica. Quienes no las miren así, y lamentable es que muchos no lo hagan, exponen la óptica totalista y objetiva, el análisis dialéctico y concatenado, a los rigores de una visión unilateral, por lo personalista y personalizante. De donde la enjuiciativa caprichosa, asentada sobre un solo plano crítico, de reducida perspectiva, sin vivisección histórica y sin intencionalidad redescubridora. Allí, afirmándola, entre tantos, Nietzsche. Nietzsche vé en la evolución intrínseca del pensamiento griego, la sucesión de dos imágenes tan opuestas como irreconciliables. Juzga al través de una mecánica emotiva, impulsado, quizás, por esa violencia interior que lo transportaba a las esferas estremecidas de la embriaguez. Traspianta a Schopenhauer a la Grecia dionisiaca para "deducir a Wagner de Esquilo", sin pensar que semejante revaloración implicaba la contraposición de principios elementales, no tan sólo relacionados, sino íntimamente cogenéticos, que si llegaron en un punto crítico a escindirse fué por una impostergable necesidad existencial. Sin duda, al contemplar Nietzsche la evolución contradictoria del substratum estético griego y las suplantaciones de expresividad artística, no la concibió como un crecer unitario y de allí que no resistiera que las formas creadoras puras y primitivas experimentaran una metamorfosis, para él, criminal y que los estados anímicos, superando un estar permanente y debatidos en una como postrera música wagneriana, anquilante y liberatriz, sucumbieron ante preconcebidas nociones lógicas, en el maremagnum de la racionalidad anti-dionisiaca.

El esquema es, aunque no se crea, claro: Nietzsche resume la actitud del siglo V en la cara repugnante de Sócrates, resultando, éste, asesino, Wagner idolo y Esquilo —¡oh medios!— justificación.

Más, el dogma transpositivo y la negación de una realidad en beneficio de ideales personales pueden —por qué no?— remover el inquieto piso de nuestra instintividad y de nuestra sinrazón

subconsciente, pero no definen, nunca, una verdad extra-individual, válida como conciencia historicista. ¿O es que, acaso, la médula tésica nietzscheana establece la caracterología exacta del helenisimo? O mejor ¿logra determinar las necesidades de su sistema de vida, de su evidente lucha interior y, por ende, de sus discutidos cambios ideológicos? Claro que no. Ver en las contradicciones íntimas de un "status" económico-social lo externo y lineal, aquello conformativo y efímero, es, a su vez, contradecirse y, más aún, no aceptar las fases, cada vez superiores, de toda esencia dialéctica y de toda evolución orgánica. Fragmentar la unidad vital griega, su cuantitividad expresada en algún momento cualitativamente, en dos ciclos antinómicos para luego inculpar a individualidades que ni siquiera pudieron protestar su nacimiento, resulta, en última instancia, una ironía. ¿Qué se nos dice con esto?: "Eurípides no fué más que una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dionisio, sino un "demonio" —doble ironía, véase— que acaba de aparecer llamado Sócrates". Zaratustra demanda sus razones. Si Grecia, según el alemán, se suicidó en Sócrates, el alemán, según Sócrates nació con la muerte del filósofo.

La Grecia pre-socrática no es el clímax de sublimidad caótica, de tragedia heroica, de conjugativa ensueño-embriaguez, o si se quiere, éxtasis-institintividad que viene a morir en la esterilidad teórica, en la rigidez alejandrina y en el racionalismo omnipotente, er. virtud de magi-nietzscheismo. (Y sólo por querer que Sócrates cual estúpido bifronte muestre una cara, implacablemente admonitoria, a la tragedia agonizante y otra, irónicamente gozosa, a la "decaencia" cómica. Sócrates "ejercitándose" en la mentira).

Nuestra estimativa es diferente; más aún, es radicalmente diferente. Sócrates fué sólo la casualidad que vino a satisfacer, parcialmente, una necesidad histórica. Necesidad de una rebelión —no revolución— filosófica que justificara la forma económica-social ascendente. Sócrates fué sólo una síntesis. Síntesis de la dualidad conflictiva que fermentaba ya todas las superestructuras ideológicas. Sócrates fué sólo un producto de reacción, o contrariamente, de afirmación. De reacción contra las maneras de una época y de un sistema que pretendía mantenerse, advencientemente, en otra época y sistema distintos. De afirmación a las modalidades del pensamiento naciente y a las manifestaciones vitales de un cuerpo que luchaba por imponerse, total y totalitariamente. Sócrates no fué, entonces, un límite, un absurdo geométrico, que separó al Superhombre de la miniatura grotesca. Fué, sí el punto que giraba, hambriento, alrededor de una renovación conceptual. Y eso no es línea divisoria: es semilla que presente al árbol. Sócrates no fué, enton-

ces, hombre culpable, unidad aislada, en quien se hace descansar, con benévola gratitud, la responsabilidad de una época y la crisis de sus valores. Fué, sí, el centro gravitatorio de las exigencias revivitalizantes de su momento histórico. Y éso no es regresión: es fuerza viva de lo que nace. No de otra manera se explica que haya transformado el estado acumulativo del filosofar anterior, inconexo y extravertido, en una cinética del pensar que no reconoce señalamientos preconcebidos y que se adentra en latitudes inexploradas hasta ese entonces y que más tarde adquirirán una importancia inestimable para el conocimiento del hombre y de sus problemas trascendentales. Si Sócrates hubiese sido, como se nos dice —con poca razón—, un polichinela, su muerte, en función, hubiera degenerado en mascarada, y si un simple teórico, como también se nos dice —ya sin razón alguna—, su desaparición hubiera quedado flotando en los gritos ebrios de la tragedia. Pero, ni lo uno ni lo otro, afortunadamente. El hombre fué y siguió siendo hombre, no devino pantomimas, ni fabricó sofistería operística y, lo que es más, la tragedia no se sintió asesinada por el Bestia-Dios, quiero decir por el filósofo, sino que éste mismo, si a razón vamos, fué víctima de élla. Y por último el paso no fué un compás de comicidad, sino cruz de esperanza, espera esperando. El paso no fué de Heráclito a Sócrates, ni de Esquilo a Eurípides, ni de la vitalidad a la racionalidad, ni del Arte a la Teoría, sino que todo élo vino porque Dionisio y Apólo, en armoniosa conjunción, se vieron impulsados a un grado intrínsecamente superior, a una etapa más exigente para con el hombre y su esencialidad. Traduciendo: el paso fué de la moribunda aristocracia a la joven democracia. Y si ésta carga con la muerte de Sócrates —y con otras tantas— no fué por substancialmente democrática sino por democráticamente débil. No por adulta sino por recién nacida.

II

Los sofistas son el testimonio del siglo V. Un credo asombroso, una luz vacilante entre la obscuridad del hombre, un querer introducirse en las profundidades de una Verdad desconocida. ¿Qué? ¿Quién? ¿Por qué? El hombre contradice la biología y nace, repentino.

Atendiendo al impulso interior que lo anima el movimiento sofista, el que está más allá de la acepción vulgar o convencional, constituye la irrupción del hombre-individuo, que nó especie, dentro del pensamiento filosófico universal. Ya no es el hombre, simplemente, un sujeto cognoscente, un ente en búsqueda de la noción existencial del objeto, sino que en abrigo dubitativo acerca de la verdad del conocimiento se produce una acentuada tendencia hacia la valoración

del individuo particular como realización de la posibilidad exterior y como integrador de la misma esencia interna.

Más, razones, y muchas, hay que nos explican ese vuelco a los terrenos propios de la intimidad. Cuando Aníbal Ponce escribe que: "ideólogos de la nueva riqueza los sofistas afirman que el hombre es la medida de todas las cosas, y parecen encerrar en esta frase la misma doctrina que mucho más tarde levantará el individualismo burgués", nos está diciendo, sin más, que la insurgencia económica del individuo supone la insurgencia filosófica del individuo, reconociendo así la correspondencia entre la existencia material y las elaboraciones ideológicas, y que, por otra parte, la reciprocidad de valores en un mismo orden social es inevitable. Esta inmersión del hombre en el mar violento de la realidad no ocurre como coincidencia ni menos tiene carácter definitivo. Es lenta y convulsiónada. Lo que en él es animalidad se ahoga en la heroica lucha con la circunstancia, con el mundo próximo, y hablo de proximidad no tanto en sentido de contigüidad geográfica como de apetencia por ideales comunes y por hechos afines. No deja de ser maravillosa tautología que siempre pensemos en el hombre en términos de hombre o de estricta actividad humana ya que, sin extralimitarlos en su vigencia, es él quien amasa la substancia nuclear de la Historia, ya que, y éso quería decirnos Marx al hablarnos de la **subversión de la praxis**, es del antagonismo entre las condiciones reales y la conciencia del hombre, al no resolverse matemáticamente sino replantearse como problema inmediato en fases distintas, de donde se deriva el sustrato del progreso histórico, la quintaesencia de la manoseada palabra Humanidad. Sin embargo, la problemática de nuestro fatum anonada la, al parecer, restringida mente del espectador o del juez, que por ser cada uno de nosotros dá lo mismo. No es apreciando la línea evolutiva de la cultura y de los pueblos con vano criterio mecanicista, un tanto de visión cinematográfica que engaña a nuestra retina, como puede determinarse la congruencia del elemento **R E A L I D A D** con el elemento **H O M B R E**. De una manera u otra, y principalmente con las inacabables interpretaciones subjetivas, ya al separar las complejas y numerosas manifestaciones creadoras del hombre al través de la Historia, siguiendo un falso concepto de intemporalidad y de aislada existencia eterna, se derrumba sin razón alguna todo lo que él ha hecho al oponerse y superar los obstáculos, momentáneos o trascendentales, de su época y de su circunstancia. Al hombre hay que diseccarlo, si es posible, determinarlo en su situación histórica, calificarlo como incidencia de valores entrelazados para poder concebirlo como evidencia creativa y racional. Hay que terrenalizarlo, ver-

lo en su función inmediata y en su proyección futura, porque desligarlo de su continente extrínseco, de su localizado objeto de radiación es tanto como negarlo en su esencia. El hombre encuentra una atmósfera hecha pero, a su vez, la rehace, adjetivándola con su capacidad **trans-temporal**, eternizándola. Es una suerte de operación activa-reactiva. Los sofistas y Sócrates, a quien prefiero no limitarlo, no son, precisamente, una excepción.

