

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

TRANSEÚNTES ILUSTRADOS EN LA ARCADIA CRIOLLA

Arnaldo E. Valero
Instituto de Investigaciones Literarias
"Gonzalo Picón Febres"
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
<https://orcid.org/0009-0005-7730-9844>
arnaldovalero@gmail.com

Recibido: 20/08/2024
Aprobado: 30/09/2024

RESUMEN:

Al dar cuenta de la manera como algunos personajes populares venezolanos se han relacionado con su entorno, *Juan Félix Sánchez* (1982), *Trato con duendes* (1999), *Baroni, un viaje* (2007) y *Memorias de la esperanza* (2008) ofrecen ejemplos preciosos y concretos de eso que Heidegger denominó habitar poético del mundo, al tiempo que atesoran algo que Édouard Glissant acertó a catalogar como "oralidad trémula y creativa". La lectura de esos libros también permite apreciar la inesperada álgebra creativa que ha sido alcanzada cuando algunos poetas, artistas y escritores, como Rafael José Álvarez, José Sánchez Lecuna y Sergio Chejfec, entre otros, han establecido contacto con un pensamiento y una poesía arraigados en la cultura popular de Venezuela.

Palabras clave: Literatura popular, Cultura popular, Tradición, Etnopoesía, Venezuela.

Cómo citar: Valero, Arnaldo (2024). "Transeúntes ilustrados en la Arcadia criolla". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 30: 74-86.

ENLIGHTENED PASSERSBY IN THE CREOLE ARCADIA

ABSTRAC:

By giving an account of the way in which some popular Venezuelan characters have related to their environment, *Juan Félix Sánchez* (1982), *Trato con duendes* (1999), *Baroni,*

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

un viaje (2007) and *Memorias de la esperanza* (2008) offer precious and concrete examples of what Heidegger called poetic inhabiting of the world, while at the same time they treasure something that Édouard Glissant was able to classify as "tremulous and creative orality." Reading these books also allows us to appreciate the unexpected creative algebra that has been achieved when some poets, artists and writers, such as Rafael José Álvarez, José Sánchez Lecuna and Sergio Chejfec, among others, have established contact with a thought and poetry rooted in the popular culture of Venezuela.

Keywords: Literature and Venezuelan traditional popular culture

*La humanidad quiere volver a la vida primitiva.
Siente necesidad de reposo y de un poco de silencio.*

Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua*.

I.-

En 1999 el Fondo Editorial para la Región Occidental publicó *Trato con duendes*, un libro difícil de clasificar para quien corra con la fortuna de conseguirlo y leerlo. Su autor, el falconiano Rafael José Álvarez, se había dedicado durante décadas a la poesía, desarrollando un estilo que, en ocasiones, hacía de su comarca lírica un escenario con resonancias semejantes al Clarines de Alfredo Armas Alfonzo, hasta el día en que una muchacha que trabajaba en una tienda de Coro le contó

acerca de un duende que se había llevado por los aires a un niño de siete años en Milín, y que luego lo condujo hasta una cueva en lo profundo de la montaña. El niño se había escapado después de arrebatarse su «gran» sombrero al duende cuando éste intentaba colocárselo en la cabeza (Álvarez, 2000: 34).

El poeta llegó a saber de este hecho cuando habían pasado más de tres lustros de haber ocurrido; el niño ya era un hombre de 24 años, su nombre era Evaristo Navarro. Entonces, Rafael José Álvarez, quien "nunca había sido devoto de los cuentos de hadas" y quien creía que los relatos sobre duendes eran asuntos de las mujeres de la sierra de Coro a quienes su abuela les encargaba yerbas medicinales por los años treinta (19), decidió indagar sobre el asunto. Con el olfato propio de una persona ilustrada fue descartando todo aquello que oliera a folklore desanimado y decadente, también lo que pudiera ser el resultado de un implante cultural foráneo. Más que proceder como un etnólogo, se comportó como paisano con ganas de conversar mientras compartía una taza de café. Y fue así como dio con una elusiva mitología que oscila entre la antropología y la metafísica,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N°30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

con un universo encantorio que no se diferencia del que reside en la consciencia y en las creencias del hombre en cualquier paraje de la tierra.

Cotejando asiduamente los testimonios ofrecidos por los pobladores de la sierra de Coro con las *Noticias históricas* de fray Pedro Simón, estudios de José María Cruxent, leyendas de Bécquer, poemas de Elliot y ensayos de Borges, entre otros, Rafael José Álvarez percibe, tal y como lo hiciera Leziaga cuando sabe de Nila Cálice en *Cubagua*, que Diana, la madre sagrada de los bosques, se multiplica en los distintos parajes de la sierra, que las reinas acuáticas de la serranía de Coro no se distinguen de Afrodita o Astarté, que el mito griego cobra vida en las aventuras y visiones del morador del campo, que lo natural se potencia hasta alcanzar cercanía con lo irreal. Y cuando ya no queda duda de que sus informantes “son personas íntegras, sencillas, que han dado y dan razón de un hecho excepcional” (53), el autor deja que sea Gilberto Chirinos quien relate todo lo que sabe de los duendes:

Son encantos que gobiernan a la nación subalterna. Cultivan a sus familias como los humanos. Para ellos no existe el despropósito. Aunque hablan, hacen santo y seña, pues la conversación no es con ellos. A las niñas las requieren por su pureza para cultivar familias. Las niñas que han sido encantadas deben llevar una vida otorgante, privada; de lo contrario serían pecadoras por la sangre. Los duendes son seres invisibles unas veces, y a plena vista en otras. Ellos cambian a voluntad. Tan pronto son grandes como pequeños. Tienen poderes eminentes sobre la naturaleza. Su olor son las evaporaciones de sus baños vegetales. En terrenos baldíos pasan de relámpago como una nave. (...) El duende es muy distinto a nosotros. Él conquista la vida anterior. Es muy sagrado y es de eternidades (123-124).

Si el testimonio de Gilberto Chirinos fascina por su elevada calidad lírica, lo que deja el autor para el final de *Trato con duendes* es simplemente asombroso: la historia de Narcisca Colina, “un hecho que cualquier vecino de La Chapa o sus alrededores conoce”. Encantada por los duendes en 1932, cuando tenía cinco años de edad, Narcisca fue “sometida a una suerte de *limpieza* o *consagración*, que en cierta manera recuerda las formas iniciáticas de los misterios de Eleusis” (172). Bañada en oro, alimentada con leche de danta y frutas, durante su cautiverio, Narcisca visitó «dimensiones» donde recibió «conocimiento». A la edad de doce años apareció entre los suyos. Interrogada sobre el lugar dónde había estado, se limitaba a responder: “No puedo decirlo”, pero resultaba obvio que durante su cautiverio había sido entrenada en el conocimiento de las plantas. Los últimos años de su vida residió en el barrio Los Olivos de Maracaibo. “Su casa era frecuentada por aquellos que buscaban sanación” (172). Según una persona que la conoció, su método era sencillo: curaba mientras dormía...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

A semejanza de la definición que diera Borges del arte de la novela, *Trato con duendes* es un "juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades" (Borges, 1974: 231). Desde el momento en que el autor confiesa que su propósito es transcribir lo más fielmente posible los testimonios que los pobladores de la sierra de Coro han dado de hechos excepcionales, el texto adquiere un aura de relación etnológica, es decir, la necesaria "apariencia de veracidad, capaz de producir esa espontánea suspensión de la duda que constituye la fe poética" (Borges, 1974: 226). Más que una relación de las creencias de cierto sector de la población venezolana, el penúltimo libro que publicara Rafael José Álvarez antes de fallecer demuestra hasta qué punto la fe poética tiene custodios en la comarca venezolana.