En el plano de la filosofía presocrática actuaron dos elementos de concepción opuestos. Simplificativamente, podríamos sintetizarlos en Protágoras y Heráclito. Heráclito, grandioso primidialectico griego, asentó de una manera genial el principio del devenir, la concepción de un mundo fenoménico, de la perpetua variabilidad de las cosas en virtud de una calidad inherente a ellas mismas y no, contrariamente, a merced de intervención providencial que no cabía, claro está, en una estimativa que suprime lo suprasensorial en beneficio de lo palpable inmediatamente, de la esfera sensible en otras palabras. Materialismo insipiente, hileozoismo arrancado de una visión a **grosso modo** de la materia y reconocimiento consecuencial de la esencia contradictoria en el automovimiento de las cosas, forman el tríptico basal de la teoría heraclídea: "nada permanece igual a sí mismo, todo crece y disminuye, se deshace y toma otra forma, todo nace de todo, de la muerte la vida y de la vida la muerte; este proceso de cambios, de nacer y perecer, es eterno y universal". Es de éste logos heraclítico donde Protágoras, tomando asiento en un fenomenalismo exterior y superficial, extraerá, arbitrariamente, una reducción gnoseológica puramente subjetiva, que como contraposición a la herencia filológica anterior —preocupada totalmente en el extra-hombre, en la veracidad cósmica, en las leyes naturales más que en el intra-hombre, en la certeza individual y en la duda del conocimiento— es estimable, pero que en su estricto valor es a ojos vistos falso. Y es que como es cierto que el conocimiento sensorial y primario del efesiano se atiene a la realidad cambiante, afirmándose menos en lo meramente aparental que en lo intrínseco de la materia, en su mutabilidad eterna, es absurdo, por la misma razón, que Protágoras haya venido a conclusión errónea al hacer descansar en la intimidad individual y en la fugacidad del ser y el no ser constantes la teoría caprichosa del sujeto determinante del objeto, del sometimiento del mundo circundante a la noción particularizada de cada quien: "en relación a la edad, y según el estado de sueño o de vigilia y según todas las especies de condiciones. Por lo cual el hombre es juez de todas las cosas. En efecto, lo que parece a los hombres es y lo que no parece a los hombres no es" y porque "las cosas

que le parecen justas y buenas a cada ciudad, lo son también para ellas, mientras que las crea tales. Pero el sabio hace ser y parecer (justas) las cosas útiles, en lugar de aquellas que le son perjudiciales". (Platón: Teetetos).

Todo el proceso protagórico va a culminar, como bien se puede deducir, al **homo mensura**, y, el **homo mensura** no es más que la interpretación arbitraria de la realidad exterior, independiente de nosotros, la individualización de lo universal, la subjetivación de lo objetivo. Tal relativismo pone en "dubitare", en verbo y esencia distintos, lo que es "sum", pese si nó gracias al cambio perpetuo, para concluir en la supervaloración del individuo y en la subordinación de lo que existe al parecer de cada quien. Subordinación, porque se nos dice que la realidad "es" en conformidad a cada individuo y, por ende, que posee un atributo puramente virtual, que la hace susceptible a contradecirse en honor a la unidad psíquica del sujeto.

Estos delineamientos configuran una notoria anticipación al escepticismo por venir. Rasgos que tomarán para sí esta corriente intrasubjetiva son, por ejemplo, el carácter decididamente individual del conocimiento como también, por igual causa, la tesis isosténica de un juicio pendular, oscilante entre razones opuestas y que serán los elementos pivotaes en el abstentivismo formal pirrónico.

Sin embargo, y no tan sólo en descargo de la médula del **homo mensura** —que con el tiempo aparecerá de las maneras más diferentes— sino del mismo Protágoras, la identificación del pensar con la percepción sensible no rebasa, como mal pudiera suponerse, los límites naturales del conocimiento y de él tampoco hizo el abderitano una fundamentación ética rigurosa sino consideraciones que sólo apresuradamente pueden llamarse de extracto complejamente moral. Son otros sofistas quienes desarrollarán la tesis de que nada por sí, esencialmente, es bueno o malo, justo o injusto, sino en la medida de su carácter convencional o acomodaticio. Una formulación ética sustantiva, bordeada de retoricismo y de argumentación palabrera y momentánea, encontramos sí, valga el caso, en Gorgias. Su arte, o mejor, su rutina de cocina como la llama el mismo Sócrates, es arte suasorio de las cosas no en función valorativa, ni siquiera utilitaria, sino encaminado a la argucia oportuna y conveniente del interés personal. La mayéutica gorgiana, que no es el "arte de hablar" sino de mal convencer o del no convencer, nos dice muy poco, tiene su sabor de lenguaje de plaza, no sublimado como en Sócrates, y nos afirma —yá el título de su obra es una advertencia: "Sobre lo inexistente o la Naturaleza"— más que la imposibilidad de un conocimiento adecuado de la realidad, la no existencia objetiva de élla: "nada existe

y, si existe, el ser es incognoscible o si puede ser conocido, no puede ser expresado ni participado" (Alberto Schweigler: La Filosofía Griega).

Es éste el panorama de la filosofía que sitúa a Sócrates. Razonamientos incoherentes, argumentos puerilmente metafóricos, verdades a medias y a medias mentiras. Nebulosa, indeterminación de lo que surge. Sócrates será el "demonio". En el tránsito del reloj de la época gira el minutero de la inmortalidad.

III

Después de haberse paseado por la realidad, después de haber padecido la eternidad del fuego o la elementalidad del agua o la impaciencia infinita del caos, el hombre se repliega en sí mismo, como sorprendido. Regresa a su verdad. La **ex-cursión** se dobló en **in-cursión**.

El mérito de Sócrates es el haber puesto en poco la visión estrictamente naturalista de la filosofía precedente, definible esencialmente por el logos heraclídeo, por las leyes de la fisis, y haberse interrogado, con intención e intensión, sobre la esencia de la naturaleza humana, sobre el papel del hombre meditativo empujado a reflexiones críticas, encontrado en su entidad por el camino de la interrogación perpetua. Su mérito, en suma, consiste en haber fijado los cánones para una filosofía del hombre y para una ciencia moral que no tenga en menos la actuación individual.

Llega Sócrates y la filosofía desespera por tornarse al hombre. Llega y la introspección, la auto-observación, se aseguran a la raíz pensante del yo. Llega y la concepción protagórica renace en un sentido nuevo, revitalizando al ente en su esfera ontológica: el hombre "es" la medida —¿de todas las cosas?— de sí mismo en cuanto ser moral. Llega y el hombre, integrándose en su original substancia, sabiéndose, se supera racionalmente. Llega y todo es un recorrer hambrientamente la órbita de la angustia ética y del conocimiento universal. Ya el hombre no busca, se busca.

Sócrates es el anverso del erudito, la negación de la enciclopedia. El mismo, y es lo que pide a todos, es una enciclopedia pero hecha de carne, de razón, de verdad desmesuradamente humana. Oda el saber acumulado, el saber de segunda mano, digerido como alimento obligado. Oda el conocer por el conocer mismo, el hecho a distracción y deportivismo, el de catálogo inapelable. Oda toda esa asimilación estéril, indiscriminada, sin fé, sin dolor, sin presencia del hombre auténtico. Y odia así, porque comprende que la gran verdad es "saberse" y no "saber", "conocerse" y no "conocer", "integrarse" y no "entregarse". Lo demás, todo lo demás, son consecuencias, líneas que configuran o desfiguran, simples deducciones. La pará-

bola moral salta del yo al tú, del centro a la circunferencia, de la interioridad a la exterioridad. Hay, si, en el recorrido, obstáculos, pero la voluntad de "conocerse", que es ya funcionalmente conocer, los transforma, los **transubstancia**, mejor. El sublime misterio del hombre estaba delado.

Los puntos cardinales de la meditación socrática son auto-inspección, comprensión racional, castigo, verdad. De allí se desprenden todas las necesidades espirituales, todas las obligaciones morales. Pero la suma, la substantiva y substancial suma, es el conocimiento íntimo, esto es, el **reconocimiento** univarsal. Que exija el carácter eudemológico a la Virtud o a la Belleza o a la Justicia, o a cualquier concepto racionalmente verdadero, y que en razón de ello los identifique entre sí y lateralmente con la sabiduría, a costa de principios vitalmente desechables —al menos dentro de morales espontáneas—, ha hecho pensar un tanto ilógicamente en un cierto maquinismo socrático. Pero si Sócrates insiste en la necesidad de la autopenición, de la satisfacción de la culpabilidad, es porque considera al castigo, al "arte de acusarse a sí mismo" y no de "adularse", como el camino liberador, como la represión única contra las terribles "enfermedades del alma": "Cometer la injusticia no es en magnitud más que el segundo mal, pero cometerla y no ser castigado es el primero y el mayor de todos los males". (Platón: Gorgias). Desgraciado aquel que comete la injusticia, tanto más cuanto menos se reconozca culpable, feliz quien padece la injusticia y siempre más cuanto más se "conozca", castigándose, porque el "castigo procura la liberación del mayor de los males, que es la maldad". He allí el valor moral que une al hombre con la Felicidad, el círculo cerrado de la ética délfica revertida, del "saberse" como proyección en la Verdad Universal. Con Sócrates, la moralidad empieza y termina en el Hombre. No es moral imperativa, ni normativa, ni destinada. Es sencillamente moral íntima, auténtica, replegada sobre su esencia y su futuro. El intento infantil de la Historia ha resultado un complejo en su adulez desesperada.