Trato con duendes es una inmersión lírica en eso que Édouard Glissant ha catalogado como *oralidad trémula y creativa*, esa condición discursiva propia de las comunidades que no sienten especial predilección por la escritura ni por sus fórmulas, pero que cultivan la angustia vivificante de lo lírico (Glissant, 2002: 41). Pero esa inmersión que hiciera el poeta falconiano no obedecía a un simple deseo de regodearse en lo que el imaginario popular tiene de feérico. En "La soledad es ella" el texto que cierra *Sagrarios* (1978), su segundo poemario, se puede leer:

Unos portugueses tumbaron la casita de Avelina para poner allí una panadería. Unos italianos le compraron a doña Cantalicia su gran solar con el cují de las gallinas para poner allí un aserradero. Unos españoles desbarataron las paredes de don Esteban y establecieron allí una butic y una peluquería. Donde estaba la barbería de Pablo, un día de éstos va a emprender el vuelo una lujosa quinta de Epsilon. Los figaros acabaron con el empeine. Desestimaron el brillo y el pompón. Por las calles anda la respiración de los árabes. Si se aparece por ahí Avelina va a tener que preguntar

¿y mis maticas?
 ¿por qué no suena el viento en el
 alambre?
 ¿qué le pasó a la enredadera?

(Álvarez, 1978: 48).

Sagrarios fue publicado décadas antes de que a Punto Fijo le fuera concedida la condición de Zona Libre. De alguna manera, *Trato con duendes* responde a la misma inquietud que "La soledad es ella" pero más que impotencia ante la erosiva presencia del centro comercial, lo que se está ofreciendo es un vivo retrato de lo que jamás podrá ser hallado entre los anuncios de neón o la última generación de productos de línea blanca o los equipos celulares más recientes. La gran cualidad de *Trato con duendes* reside en el profundo conocimiento que su autor ya poseía de la historia y la cultura de Falcón, lo cual

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

explica por qué cada una de las páginas de este libro no sólo trasmite un profundo amor y respeto por todo aquello que aborda y representa, sino que desprende un halo entrañable de iluminación mediante el encuentro con lo popular y su entorno.

“Los poderes creadores del pueblo” no sólo han motivado al poeta nacido en 1938 y fallecido en 2004. En las últimas décadas también han despertado el interés de un notable grupo de escritores e intelectuales, que han percibido en la manera como ciertos personajes populares tienen de relacionarse con su entorno un ejemplo notable de eso que Heidegger denominó el habitar poético del mundo. Seguidamente, nos detendremos en tres casos puntuales.

II.-

A finales de la década de los '70, el coleccionista Dennis Schmeichler recorría Venezuela con el propósito de recolectar piezas para la exposición “Cobijas de Mérida”. En su búsqueda llegó a escuchar de un tejedor de ruanas y cobijas al que todos sus informantes concedían el rango de maestro. Cuando finalmente tuvo entre sus manos una de las piezas hechas por ese legendario tejedor, Schmeichler pudo constatar que se trataba de un auténtico innovador; sus diseños, «cinéticos», por decirlo de alguna manera, trazaban una órbita ajena a la descrita por el canon tradicional. Era preciso dar con el paradero de ese hombre, de quien se decía que se había ido a vivir a El Tisure, uno de los lugares más recónditos del páramo venezolano, pero que en ocasiones pasaba alguna temporada en San Rafael de Mucuchíes. Fue allí donde Schmeichler lo contactó para encargarle una prenda para la exposición. Juan Félix fijó y acordó un monto y una fecha para entregar el encargo; además, para facilitarle las cosas a su cliente, fijó San Rafael de Mucuchíes como sitio de entrega, pero el musú no se hizo presente el día acordado. Cuando finalmente llegó a recoger su encargo, le dijeron que si quería dar con Juan Félix tenía que ir a El Tisure. Así hizo. Cabalgando en mula, en compañía de Charles Brewer Carías, realizó la travesía para dar con la pieza para la exposición. Al llegar a la casa donde Juan Félix tenía ese telar capaz de producir sus excepcionales tejidos, Schmeichler entendió que debía regresar, debidamente provisto de todo el arsenal técnico e intelectual para dar cuenta del excepcional talento creativo de ese hombre del páramo.