IV

Es sobremanera interesante determinar hasta qué punto el socratismo, ya como hallazgo en el tiempo, es una verdad. Nuestra colocación en un plano histórico relativo, aunque alejado, nuestra entidad conceptual madurada o en vías de maduración, nuestra capacidad de escogencia entre morales distintas o sistemas diferentes, nos autorizan para extraer la dosis positiva del socratismo. Es lo que ha hecho, o intentado hacer, Ortega y Gasset en el desarrollo de su teoría ratiocionalista. Aunque fecundo fue un error de Sócrates y de los siglos pos-

teriores —nos dice— el introducir y presenciar la razón pura porque ella "es tan sólo una breve isla flotante en el mar de la vitalidad primaria", porque es "sólo forma y función de vida". Sin embargo, cabe preguntar si con Sócrates se erige la ratiocracia absoluta, la tiranía de la razón pura, o si, un poco distintamente, se intenta imprimir un flujo racional a la moral irreflexiva, un calor consciente a la inquieta conmoción vital. Pasada la moral espontánea y la primacía de la vitalidad dionisiaca de los siglos presocráticos, tenía, obligatoriamente, que insurgir el reino de la negación total o, al menos, de la revisión crítica. Y está por ver, entonces, si Sócrates fué el ideoclasta perfecto —tanto que "los siglos posteriores" deifican su "error" —o si, en acomodación a su época, un revolucionario contemporizador, no sin algo de paradoja. Y está, también, por ver si es maravillosa ironía o maravillosa armonía lo que se dá en llamar la suplantación de lo que no somos por lo que somos, que yo, en todo caso, diría de lo que debemos ser en tanto lo que somos. Esto es, el considerar a Sócrates, tal como es, no como incontentido teorizador de la razón pura, de la mecanizada y operacional, sino como el equilibrado defensor de la actuación reflexiva, de la realización racional de la vitalidad, ya que si bien el "actuar" es un querer ser según la espontaneidad, el "actuar" reflexivamente, con "bien", digamos, es el querer ser referido a la espontaneidad conscientivada. Los impulsos primarios de la psique, el tormentoso presente del espíritu vital, el ser irremediablemente como se es, pura y violentamente, degeneran— y tómesela la palabra en su más sano sentido— en la combatida "teoría" griega, que no es otra que la socrática. Pero ese degenerar, fatal e inexorable, destilación del espíritu de la época, la verificación de lo viviente, de lo anterior-animal, en la racionalidad, en los cálculos de la verdad condicionada. (Observarse que todo lo universal existe como condicionado, como estatuido previamente). Sócrates defendió, pues, no el extremo sino el término medio. Está a muy lejos de ser un hereje de la vitalidad, muy cerca de la idolatría temperante. Eso era: el gran temperante —griego al fin—. Y para insistir en la antedicho, se debatió en la conjunción armónica, que no en la suplantación irónica. No otra cosa demuestra a Callicles —demostrándole a la vez la gran misión de la retórica— al desarrollar la contradictoriamente sublime frase eurípida: "¿Quién sabe si la vida no es para nosotros una muerte y la muerte una vida?". Ya allí se opone a la satisfacción elemental de las pasiones y rie de la ingenuidad o audacia callicleana que supone al temperante un cadáver o una piedra. (¿No se asienta aquí toda la confusión sobre la razón socrática?) Ya allí afirma a la Felicidad en el equilibrio total más que en la fuerza desatada, más

que en la metáfora vívida de un tonel agujereado, insaciable e irracional. Sócrates, me atrevo a sostenerlo, erigió las sutilezas de la Racionalidad porque era un discípulo de la Vitalidad.

El alegato orteguiano, llevado ya a un plano social y teórico, tiene su pro y su contra. La racionalización es, como lo anota Spranger en sus "Ensayos sobre la Cultura", una etapa fatal en el desarrollo espiritual de la Humanidad —"no podemos querer vivir instintivamente"— lo que no significa, en cualquier estimación, que esta etapa dentro del crecimiento cultural sea definitiva o última. Para llegar a la razón vital —y olvidemos, por un momento, a la razón histórica y a la razón pura— hay que remontar los siglos con irrefrenable sed de humanización, lo que, evidentemente, resultará muy costoso, no porque lo sea en sí sino porque es una de las tantas líneas de llegada que se propone el hombre dentro de la *dynamis* del tiempo. Cuando la organización social supere, y en ello hay un determinismo modificable por nuestra conciencia histórica, cuando supere, repito, el egoísmo asesino y se sumerja en la expansión altruista, que no es ni mucho menos identidad sino posibilidad de cada quien para ser lo que es, es cuando la racionalidad resultará perfectamente congruente a la vitalidad. Mientras tanto, hay un irrefrenable desequilibrio basado en las contradicciones sociales, en el insoluble desacuerdo de los elementos constitutivos de la individualidad y entre ella y su ambientación cultural. La reversión de una cultura mecanizada en una cultura vital, se inicia en una paciencia para con el tiempo y para con el desarrollo de la Humanidad. La cultura biológica, ni fin ni medio, ambas cosas, es un descanso del hombre racionalizado y contradictorio. Porque, hoy por hoy, y es por esa inalcanzable madurez, el hombre es el peor enemigo de su instancia vital. Enemigo hasta asesinarla. Y no hay que hacer abstracción, conceptualización rigurosa sin ligazón con la realidad, puesto que tal hombre mal puede ser un tipo ideal, puesto que es una definición exacta de la sociedad actual capitalista, que ahoga la sangre inevitable y el sentintotal imperioso en la avidez yoísta, antitotalista y tecnificada. Tecnificada en contra del hombre. El siglo XX es el testigo de la muerte del hombre y del nacimiento del hombre. Aurora y crepúsculo.

Ya que de Sócrates he pasado a la Humanidad, y es culpa de él, es interesante pasar de la Humanidad a Sócrates. Frobenius, como lo recoge Spranger en su libro nombrado, establece una analogía cultural biológica, traspasa la evolución del hombre y sus leyes a la evolución misma de las culturas. Así, a la niñez corresponde un mundo mágico-demoníaco y a la madurez un realismo fáctico. Pues bien, es indudable que la fuerza creadora del hombre ha dejado muy atrás los estados fetal e infantil. Sin

arriesgarnos mucho puede decirse que ya en Grecia — y puede tomarse la cultura griega, aisladamente— se advierte cómo las categorías simbólicas y primitivas apenas sintieron la presión de una fase social nueva, de unas relaciones materiales y espirituales diferentes, se diluyeron en el re-encuentro del hombre consigo mismo, en la aventura socrática.

Los valores religiosos-cósmicos-antitéticos fueron destilándose y al momento mismo que la sumersión en la exterioridad empieza a perder su carácter confusivo y asombrado, orgiástico y desenfrenado, infantil y mágico, se produce instantáneamente el cambio profundo y herético, el regreso o el descubrimiento, mejor aún, de la razón olvidada. Grecia adviene a las playas del realismo fáctico, para decirlo con Probenius, y Sócrates se adentra en las tierras de la Razón.

Si he admitido la tesis biológica-cultural es menos por gusto personal que por un método de exposición. Muy claramente hay que distinguir entre la vida de las culturas y la vida misma de la Cultura. Siempre es preferible el concepto singular que las apreciaciones en plural. Aquéllas son fragmentaciones, en algún caso, en muchos casos, aisladas y que sólo pueden dar testimonio de una colocación tempo-espacial determinada y de un funcionalismo, de un radio

de acción y pasión, restringido, tanto que de allí es de donde, precisamente, nace la comparación con los ciclos evolutivos del hombre. En cambio, la Cultura plan-

EL HUMANISMO, GENESIS. . .

(Viene de la página 25)

etapa de flaccidez, de desfallecimiento. Eso porque la cultura, como expresión intelectual de un estrato social, está sometida a las mismas alternativas de la clase de que es heraldado. Floreciente en otros tiempos, empapada de un risueño optimismo, ahora traduce solamente un otoñal pesimismo, un renunciamiento letal. Como apuntara Roger Garaudy, la cultura del "capitalismo en putrefacción", está asaltada por la **duda**, la **soledad** y la **desesperación**, lo cual contrasta con la insaciable sed de vida, con la animosidad fecundante de que estuvo lleno el Humanismo. Igual que la cultura conventual de la Edad Media, la burguesa se caracteriza en este su crepúsculo agónico, por su irrefrenable evasiónismo, por su desprecio para con el futuro del hombre.

Pensaba Spengler que la Cultura de Occidente, esencialmente después de la Primera Guerra Mundial, ha trascendi-

(Continuación página 32)

tea una problemática más amplia y difícil como que es élla una tendencia continua y progresiva del espíritu humano, abstraído de los límites circunstanciales. La Cultura, a diferencia del hombre, nunca muere, si es que confiamos en lo deducible hipotéticamente. No se esteriliza en la decrepitez, puesto que la decrepitez puede ser característica o sintoma, para ser más exacto, de parciales situaciones culturales más no de la integración y de la totalidad, que es un avance infinito e ilocalizable. La evolución de la Cultura, en veces, por ley dialéctica, revolucionada, no acepta metas, puntos estrictos y eliminativos, como que es constante superación y constante objetivación de las creaciones del Hombre. Y llevo, ahora, a donde quería llegar, al terreno de la diferenciación, del corte radical. La Cultura no muere, no envejece, porque es producción del Hombre substancial; las culturas mueren, envejecen, porque son producciones del hombre limitado. El hombre es la mínima función del Hombre. Aquél vive con el tiempo, éste vive en el tiempo.

Sócrates — y allí su vigencia— fué hombre, testigo y realizador, de su época. Y Sócrates es, herencia e intemporalidad, Hombre.

Sócrates es la aventura en el tiempo.

Caracas, 25 de octubre de 1949.

OTRO ASPECTO ACTIVIDAD. . .

(Viene de la página 26)

al pequeñuelo. Hay, al lado de la obra empapada de ternura infantil, donde el hijo es "reyecito", "dulce tirano", "diabillito con alas de ángel", "príncipe enano", una tremenda meditación gravitativa en torno a lo humano. Le inquieta, sobremanera, el destino del hombre sobre el universo. Es un libro humano. Apasionado como todo lo que salió de su pluma, porque, Martí, perteneció "a la raza de los grandes amadores". Por el canto al pequeño llega al canto de contornos universales. I la impresión que recibe de la humanidad es horrible, un mundo desmoronándose, apocalíptico:

¡Venid, tábanos fieros,
Venid, chacales,
Y muevan trompa y diente
Y en la herda ataquen,
Y cual tigre a bisonte
Sitíenne y salten!

Es la visión de una vida muerta, poblándose de "rojos relámpagos", de "corrantes hierros", de la "espada cegadora", de la "desdentada envidia". I ante esa vida desintegrándose enfrenta el pecho valeroso y apitimista José Martí. La desafia para encauzarla. Su hijo será en la contienda dura el "escudo" abroquelándose contra esa materia corrompida que se arrastra monstruosamente por el mundo. Es una alta ola de lava la que contempla, arrastrando consigo "mariposas rojas", "tortolas holladas". Ve hom-

bres moribundos con copas que alzan la muerte. Redimir ese mundo es su misión, su propósito, y si lo logra no importa que después pague con su muerte:

Y yo en el agua fresca
De algún arroyo amable
Bañaré sonriendo
Mis hillitos de sangre.

Esta alegría, esta risa ante la presencia de la muerte es uno de los rasgos más característicos de la poesía martiana. Martí vivió de su muerte poética. Esta temática de su poesía está más demarcada en su poemario "Versos-Libres".

Su poesía está llena de símbolos. En el canto "Tórtola Blanca" el aire es denso, pesado; hay "copas exhaustas"; "la vida incendiada en risa se rompe y en lavas y en llamas". Es la descripción de un ambiente lujurioso y si algo casto se asoma, la muerte es el destino:

Mariposas rojas
Inundan la sala,
I en la alfombra muere
la tórtola blanca.

Todos los hombres caen decididamente en el vértice de la lascivia; él está tentado pero su aliciente, su hijo, lo hace reaccionar inesperadamente:

I en su fiesta dejo
Las fieras humanas;-
Que el balcón azotan
Dos altitas blancas
Que llenas de miedo
Temblando me llaman.

Martí es un enardecido amante. En todos los países, donde asentó planta ligera, amó apasionadamente. Disputase, entre el nutrido corrillo de intelectuales mexicanos, el amor de la bellísima Rosario de la Peña, en cuyo álbum, como los otros poetas, escribía agonizantes versos de amor. La vorágine de la vida cubana, que en plena adolescencia lo arroja de sus lares, lo hace conocer del amor en todas sus formas. En el canto "Brazos fragantes" nos lo dice:

Se de brazos robustos,
Blandos, fragantes.

I cuando estos brazos se engarzan al cuello, "mueven las rojas plumas interinas aves". Pero como siempre la presencia del hijo, perenne en el recuerdo, le hace rechazar repugnantemente aquellos ardidros brazos:

¡Lejos de mí por siempre,
Brazos fragantes!

La poesía de José Martí está llena de sorpresas metafóricas. Sin duda alguna, en su tiempo, esta poesía, con la expresión que llega a veces al hermetismo, ha debido causar gran revuelo entre los círculos literarios de América. I esta su primera obra tiene, además de sus valores estéticos indiscutibles, la gloria bien ganada de haber alzado la bandera inicial del modernismo.

Fco. Pérez Perdomo.

SOLEDAD INVERTEBRADA

Por GUILLERMO
SUCRE FIGARELLA

de J. A. Escalona Escalona

Se llega a la vida como a un naufragio.

Días, en que no somos más que la medida que en él estemos. Días, en que sólo tenemos como único asidero la poderosa emanación de nuestra propia desintegración. Días revueltos sobre las horas de los relojes ebrios.

Altos nudos de fuego nos hacían en el vértice pleno de la angustia. Se adviene, luego, desorientado, habitando ilusos mundos de fantasía. Sobre una estructura de vitalidad las imágenes treznan su clamor nuevo. Intensa lumbre reparte en las manos seres venidos de edades arraigadas de soledad y de tierra.

Solos, estamos, como unos desplazados. Pero el ímpetu, joven, esparce su calor hasta toda la naciente humanidad. A veces, sin embargo, superficialmente, haciendo piruetas sobre las aristas de la postvida —¿o de la subvida?—. No estando, somos. Somos naufragos como todos. Inmersión de partículas de nuestro plasma en la azul embesida del mar. Inmersión no es aún estado comatoso. Es principio agónico de la brasa. Desnudando la agonía está la intacta mordedura de la vida. Viviendo, agónicos.

Agonistas — reintegración, carne, corazón unanunianos.

Yo, de ellos. Ansiedad última de naufrago en mí abre su herida. Agónico rescoldo; detrás, hoguera loca.

II

Parturientos vientres, vertidos en mi soledad primera. Mañana, todo saldrá de ellos. Forman el plexo complicado de mi geografía.

Mi soledad es un esquema anticipado del nacimiento. Robustos pulmones de juventud compactándose en esa única porción de la existencia. Raíces húmedas de tierra sacudiendo sus largas extremidades. Senos. Manos. Placentas.

La hora, de pronto, dice su canción nueva sobre el pecho.

Yo, estando en ella como en un primer amor.

EL HUMANISMO, GENESIS...

(Viene de la página 31)

do los umbrales de la "decadencia". Para nosotros mueren las clases sociales que han cumplido su cometido histórico. La cultura es un proceso dialéctico que se transforma incesantemente. Ante la muerte de una clase portadora de una determinada cultura, se incorpora otra. A la desaparición del feudalismo siguió el capitalismo. Ante la desintegración universal de éste, se jergue el proletariado, poseído de bríos siempre renovados impregnado en su lucha de ideales de transformación social y continuador de la acción vigorosa que en siglos pretéritos acometiera la burguesía, cuando era progresiva.



* GUILLERMO SUCRE FIGARELLA, autor de esta compleja página de poesía y relato, es uno de los más jóvenes integrantes del grupo de la Revista "CANTACLARO", cultiva la poesía y la narración cargada de acauz imaginación.

III

De súbito, la noche destuerce su cálido vaho de muerte. Arriba, en el cielo, nace un tumor leve de cobre. Oscuros párpados se cierran como lenta agonía. Las voces apretadas de las multitudes sonámbulas, clamorosas se meten toques por mis venas. Un remolino de sangre abate el sollozo de los recuerdos. Claraboya del tiempo con su mortecina luz del pasado.

Desde hace varias décadas la clase obrera ha comenzado a madurar sus frutos. La cultura proletaria ha aportado obras de grandes proyecciones y cuenta con valores intelectuales de gran acierto representativo. Después del insigne Máximo Gorki, el maestro fundador de la cultura proletaria, muchos otros escritores sobresalientes se han forjado en la contienda contra la incapacidad y las entrañas estériles de la cultura burguesa. Frente a la sistemática negación del hombre que ésta predica, la cultura que se identifica con los intereses revolucionarios de la clase obrera, enaltece la condición humana. Es la negación, eso sí, de la duda, la soledad y la desesperación.

Mi soledad tiene, ahora, largos bostezos de abuela. Junto a mí, el torso recio de una hembra parte la tristeza del instante. Una red conmovida de ojos feroces cruza, a veces, en huidizos espirales de una chimenea.

IV

El reloj —fijo como una consigna— marca ya el tiempo exacto de la vida.

Yo, sin embargo, todavía en un tablero de ajedrez. Una latitud de pájaros caídos se me viene, urgiéndome. La muerte divide su misterio en la angustia. Pero la vida aun con su rostro de novia. Aquí, mi corroida esperanza, mi minuto sin progreso. Los ojos tienen a ratos pupilas carbonizadas.

Ciertamente, yo, voy andando sin vértebra alguna.

La cultura que se identifica con los intereses revolucionarios de la clase obrera, enaltece la condición humana. Es la negación, eso sí, de la duda, la soledad y la desesperación, que es la trípode sobre la cual se asienta el complejo cultural del mundo capitalista. Porque la cultura proletaria, que tiene en la intelectualidad de la Unión Soviética su cuartel general, es lo contrario de la duda disolvente, por cuanto manifiesta una fe incontrastable en su propio destino; repudia el Evangelio ibseniano de la soledad, puesto que arranca del concepto de que al hombre sólo puede salvarse por el hombre mismo y no volviéndole la espalda; y es la negación insobornable de la desesperación, ya que únicamente los que se saben transitando por los linderos de la muerte pueden desesperarse. No los que son dueños de un porvenir hermoso.

Al margen de la polémica

INCLINACIONES SUBJETIVAS

Todo artista, quien más, quien menos, desborda su interioridad en instancias dominantes, peculiares. Es un como leiv-motiv, siempre presente. Seducción y aptitud, a la vez. Whitman y Horderlin —e interesan porque son discutidos, ahora— constituyen dos casos en los cuales la inclinación subjetiva, temperamental, tiene un predominio maravilloso, demoníaco casi. Whitman es un regreso al Hombre. Horderlin es un regreso a Dios. En la poesía whitmaniana hay un feroz soplo de panhumanidad, que no diría —como otros— de panteísmo. Toda la circulante emoción interior se derrama horizontalmente, rozando el multiplicado cuerpo del mundo, latiendo angustia cósmica, buscando, desesperadamente, los desnudos y olvidados costados del Universo. Nunca se nos ha sumergido en la mágica telúrica, nunca se nos ha instalado en la verdad desgarrada del Hombre, adámico o moderno pero siempre total, nunca se nos ha señalado el caos de las cosas y el indefinido designio universal, con tanta fuerza de fusión y confusión como lo ha hecho Whitman. Leerlo, sentirlo, saberlo, es asombrarse ante el crecimiento lúcido de una Biblia terrenal, esencialmente humana, bárbaramente elemental. El ímpetu vertical que admiramos en un Horderlin, el hambre metafísica y el anomadamiento divino, no aparece en Whitman o, cuando aparece, es primaria negación, térmica expansión, tan horizontal y terrena, que no adquiere la esotérica y misteriosa presencia del mundo horderliniano. La cosmovisión en el alemán se esfuma, es consuntiva, rasgada por terribles fillos sagrados, de abolición material, de invocación celestial; en el americano, en cambio, es potencialidad, vivo sentimiento de amor repartido, luminosidad primitiva.