Fueron sus compañeros en las futuras excursiones a El Tisure, el fotógrafo Sigfrido Geyer, el escritor Alberto Arvelo Ramos y los diseñadores Jerry Joyner y Nereus Bell. Tras cinco viajes realizados a lo largo de año y medio de trabajo fue editado *Juan Félix Sánchez*, libro cuyas líneas introductorias, escritas por Alberto Arvelo Ramos, dicen:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Juan Félix Sánchez nos obliga a una revisión de nuestras concepciones sobre el arte nacional. Nos habíamos acostumbrado a creer que los grandes realizadores plásticos deben estar, de alguna manera, comprometidos con los movimientos fundamentales del arte internacional contemporáneo. Como críticos, colectivamente, hemos tenido sensibilidad hacia las manifestaciones artísticas populares y autóctonas. No sólo tolerándolas, sino promoviéndolas y difundiéndolas. Convirtiendo, eso hemos creído, en conducta vital la amplitud de nuestro humanismo.

Respetando y difundiendo... Mientras se mantuvieron en su lugar justo y colonial: el del pariente pobre y arrimado. Mientras nos den gracias porque le demos patrocinio de libros y exposiciones, manifestando así la cordura de nuestra consciencia. Mientras no pretendan cogerse la sala y el patio mayor. Mientras sea como en el fondo la pensamos: arte de artesanía, protegida y de medio pelo. Y ante cualquier intento de lo contrario, recordar que cada quien en su lugar, y lo demás es osadía – *hybris*– que decían los griegos.

Así las cosas, llega Juan Félix Sánchez, que no ha sido promovido o patrocinado. Que no está incorporado a ningún movimiento de ninguna metrópolis. Que no presenta esbozos de un arte que “habría que estimular”. Ni se nos muestra como sobreviviente de una cultura naufragada –fértil para que sobre él ejerzan antropólogos y momificadores sus maestrías estructurales y embalsamantes. Que no aparece pidiéndonos ayuda, ni donándonos el tesoro de su desamparo. Sino que llega, tranquilo, sin dar ni pedir, desde un complejo cultural y espiritual sin antecedentes ni paralelos en todo lo que hemos hecho desde lo que llevamos de ser país. Empeñados estamos los autores de este libro en presentarlo con frialdad (1982: 11-12).

A lo largo de las 190 páginas de este libro –convertido en auténtica obra de arte gracias a la fotografía, la diagramación y la edición– el lector puede entender y compartir el deslumbramiento experimentado por los miembros del Grupo Cinco ante el artista de los páramos. Ese deslumbramiento en estado puro desborda muchas de las afirmaciones de los autores. En la introducción se puede leer: “La capilla de la Coromoto del Tisure, diseñada por él y edificada por él, es la más bella obra de arquitectura religiosa construida en el país en lo que va de siglo”. Más adelante nos conseguimos con el siguiente juicio:

Juan Félix ha roto todos los ámbitos externos e internos de la capilla Grande con piedras desnudas y rugosas, en donde la pared no es almacén de espacios, sino elemento plástico autónomo, cuyo juego de texturas, colores y diseños nos obliga a pensar: ¿De qué fuente originaria común, por qué caminos invisibles, llega aquí un pedazo del primero y más puro arte románico? ¿O por cuáles paralelismos sorprendentes bebe esta arquitectura solitaria de las mismas raíces que nutren la autonomía de las texturas en algunos de los más vigorosos arquitectos de este siglo? ¿Es Gaudí referencia inevitable? (pp. 74-75).

Cuando el tópico abordado son los muebles elaborados por Juan Félix se dice lo siguiente: “Las partes se retuercen con una libertad extrema, sin otro freno a la libertad expresiva que la necesidad de la función, que siempre se mantiene: *Art Nouveau* es una re-

ferencia inevitable" (134). Obviamente, la intención de los autores es loable: poner al artista de El Tisure a la altura de figuras y tendencias plásticas de renombre internacional.

Y quien se haya animado a realizar el trayecto que conduce a El Tisure –experiencia altamente desafiante en un mundo cada vez más apegado a los vehículos, el dinero plástico y la telefonía celular–, no dejará de maravillarse ante la sensibilidad de ese ermitaño excepcional que, lejos de encallar en la agonía del cotidiano existir, quiso expresar su sentido de la vida elaborando un templo tan sabiamente concebido que abrir sus puertas en el momento en que la luz de la tarde ilumina su altar es comprender a cabalidad lo que Walter Benjamin entendía por *aura*.