El poeta es el ser desorbitado. Algunos demasiado hombres, otros demasiado dioses.

J. S. H.

—o—

LO NUESTRO Y LA POESÍA

Difficil, complejo, el problema de la esencia y la función poéticas. Tanto más cuanto —como en Venezuela— la definición se diluye a falta de un amplio y verdadero movimiento expresivo autóctono-universal. Si no se ha llegado al punto culminante o de madurez, al menos, dentro de la evolución artística, si nos es imposible pretextar una conciencia propia, daña la confusión característica de lo que se forma, resulta arriesgada la formulación precisa, definitiva, de nuestras substancia y finalidad poéticas.

Por eso, fundamentalmente, necesitamos de una visión crítica y objetiva de nuestra poesía y de la poesía misma.

Recientemente escribía Gerbasi acerca de lo nacional en la poesía. Magníficos razonamientos. La esencia nacional, en mi concepto, no necesita afirmarse en la xenofobia ridícula, porque fobias y filias son cardinales de pobreza y primitivismo y porque por allí andaríamos en actitud ciega y en intención narcisista; no necesita, menos, de fugas hacia climas distintos o hacia movimientos de moda, que ya, entonces, transplantaríamos nuestra razón de ser y nuestra posibilidad creadora, vistiéndonos de imitación, terrible animal que, por encima del gramaticismo, ha resultado ser la peor de las Academias, como que es la retórica de los impotentes; no necesita, en fin, del postrer aliento conciliador, de ése como intento pendular de tocar los antipolos de la importación y el chauvinismo literarios. Lo nacional, como estado puro, es una clara conciencia de nuestro suceder histórico, es una proyección universal de nuestro ser íntimo, es una asimilación creativa, si cabe el cuasi-eufemismo. Ya así, hablando en lo nuestro y por lo nuestro, avanzamos hacia las fronteras de una genuina expresión artística, asistimos al parto maravilloso de la americanidad. Y advierto que hablar de venezolanidad, de americanidad, de universalidad, tomándolas en tanto que esencias y proyecciones, ya que nunca como delimitaciones geográficas, étnicas y hasta valorativas, no es demagogia, porque no se puede ser demagogo con lo que se es y se pretende ser.

Es ése, y no otro, el horizonte abierto para la creación auténtica y substancial. Queden los pseudoartistas que exhiben la Poesía a título profesional, que abultan la didáctica fugacidad de las antologías, queden, alimentándose de lo exótico y de lo postizo. Y es que ésos desde que viven en la órbita del momento no pueden menos que ahogarse en la circunstancialidad del momento.

J. S. H.

EL DRAMA DE LOS VIEJOS

La juventud se ve obligada a perder la confianza y a restarle admiración a los viejos. Drama de graves contornos humanos, de dolorosa expectativa social, es éste, éste inevitable alumbramiento de revisión histórica en que el joven, ansioso de cumplir su deber, de llenar su cometido de hombre y ciudadano con altura y suficiencia y con una responsable percepción de su tiempo y su espacio de gestación colectiva, tiene que mirar con desprecio la claudicante sonrisa y el fal-

so gesto de arrogancia de aquellos que en el curso de una vida desvestida de actitudes ejemplares, han llegado hasta la petrificación del latido patriótico del corazón.

El joven llega a sentirse superior a los viejos. No por un vago y frío concepto de valor intelectual, que quizás en cuanto atañe a las intrascendentes exigencias de ese tradicional fundamento de apreciación de los individuos, haya algunos viejos muy dignos en verdad de que se les coloque en un oscuro rincón de museo, para que el aire helado del olvido los reduzca de nuevo a la fecha vacía de su nacimiento, como hombres que apenas alcanzaron a dejar la estela difusa de un débil meteoro. El joven se siente superior a los viejos, porque éstos no han sabido salvar el precipicio que hay entre el hombre que firma su compromiso histórico con la inteligencia y con el pueblo al cual se debe y el hombre arquetipo del deber que cumple ese compromiso y levanta un ejemplo de rectitud intelectual y verticalidad ciudadana, por encima de cualquier vorágine de corrupción.

El joven se siente superior a los viejos porque en su pecho de anchura física y espigada estatura espiritual, la Patria no ha descendido todavía a la baja ralea de los cenáculos ampulosos y de los favores logrados gracias a la frase oportuna de la adulación. El hombre que por sus años y por el cristal al través del cual mira las cosas concibe a la Patria en la más vasta dilatación de su significado dinámico y limpio de toda fáfaga bastarda, no puede ver despreocupadamente como ésta se astúxia en la atmósfera viciada del poeta de cabellera blanca y gesto señorial, o del historiador regordete y pesado, de bastón pulido entre las manos y sombrero redondo calado hasta el límite superior de la frente, donde remata el rostro cuadrado y circunscripto, o del escritor que pisa la madurez creadora de los cuarenta años, con voz gruesa —como sacada de un hondo aljibe del espíritu— y calculada pausa en el hablar.

La juventud no puede ni debe permitir que la Cultura del pueblo que le da aliento y fé en su trabajo de pensamiento y acción, confunda su fisonomía y ampepe su proyección. Si algo está dentro de las cosas más legítimas y categóricas de un pueblo, si algo debemos tratar de salvar la ficción humana y del mentis social, de la postura engañosa y de la evasión de los hechos, es aquel grupo de hombres que deben encarnar el reflejo de su Hombre Histórico Arquetipo, para decirlo acomodando al caso el concepto artístico de Woringer.

Cuando el joven se da cuenta, perfecta cuenta de que toma características de

mal nacional, el peligroso flagelo del intelectual que ha perdido la noción de su gran compromiso histórico, o que no la ha tenido nunca, debe reaccionar con la actitud adecuada para salvar el sentido de relación que existe entre un pueblo y su Arte, su Poesía, su Literatura, su Filosofía.

M. G. M.

—o—

ACERCA DEL ARTE

La poesía moderna, la pintura moderna, la música moderna, despiertan un cierto o grande enojo en el hombre de mediana hechura intelectual que se acerca a ellas no a encontrar, a descubrir, a tropezar súbitamente con un continente, o un cuerpo sacudido por repentinos ríos de sangre, o un árbol sembrado en medio del mundo, sino a buscar tericamente el significado de las frases y oraciones, de los gestos y las líneas, de los sonidos y los silencios, en la abstracta realidad de un ordenamiento lógico que resulta enteramente absurdo para la libertad de la Naturaleza y para la marea emocional del hombre.

Ese hombre cree no entender, aunque se conmueve y se informa secretamente del espíritu de la obra cuando la lee, la ve o la escucha. Y se enoja en vano. Se enoja porque no entiende la poesía, porque no sabe qué quiere decir la pintura, porque no comprende la música. Pero es que él vive tan profunda y cotidianamente el contenido de ese Arte, es tan carne y hueso de su honda y compleja esencia humana esa poesía, o esa pintura, o esa música que despierta su enojo, que no logra saber claramente que él está entendido, comprendido muy ciertamente allí. Es algo que casi no se puede explicar y que el mismo artista no sabe cuándo ni cómo encuentra, cuándo ni cómo descubre esos valores eternos de la vida que todos y cada uno de nosotros —los hombres cultos y los hombres ignorantes— llevamos por dentro, en un estado de caótica plenitud.

Yo recuerdo que años atrás, el alto poeta Pablo Neruda, vena desbordada de la poesía moderna y máximo explorador de la selva emocional de América, estaba completamente vedado para mis apuros de poeta "juanramoniano". El "gran poeta malo" no me llegaba a la razón; a mi raquítica claridad y mi desvestida lógica de los dieciocho años les venía impenetrable, borroso, casi atentatorio, el estupendo Neruda de "Tentativa del Hombre Infinito" y hasta el del abierto corazón de los "Tres Cantos Materiales". Sin embargo, leía a Neruda y seguí leyendo a Neruda, porque encontraba en aquella poesía que no podía entender, un algo, un remoto algo, un misterioso e inexplicable algo que ponía en tensión mis nervios y aclaraba el brote continuo de mi sangre en el corazón.

Ese algo de secreta existencia interior

es lo que hay que descubrir en el Arte y en nosotros mismos. No se lo puede buscar en las palabras, en la mera forma, en lo exterior, ya que nosotros no lo llevamos en el vestido, ni siquiera en la piel o en los cabellos. Lo tenemos en el instante extraordinario en que nos sacude nuestra propia estructura humana, por lo tanto en el Arte lo vamos a encontrar en el momento de plenitud creadora que refleja ese instante y que significa una como célula nuestra que eternizamos para el mundo. Por la razón de

existencia de ese algo que todos llevamos y experimentamos en nuestra entraña, es por que el Arte moderno es humano, profunda y categóricamente humano, mucho más humano que otros. Ese algo, como fenómeno de nuestra naturaleza animal, no lo comprendemos cotidianamente, menos podemos pretender entenderlo o comprenderlo en el Arte. Debemos sentirlo, sentirlo como lo sentimos humanamente. Y nada más.

M. G. M.

HACIA LA FIGURACION...