Con todo, el proceder estético de Juan Félix Sánchez está más cerca del cartero Cheval que de Gaudí. Y no sólo porque su obra merezca el rótulo de "hecha por un solo hombre" sino porque él también procedió a la manera de un *bricoleur*. Su primera acción fue retrospectiva: se volvió hacia un conjunto ya constituido, hizo un inventario de las herramientas y los materiales que tanto él como su entorno atesoraban y estableció con cada uno de esos elementos una suerte de diálogo para comprender lo que podían llegar a significar (Cfr. Lévi-Strauss, 1992: 38). Colocada en la parte superior del altar, el reflector de un vehículo podía ser la representación del cáliz, una piedra hallada en los cerros de caída hacia el llano podía ser la pila bautismal, la áspera rugosidad de cada una de las piedras escogidas para las paredes de la capilla mayor, el firme testimonio de su manera de ver las cosas.

La piedra se ha de escoger. Es decir, el puesto que exige la piedra. Al ponerlas, ellas van diciendo su lugar. ¿Que cómo se me ocurrió hacer así la capilla grande? Hay gentes que le gustan las iglesias parejitas, lustrosas, muy bonitas. Pero a yo me gustan las cosas feas. Pa' Dios, así sea una iglesia de oro, es igual que una de piedra, y quizás agradezca más una iglesia sencilla, pero hecha con buen sentido. Hay gentes que no tienen la precaución de hacer las cosas como deben ser, sino que se empeñan en hacerlas lisitas. Pero no se fijan en la belleza de una de esas piedras feas. Será que no se fijan, será que no saben ver. (90).

De haber advertido la relevancia que tiene el procedimiento del bricolage en la obra de Juan Félix Sánchez, los autores del libro no se habrían extraviado en busca de posibles referentes internacionales, sino que habrían dado con uno de sus verdaderos prójimos: Armando Reverón.

III.-

El libro *Juan Félix Sánchez* es un hito de la cultura venezolana contemporánea. Tras su edición, el Museo de Arte Contemporáneo realizó la exposición "Lo espiritual en el arte", que

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

terminó granjeándole al artista nacido en 1900 el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1989. Paralelamente, en la ciudad de Mérida se organizaron una serie de exposiciones de artistas locales. Al respecto, el Sr. Mariano Rangel, una de las entonces figuras emergentes del arte popular andino, confiesa que por más de cuarenta años había sido agricultor y albañil, hasta que se le presentó la oportunidad de tallar la madera junto a su esposa Ana Rosa. En su casa de La Mucuy, Edo. Mérida, el "Taller mis principios" no sólo ha llegado a transmitir su maestría en el oficio a algunas de sus hijas, sino que conservan el retrato con el que figuran en el libro *El alma entre los dedos*, de Mariano Díaz.

Diseñador y fotógrafo de origen chileno, Mariano Díaz llegó a Venezuela en 1960. Con incansable esmero y una mirada absolutamente conmovedora, se dedicó a recorrer nuestro país para mostrar la fragua de ese lenguaje que tan sabiamente Rafael José Álvarez supo volcar en *Trato con duendes*. Su nomadismo ha reportado obras como *Bolívar hecho a mano* (circa 1984) y *El barro figureado* (1990), entre otras. Pero tal vez ninguno de sus trabajos haya alcanzado la resonancia de *Sixto Sarmiento tejedor del arte de la cobija y músico muy a su mandar* (1986), texto decisivo en la fragua de *Memorias de la esperanza* (2008) de José Sánchez Lecuna.

Especialista en literatura occidental, mitología y análisis de imágenes y arquetipos en textos literarios, Sánchez Lecuna tuvo la oportunidad de conocer a la hija de Sixto Sarmiento y de visitar en Tintorero la casa donde está el telar del legendario patriarca larense. Impresionado por lo que vio, regresó a Caracas con ganas de indagar más sobre ese hombre y dio con el libro de Mariano Díaz cuyas páginas retrataban a una persona con una admirable sabiduría de vida; "a pesar de ser iletrado (...) su discurso parecía asombrosamente superar los buenos consejos tanto de Platón como los de Aristóteles" (Sánchez Lecuna, 2008b). El catedrático que en 2006 había debutado como novelista con *El viaje inefable* entendió que debía escribir una novela que, al reflejar la sabiduría de vida de Sixto Sarmiento, exhibiera su valor arquetípico y nos hiciera "comprender el fondo universal de nuestros orígenes míticos". En esa novela la imagen del telar tenía que resultar fundamental:

Durante tres años estuvo deslizando su lanzadera, dándole a los pedales, armonizando los hilos, descubriendo la geometría, tocando su arpa de lana, afinando su teclado de hebras, saciando la casa con sus pisadas, embriagándose con cada centímetro de entretejido que sus manos concebían, hilando su lienzo arácnico, urdiendo la trama cada vez que armaba su canilla, sudando y jadeando, jadeando y sudando. Poco a poco la tela fue naciendo de la nada, de pase en pase, hilo por hilo, pisada a pisada. Margarita, en un rincón, lo observaba desde su credulidad. Sixto seguía dándole a los pies y a las manos como un incansable malabarista. La tela iba desplegando su alfombra de nudillos. Margarita soltaba unas inequívocas exclamaciones de sorpresa. Sixto sentía una euforia invadirlo y has-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ta el gato, oculto detrás de un ovillo de lana, dilataba sus pupilas ante tanto despliegue de maestría. Y a los tres años de haber empezado, a punto de culminar otra jornada laboriosa, luego de un día de actividad febril, la noche los sorprendió cayendo como caen los párpados del sueño. Margarita, presurosa, buscó una vela y la prendió. Perdido en un claroscuro mágico, iluminado por la llama vacilante, Sixto cabeceó del cansancio y del hambre. Obstinado, dio unas cuantas pisadas, despidió unos cuantos jadeos, deslizó la lanzadera por última vez. Había tejido su primera cobija (Sánchez Lecuna, 2008a: 32).

Más que mítica, la perspectiva de *Memorias de la esperanza* es atávica; se remonta a una dimensión anterior a la modernidad. El deslumbramiento que experimenta el autor ante Sixto Sarmiento es semejante al de Aureliano Buendía ante el bloque de hielo traído por Melquíades. Con la diferencia de que la panela de hielo llevada a Aracataca es un logro industrial, mientras que el escenario del héroe fundador que tanto deslumbra a Sánchez Lecuna colinda con el Jardín del Edén, pertenece a una temporalidad de orden bíblico. Al apostar por la figura del patriarca, al desplegar un deslumbramiento lírico por su condición adánica, por su inquietud creativa y su incansable laboriosidad, la novela termina reduciendo a Margarita, la esposa de Sixto, a la condición compañera paridora y hacedora de café. La tradición también puede consolidarse a través de actos coercitivos y arbitrarios, a través de perspectivas que enaltecen una figura y encasillan de forma reductora a otra. Podría decirse que estéticamente esta novela se inscribe en un estadio anterior al del realismo mágico, mientras que culturalmente encalla en un modelo patriarcal, con todo lo que este puede tener de androcéntrico.

III.-

Nacida en 1935 y fallecida en 2021, Rafaela Baroni fue una de las artistas populares que más atención mereció de periodistas, folcloristas y críticos de arte en la última década del siglo XX y las primeras del XXI. El interés que llegó a despertar ha dejado una dilatada estela de textos y documentos que van desde los registros realizados por Mariano Díaz en libros como *Bolívar hecho a mano* y las notas de prensa que mereciera por las menciones y los premios obtenidos en distintas ediciones de la Bienal de Artes Plásticas Salvador Valero, hasta documentales, crónicas y reportajes que versan sobre "La mortuoria", la escenificación que la artista hacía de su propio funeral a raíz de dos trances catalépticos experimentados a los 11 y a los 33 años de edad. Un par de párrafos contenidos en *Bolívar hecho a mano* bastaría para apreciar la excepcional singularidad de esa artista:

—Por un desprendimiento de retina quedé ciega dos años; los médicos dijeron que más nunca volvería a ver, pero a los dos años justicos soñé con la Virgen del Espejo

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

tres noches seguidas y al tercer sueño de verla a ella soñando, pasé a ver todo lo que había a mi lado, y eso hasta el día de hoy.