(Viene de la página 14)

poético, pobremente, casi sin rumbos; de tal manera, que siendo la novela un género relativamente más joven entre nosotros, sin desconocer los orígenes que ésta tenga en las narraciones de los cronistas españoles, Oviedo y Baños, entre ellos, se ha alcanzado con esta expresión literaria mayor autonomía espiritual. Y, entonces, me he preguntado: esto, por qué ha ocurrido así? Si tomamos en cuenta el sentido de nuestra más honda esencialidad fácilmente llegaremos a comprender la explicación de este problema. Observemos que ante el panorama de la realidad material que se le ofrecía al venezolano, éste, cuando busco expresar su inquietud espiritual, se encontró con que la poesía, por su mismo carácter de cosa más abstracta, no respondía a sus poderosas exigencias internas. La poesía, cuando se realizaba, tenía un carácter superficial que no tomaba en cuenta los grandes recursos asociativos para el logro de la creación artística. Así, por ejemplo, a pesar de la tan trajinada riqueza y hermosura de nuestro paisaje, lo cierto es que, en puridad estética, aún no ha cumplido su papel artístico. El hombre desdoblado sobre el hombre mismo se olvidó por completo del paisaje; y si en Gallegos, éste adquiere preponderancia, ni es sólo en virtud del aspecto artístico, sino también por lo que entraña como factor sociológico al plantear la lucha del hombre contra el medio bárbaro. Pero del modo que sea, lo cierto es que nuestra poesía tiene tanta pobreza expresiva, porque no ha sabido utilizar los recursos asociativos que brinda la esencia misma del paisaje venezolano, y en general el de toda América. No es una especie de poesía descriptiva naturalista lo que pretendo insinuar. Es necesario aclararlo un poco más. De la combinación de elementos psicológicos, propios de la individualidad de cada artista, con elementos de la realidad natural, nacerá la gran creación poética del futuro. La riqueza de imágenes; el simbolismo, la metáfora, todo cobrará un vigor inusitado. Los que piensan que el paisaje ha cumplido su misión están profundamente equivocados. A propósito de Jules Supervielle, poeta nacido en el Uruguay, pero de lar-

ga vida en Francia, decía Guillermo de Torre, que América no sólo le ha dado "su murmullo", sino también "su raíz tierna y su impulso de levitación estelar, su perfume exótico para los lectores que están al otro lado de la línea ecuatorial y una ambición cósmica para todos". Pues bien, todo eso y mucho más ha de dar nuestra naturaleza al poeta del futuro o del presente. Recientemente, Vicente Gerbasi hablaba de la función que ha de cumplir el paisaje en la poesía venezolana: Un sentido mágico, demoníaco, maravilloso, casi de Biblia telúrica despertará en el poeta la contemplación del paisaje. Cuando esto ocurra, hemos logrado la expresión auténtica de la poesía venezolana.

Creemos haber destruido, en parte, ciertos conceptos que explicaban nuestra cultura mediante la influencia del mundo europeo. Si esto no es así, como hemos visto, qué relación guarda el actual complejo cultural venezolano con eso que se ha llamado la cultura occidental? Es evidente, que bajo muchos puntos de vista nos encontramos unidos, mediante nexos históricos, a una ascendencia occidental. Cuando los estudios de Antropología y Etnología se encuentren lo suficiente desarrollados entre nosotros, habremos precisado el sentido de las aptaciones culturales que nos conforman. Solo Acosta Saignes ha comenzado a trabajar en firme sobre esto, a pesar de la vocinglería de algunos mal llamados sociólogos (Arcaya, Vallentilla y otros). Pero éste no es el problema que aquí planteamos. Lo importante es fijar nuestra posición ante la tradición cultural de Occidente. Por una parte, reconocemos la inmensa significación en el aporte de valores de todo tipo que ha engrandecido el ciclo histórico europeo. Pero por otra parte, reconocemos también que hemos ido elaborando una esencia propia, una manera de ser inherente a nuestros módulos históricos. Esto no significa ni dependencia ni independencia con respecto a la cultura occidental, porque estamos en una época donde se hace imposible aclarar el límite de ambos estados. Lo primordial es poseer una cultura que, bien o mal, responda a las exigencias que cada etapa humana plantea al individuo.

Al
margen
de

LOS LIBROS

CARLOS AGUSTO LEÓN.— «MOSCU, CIUDAD DEL HOMBRE».— CARACAS. EDITORIAL AVILA GRAFICA.— 1949.

Carlos Augusto León, valioso intelectual y ciudadano, dió a la publicidad recientemente su libro «MOSCU, CIUDAD DEL HOMBRE». La obra resulta de las impresiones del viaje que el poeta realizó a la patria del socialismo. Pero no encontramos allí, como lo estilán casi todos los escritores, la pintura de tal o cual paisaje poético, la exaltación lírica de los diversos cuadros de la naturaleza, sino que hay la descripción del paisaje humano en la Moscú actual.

Cuando leemos «MOSCU, CIUDAD DEL HOMBRE», nos parece presenciar la exhibición de una cinta donde la emoción del hombre que visita a «la ciudad del hombre», adquiere el relieve de una sana generosidad y complacencia. Nos parece entrar en contacto con el campesino, el obrero y el estudiante que rinden homenaje a Lenin en su sobrio Mausoleo, estamos cerca de los institutos educacionales para niños, donde las maestras hacen de la tarea escolar la leche y miel de la infancia. Muy interesante, resulta, pues, este Libro de Carlos Augusto León; sobre todo, si tenemos en cuenta que el hombre sufre en América una marcada crisis. Es lo que podría llamarse la conspiración contra el hombre. La adversidad de los grupos dominantes y de las circunstancias mismas hacen más grave esa situación. Solapadas están por todas partes las vallas que impiden la humanización del individuo, la honradez del ciudadano.

En nuestro tiempo y en nuestro medio la verticalidad resulta ser bastante difícil entre los hombres. Son muchos los que traicionan sus ideas con sus actuaciones, y ello porque, generalmente, no se tiene una noción precisa de lo que es y de lo que puede ser el hombre. Este debe ser un todo armónico de pensamiento y acción. En la persona del artista debe conjugarse la condición del hombre. En el hombre debe palpitar la esencia del ciudadano.

Complacidos saludamos el nuevo libro de Carlos Augusto León, al mismo tiempo que reconocemos en él al artista y al luchador sinceramente honrado.

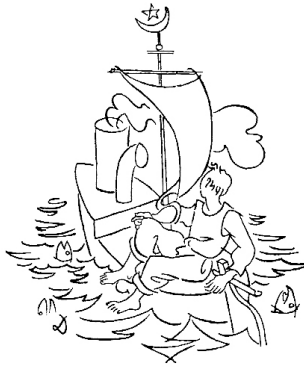
Luis José Silva Luengo.

JUAN LISCANO. «HUMANO DESTINO». COLECCIÓN PALOMA.— EDITORIAL NOVA.— BUENOS AIRES.

El destino humano del hombre, y no otro, es uno de los principales problemas de nuestra cultura. El poeta, profeta alibros de Liscano, por la obra de Carlos

su manera, puede plasmar desde su ángulo de visión peculiar, el sentido de este signo tan dramático. Juan Liscano en su nuevo poemario no hace sino esto. Significación de su humanidad, vivencia entrañable de aspectos vitales, intuición esencial —salvadora— de los momentos culminantes del individuo apuntalado de organicidad y espiritualidad, constituyen las instancias conceptuales más marcadas en la poesía de Liscano.

La gran expresión poética, la que nutre el vientre fecundo de esa universalidad continuada del espíritu, no está derivada del mayor o menor placer que produzca una metáfora bien lograda. Más allá de este formalismo artístico se descubre una sustancia generadora de verdad y vida que es la única manera comunicativa que el poeta posee para romper los límites de su temporalidad y trascender a un círculo más amplio, a manera de suma integrativa de los valores sustanciales de una cultura. En la medida en que esto se realice adquiere la poesía significación perdurable. Lo más positivo de la última obra de Liscano re-



side, precisamente, en la anterior estimativa. Porque nosotros los venezolanos, aparte de algunos nombres señeros, no hemos poseído una expresión de vitalidad poética que resista lo fugaz de las circunstancias, que no sea modalidad de escuela, sino dinamismo de incansante verdad humana rejuvenecida. Han existido buenos versificadores y hasta insuperables ingenios. Pero más nada. Hoy, sin embargo, algo nos no hace presentir, está por despertar, si es que en algún momento estuvo dormido, el aliento vigoroso de nuestra poesía. Lo digo por éste y otros

Augusto León, de Vicente Gerbasi y de algunos otros. Aliento vigoroso significa que el poeta no es un simple diletante de la versificación, sino que tiene un mensaje, un algo que traducir, poéticamente, ante la conciencia del hombre. En puridad no importa lo que sea ese algo, porque su contenido específico lo determina la propia ubicación del poeta en su correspondencia histórica. La mística cumplió una función enaltecedora en la lírica española así como tantos otros movimientos artísticos. Pero en lo que si todos debieran estar de acuerdo es en la imposibilidad de encajar formas, dentro del espíritu de una época precisa que si bien no están muertas, no responden a la esencialidad del momento. Por eso, yo veo en el libro de Liscano la concretización de lo que significa ese algo para un poeta en la hora actual. No a manera de norma impuesta, lo que sería absurdo, sino como el símbolo espontáneo surgido ante la disyuntiva dramática que vive el hombre.

Una de las principales tendencias que se manifiesta con mayor poder creativo en la poesía de Liscano es la significación de la soledad como valor vital. Ya Carlos Augusto León decía en su último poemario: «A solas con la vida atravieso este tiempo». Ahora, Juan Liscano reafirma la soledad como un estado espiritual que permite la constanciación del hombre con los más puros signos humanos. Refiriéndose a la soledad, dice:

Elle busca los cuerpos, la mirada, el color
la precisa materia de las formas mortales
para en ellas mirar crecer su corazón.

Ya no es el revertirse en sí mismo con un afán narcicista, sino el buscar la pura, la simple realidad humana donde comienza y termina la propia vida. Emergiendo de esta posición —centro fundamental del poemario— aparecen momentos originales para contemplar los temas tradicionales del amor y la muerte. Esta última dualidad posee una particular acepción para el mundo interior del poeta. Así la muerte entraña, a su vez, un principio de vida, por eso, el poeta la presiente «como un manso regreso» que lo entregará «intacto a la tierra florida». Ese principio está dado por la transformación que del ser hace la tierra al recibir el cuerpo muerto, es decir, que existe una especie de dinámica telúrica engendradora de nueva vida:

Tú te quedas constante para dar
(mundo y nombre
a la vida perpétua que la muerte construye.

La muerte no es destrucción, sino que tiene una finalidad reproductora. Es el incansante vivir, sin tregua, que no se limita a espacios determinados. Esta concepción origina, entonces, una profunda vitalidad, un optimismo humano de invitadora frescura al amor.

En Liscano hay una preocupación por descubrir un factor que sea a manera de

matriz dispuesta al constante originar. En la muerte, este núcleo se encuentra representado por la tierra; ya vimos que ella es receptáculo de muerte, pero también productora de nuevas latencias vitales. En la vida, el mismo núcleo está representado por el amor. Fundamentalmente esto es lo que interesa al poeta. No la simple satisfacción espiritual o material, sino la dimensión genésica que encierra.

Pero, qué mueve este impulso descubridor en el ánimo del poeta? Ya sabemos que su visión dominante es la del incesante vivir y sólo algo que la encierre tiene significación trascendente. De allí que la tierra y el amor sean los dos símbolos fundamentales de Liscano; porque ambos producen la ininterrumpida continuidad vital. A través de ellos, espontáneamente, casi sin que nos demos cuenta, va estructurándose su arquitectura poética. El amor es sólo una forma que debe estar llena por ciertos contenidos: la mujer es el principal de ellos. En cuatro poemas, por no citar otros, aparece toda la simbología, el juego asociativo girando alrededor de la mujer. En "Humano amor", "La casa habitada", "Hora Meridiana" y "Canto tu grávida cintura", aparece el sentido amoroso sosteniéndose en la esencia de un hecho vital: la reproducción. Esta reproducción significa, además del vínculo biológico, relaciones con otros planos de la vida humana. Así, en el primero y tercero de los poemas citados, la mujer, más que algo concretamente reducido a lo específico del vocablo, se identifica con aspectos cósmicos, indimensionales, de la irrucción poética. En "Humano amor", porque el poeta ama al hombre, a la naturaleza, al mundo vegetal, consecuentemente también a la mujer; parece como si la medida de su amor por ésta estuviera dada por la posibilidad en que confluyen todos los valores del Universo a las formas mismas de la mujer. Es la vinculación de la naturaleza con la vida intra-subjetiva del amor, objetivada en el factor humano mujer. Toda esta variedad de hechos son expresiones indiscutibles de vida, es decir, de lo engendrado que conserva su plenitud. A través de un solo elemento, el poeta logra captar a los demás; así se produce su propia vitalidad interior, que equivale decir, su propio sentido de la existencia. En "La casa habitada", la mujer asegura al poeta su mundo simple, elemental: el mundo de la mujer que alza al hijo en los brazos, que produce las vidas que "se tocan, se rechazan" y "crecen hacia su propio ocaso".

Este poemario de Liscano no puede analizarse completamente dentro de los límites de esta nota bibliográfica. Profundas son las sugerencias que aporta para la lírica venezolana. De cualquier modo, Liscano afirma con su "Humano destino" una corriente poética que mira en el hombre, en su esencia vital, la úni-

ca esperanza decisiva en esta hora dramática de nuestra cultura.

J. F. S. F.

OSWALDO TREJO.— «LOS CUATRO PIES» (Cuentos). Tip. "La Nación" Caracas. 1948.

Apartando la voz tradicional de lo objetivo y como en la vieja parábola brahmana señalándonos un rumbo y no un destino, Oswaldo Trejo nos ha hecho la entrega de su primer libro de Cuentos «LOS CUATRO PIES».

Artista por temperamento y vocación, este joven escritor —20 y tantos años

SUENO EN EL EXILIO...

(Viene de la página 22)

como gotas de sonoro rocío. El semblante se aquieta. La voz, ronca, exclama:

—Tú has muerto.

Le ensancha la boca una risa extraña. Se clarifica, iluminada de incomprensibles sensaciones.

—¡Fantasmas, fantasmas!...

La voz se extiende como la aurora.

—¡El y ella, un inútil sueño, fantasma!...

Afuera se multiplica el martillo, derramándose en poderoso canto, círculo impetuoso y armónico.

Sale a la calle. El sol se alegra con gritos madrugadores.

—¡No, no! —murmura, mientras avanza— ¡No era mi sueño!

Los gestos son nerviosos. Tropieza, entre aquellos rostros que tanto odia, con algunos sonrientes, vitales, recios. Buscan, como él. Y ve mujeres hermosas, de inteligentes pupilas, sanos vientres prometedores, labios dulcemente alertas.

—¡No, no! — repite, casi corriendo entre la inicial masa sanguínea.

Sabe que huye de la habitación, que se libra de Efraín y de su sueño. Pero comprende que ya no puede entrar en este mundo exterior. Por eso va desconcertado, por eso, al tropezar alguno de aquellos rostros parecidos al suyo, su ánimo se tranquiliza, al no sentirse tan solo.

La ciudad, despierta, bulliciosa en la iluminada brisa. Los músculos oscilan al compás de martillos y corazones. La perla de frente se refresca con el germinante rumor.

Llega a la plaza, al mismo árbol. Por el suelo yacen las desprendidas hojas que el viento impulsa. En lo alto revientan nuevos verdores, forjando vegetales sueños.

Aspira la mañana con desesperada alegría. Luego abraza el árbol. Siente, entonces, como si algo se inyectara en los dedos, regándose por el cuerpo en violento impulso vital. Los ojos, florecidos, se van hacia arriba en un ramaje de miradas creadoras, confundiendo en lo alto con la canción de los martillos.

Ya tiene las manos llenas de savia y de martillos para construir su propio sueño.

solamente—, hace su entrada en el campo de nuestra literatura con una modalidad completamente nueva en la cuenística nacional. Con vigorosa imaginación creadora y una delicada sensibilidad artística, nos demuestra Trejo como es posible alejarse de la forma usual de planteamiento de problemas con sabor de parroquia, para buscar en la psiquis del hombre la dimensión humana de su impercedera estructura.

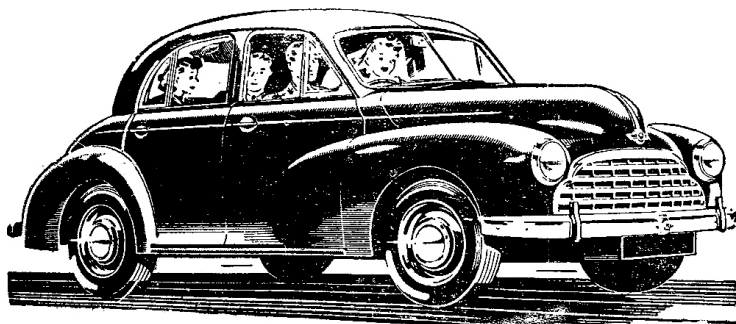
Prescindiendo de lo transitorio real —eje alrededor del cual han girado las últimas escuelas— parte Trejo para la ubicación de sus personajes y de su obra, desde lo suprahumano material hasta un hiperrealismo trascendente, esto es, teniendo como punto de partida el análisis introspectivo, sus pasos tienden hacia la localización en su mundo creado, del Ideal intuito.

Leyendo «LOS CUATRO PIES», he querido recordar a Pierre Loti; como en éste, la sangre corre por los canales de la vida con una veta secreta de plástica melancolía, como un círculo creado de trágica meditación. Y he aquí, que estos dos motivos, la "meditación" y la "melancolía" —motivos humanos del autor, símbolos poéticos en sus cuentos raros— se ven lentamente consumidos a lo largo de las narraciones, y como en el abstraccionismo pictórico, —trasplantedo por Trejo a la Literatura—, van desapareciendo a medida que el lector se va penetrando con la obra y va imprimiéndole a su espíritu la verdadera proyección de su humano sentido.

Como muy hermosamente advierte Claudio Vivas en la Plana Liminar de la obra, "irrealizable sería cualquier propósito de someter a esquematizaciones nominales los trabajos que conforman este volumen de apretadas síntesis, así como el intento de pedir al Autor una hermenéutica para el título simbólico. Titulo y cuentos ofrecen solamente la razón de una fantasía poderosa, inubicable en lo objetivo o en lo introspectivo, porque brega en un plano de abstracciones en el que lo real y lo irreal están separados solamente por un tabique de sueños. Sobre esta base fantástica se apoya toda la verdad poética de estos cuentos, hechos a pura lozanía de símbolos".

Nosotros queremos felicitar a este Oswaldo Trejo que bajó de la montaña con un nido de sueños en las manos, y darie la bienvenida en esta hora de recogimiento del pensamiento nacional. A «LOS CUATRO PIES», bien podríamos aplicarle aquella imagen de Federico Schiller: "el Carro de Téspis que la Barca de Caronte, es tan leve que no puede soportar más que el peso de las sombras o las imágenes humanas". Porque, como lo dice el epigrafe que sirve de corazón musical a la obra de Trejo, los cuatro pies son de esa edad en que ella comienza a subirse al corazón.

F. P.

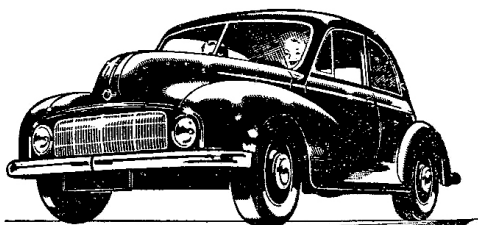


el nuevo
MORRIS
OXFORD

No se trata de otro modelo MORRIS "10", sino de un automóvil radicalmente distinto, de categoría muy superior. Es poderoso, de muy adecuado tamaño y elegantes líneas modernas.

El MORRIS OXFORD ha sido especialmente manufacturado por la Organización Nuffield para conquistar los mercados de exportación. Su potencia está bien balanceada; su aceleración es magnífica. Lujosamente terminado hasta en el más mínimo detalle; constituye, en síntesis, una grandiosa innovación de la técnica mecánica.

Véalo hoy mismo a fin de que reserve el suyo. No obstante todas las excelentes y atractivas características que posee, y su impecable funcionamiento, usted quedará gratamente sorprendido cuando conozca su precio.



Por sus dimensiones permite estacionarse en cualquier parte, y circular con más facilidad en las interrupciones del tráfico

El interior, aprovechado hasta el máximo, es amplio y muy confortable. Moderno, práctico y económico.

MORRIS MINOR

Distribuidora de Automóviles

Teléfono 51.024 - Puente de la República - ptdo. 1452

LA

RADIODIFUSORA NACIONAL DE VENEZUELA

TRANSMITE EN 630 K.C.S. Y 5.020 K.C.S.

POR LA DIVULGACION
DE LA CULTURA VENEZOLANA
EN EL EXTERIOR....

POR EL INCREMENTO
DE LA CULTURA UNIVERSAL
EN VENEZUELA....

EN CONSTRUCCION: 50 K. W. PARA ONDA CORTA.

Ama de Casa

Visite todavía la gran liquidación
de fin de año de:

C R I S T A L E R I A
VIDRIO REFRACTARIO Y
100 ARTICULOS MAS
UTILES PARA SU HOGAR.

Exclusivas ORIOL

Esq. Socarrás 52
Tlf. 51.804 — 53.352 — 51.785



Exclusivas ORIOL

O F R E C E :
INSTALARLE SU

FCA. HELADOS
FUENTE DE SODA
FCA. GASEOSAS
PASTELERIA

TODO CON LOS EQUIPOS MAS
MODERNOS DEL EXTRANJERO

CONSULTENOS GRATIS

ESQ. DE SOCARRAS.
CARACAS.

TH. 51.804 -- 53.352 -- 51.785

OFICINA "AGOSTO"

MISERIA A VELAZQUEZ, 29.

TELEFONO: 80419.

J. RIVAS RIVAS

CARLOS NAZOA

(Estudiantes de Derecho)

Tesis fonograbadas.

Coordinación y copia de tesis de grado.

Reproducciones en multigrafos. Diplomas.

Gestiones ante:

Inspección del Tránsito. Tribunales de Justicia.

Registro, Rentas, Seguros, etc.

DR. JULIO CESAR MARIN

ABOGADO

Principal a Sta. Capilla. Tercer piso N° 303

Edificio Ambos Mundos

TELEF.: 94.288.

CRUZ DEL SUR

LIBROS * LIBRERIA * MUSICA * ARTE

LLAGUNO A PINANGO 6.

APARTADO N° 111.

TELEFONO 93136

CARACAS.

TALLER MODERNO DE JOYERIA

"EL CALLAO"

PEDRO VASZUEZ

CRUZ VERDE A ZAMURO 23

TELEFONO 96416.

Invierta su dinero en oro. Sólo la Joyería
"EL CALLAO" le brinda esta posibilidad.
Esmerados trabajos en oro cochano.
Exactitud en la entrega de los trabajos.

JOYERIA "LA GUAYANESA"

VEROES A IBARRAS 1º

TELEFONO: 97.634.

Especialidad en Trabajos de Oro Cochano

Nuevos Modelos. Estilo Moderno

PRECIOS ECONOMICOS

NOTAS

OBRAS COMPLETAS DE GALLEGOS

Desde el pasado mes de octubre ha comenzado a circular en Caracas la edición de las Obras Completas de don Rómulo Gallegos, nuestro gran maestro americano y figura de primer plano en la novelística castellaniana. Ya era tiempo de que la vigorosa obra galleguiana, mensaje de revelación americana y de profunda y universal afirmación artística, apareciera recogida en un solo volumen, con la categoría que se merece como ejemplar creación en su género. Y ha sido a la Editorial "Lex" de La Habana, República de Cuba, a la que ha tocado el honor de registrar este importante acontecimiento cultural. Anteriormente, ya esta misma Casa editora se había arrojado otro extraordinario triunfo al lanzar a la calle la edición de las Obras Completas de Simón Bolívar, ahora vuelve a dar la nota de vanguardia con esta lujosa presentación de las Obras Completas de don Rómulo Gallegos.

Esta edición recoge las ocho novelas, ya clásicas, que tienen sus vértices de calidad, en "DOÑA BÁRBARA", "CANTACLARO" y "CANAIMA", y los cuentos, "verdaderas obras maestras del género", al decir de las más autorizadas voces de la crítica literaria. Los cuentos de don Rómulo Gallegos, y vienen como ejemplos "ESTRELLAS SOBRE EL BARRANCO", "LA LIBERACIÓN", "EL MAESTRO", "UN MÍSTICO", "EL APOYO", integran una parte indispensable para la mejor y total comprensión de la obra de este gran escritor de América que es símbolo y realidad de nuestra divisa espiritual. Esos cuentos significan las primeras señales de algo que luego madura en el esfuerzo olímpico, podríamos decir, que se traduce para la historia del Nuevo Mundo en la estupenda novelística galleguiana.

La obra de don Rómulo Gallegos es el más claro y profundo documento de búsqueda y encuentro americanos —permitasenos el término— en ésta y cualquiera otra hora de buceo espiritual de nuestro hombre. En ella estamos de pie y caminamos hacia adelante, que ya es mucho decir o que es decirlo todo. He aquí el trascendental significado de las Obras Completas de don Rómulo Gallegos. Y he aquí, también, el histórico triunfo editorial de la Empresa cubana.

"HUMANIDAD"

Alguien, en cierta oportunidad, dijo que el destino del hombre estaba en ser consecuente con el destino de su pueblo. Hoy queremos evocar el sentido de esta frase a propósito de Alberto Ravell. Porque eso ha sido su vida: identidad sangrante de pueblo y hombre. En el dolor y en la alegría, en el retazo de la tierra buena y en el retazo de la tierra amarga. Transido y transeunte, drama y actor a la vez. Quien revise la vida de es-



Alberto Ravell

ILUSTRAN ESTA ENTREGA:

En este primer número de "Cantacclaro" prestan su colaboración los jóvenes pintores Pierre Desenne y Antonio Rodríguez Llamozas quienes ilustran, el primero, el cuento de Ramírez y el relato de Sucre; el segundo, el cuento de Trujillo y los poemas de García Mackle. Desenne es un pintor francés residienciado entre nosotros que ha hecho varias exposiciones de sus cuadros en nuestra capital, distinguiéndose por sus hermosas acuarelas. Rodríguez estudia en la actualidad Ingeniería y es profesor de Educación Artística. Tiene numerosas obras, unas expuestas y otras aún sin exponer. Obtuvo 2o. Premio en el Salón de Otoño de 1947.



te hombre oír y sentirá, agudizando todos los sentidos, la gran tragedia, el grito lacerante que desde su hondura de madre nos ofrece Venezuela. Tal es el libro de Ravell que ha salido a la luz pública: "Humanidad".

En el Evangelio de San Juan se dice que en el principio fué el Verbo y que el Verbo lo hizo todo. El Verbo aquí no equivale tan sólo a la palabra: es todo lo que da vida, curso dinámico a las cosas. En tal sentido la letra puede tener semejante función; porque si no, qué es el libro de Ravell? Allí no encontramos la expresión fría, muerta, espectral. Latidos de sangre, tragedia, amor —todo en apocalipsis absorbente de vida— dan la textura íntima de la letra. Era lo que pedía Don Miguel de Unamuno: no la pose cerebralista, sino la mano temblorosa de pasión. No importa ser eso que se llama escritor de oficio, malabarista de la frase hecha. Cuando el hombre tiene una verdad la dice, con la última raíz de todo su ser como lo quería el mismo viejo Unamuno. Pero para expresarse en esta forma hay que poner todos nuestros sentimientos en función de sinceridad, de verdad esencial, porque de lo contrario corremos el peligro de ser simples diletantes de la pasión, meros artifices de falsedades. Con Ravell no ocurre esto, precisamente, porque sabe entregar su vida a un ideal de honradez y en la medida que lo practica alcanza mayor sentido de humanidad, enaltece la misión del hombre.

En las páginas que hoy nos entrega Ravell está —viva— la imagen de Venezuela. Figuras humildes, olvidadas por las injusticias sociales aparecen aquí redimidas —casi purificadas— por la pluma combativa de Ravell. Alguien de ese mismo pueblo que las lea conjugará su emoción con el nombre de este venezolano. Y así, puesto ya, definitivamente, a convivir en la conciencia colectiva, Alberto Ravell cumplirá su mejor misión: ser estímulo espiritual en las inquietudes de su pueblo.

Índice

6	Presentación
39	Revista <i>Cantaclaro</i>

Cantaclaro (1950) fue el nombre de una agrupación literaria venezolana y de una revista cuyo primer y único número fue decomisado por los agentes de seguridad de la Junta Militar de Gobierno (1948-1952), encabezada por Carlos Delgado Chalbaud, Luis Llovera Páez y Marcos Pérez Jiménez. Los jóvenes escritores de Cantaclaro, entre quienes se encontraban Rafael José Muñoz, José Francisco Sucre Figarella, Manuel Trujillo, Miguel García Mackle, Francisco Pérez Perdomo, Jesús Sanoja Hernández y Guillermo Sucre, entre otros, tuvieron que esconderse, salir del país y seguir su trabajo clandestino por la belleza, la consolidación de la ciudadanía y la restauración de la democracia.

Aunque la revista Cantaclaro tuvo esa efímera existencia, la historiografía literaria venezolana reiteradamente la elogia y la menciona como uno de los antecedentes de las expresiones de la próxima vanguardia literaria de los años sesenta; sin embargo, las referencias en cuestión son breves, casi anecdóticas y de muy poca profundidad reflexiva.

Con esta reedición facsímil de la revista Cantaclaro se pretende propiciar nuevas lecturas y resignificaciones que ayuden, en la medida de lo posible, a comprender nuestro pasado cultural.

EL
NÚMERO
YO

Ediciones



ISBN 978-980-11-2139-8



9 789801 121398