–Fue entonces cuando comencé a hacer mis tallas; la primera fue la Virgen del Espejo esa que Ud. ve en la capilla y que es la del sueño. Es venerada todos los años del 26 de diciembre al 6 de enero. La Guardia Nacional la escolta en procesión, y la pasean en carroza por el pueblo en su día. Después de la Virgen comencé a hacerle adornos a la capilla y luego seguí con las distintas tallas, ya sea de rolas o de raíces. He hecho todo lo que me dicta la imaginación y estoy creando el Museo del Espejo donde la base es el nacimiento (...) (Díaz, 1984: 38).

Con todo, en ninguno de esos documentos podía intuirse la posibilidad de *Baroni: un viaje* (2007), de Sergio Chejfec, libro fraguado desde la consciencia de que “Baroni es un personaje importante en la cultura venezolana de estas décadas (...) porque actualiza y trastorna un mito perenne, el del artista autoconstituido, a través de cuya obra se produce una negociación de significados entre el mundo rural y el mundo así llamado moderno” (Chejfec, 2007b).

Con *Memorias de la esperanza* y *Baroni* se experimenta una transformación en los modos de abordar el tópico de artista autoconstituido. Antes de la publicación de estas novelas, lo usual era que figuras como Armando Reverón, Salvador Valero y Sixto Sarmiento sirvieran de soporte para libros que rebasaban los límites del canónico catálogo de exposición, aspirando a la condición de *coffe table book*. Pero si en *Memorias de la esperanza* la visión del autor está todavía transida por ese deslumbramiento que causa el espíritu adánico de Sixto Sarmiento, su arquetípica condición de héroe fundador, en la novela de Chejfec se percibe la distancia existente entre la condición de las obras de Baroni como ejemplo puntual del arte como infancia, donde la posibilidad de la representación es un argumento sin refutación, y el narrador, un individuo que empeña su tiempo “en discriminar lo verdadero de lo falso” pero que siempre se queda “del lado de lo irresuelto”, como corresponde a una perspectiva cenital del mundo, es decir, a un habitar signado por la melancolía.

La matriz escénica de *Baroni* es el viaje. No estaría de más preguntarse hasta qué punto ese recorrido, que registra con mirada melancólica lo que puede ser visto, experimentado y apropiado en las entrañas de la cordillera andina, responda al escrutinio que realizara Marta Traba al arte venezolano durante su estadía en nuestro país. Recordemos que para ella la *Identikit-fobia*, es decir, “la horrenda costumbre de carecer de médula, columna vertebral, cabeza tronco, para descuartizarse en torno a la ritual monotonía de los centros comerciales”, había atacado a Caracas, convirtiéndola en una capital verticalmente desconectada de la provincia (Traba, 1974: 14). De ahí que el cinetismo hubiese alcanzado un poder omnímodo en Venezuela; sin embargo, para ella, no

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

todo estaba perdido: figuras como Gego, Mario Abreu, Alirio Rodríguez, Jacobo Borges daban cuenta de un poderoso afán de capitalizar esa diferencia que podría imprimirle rostro propio al arte venezolano. También había algo más: “el margen de imponderables”, los artistas que podían ser hallados en las antípodas de Caracas:

Venezuela tiene, como todo país felizmente latinoamericano, un margen de imponderables. Por eso puede dar, por ejemplo, en un pueblo perdido llamado Cajaseca, con una sola calle y una plaza maltrecha, un dibujante genial llamado Henry Bermúdez, maestro de escuela, quien inventa pájaros orientales y guirnaldas formadas por cientos de cuerpos femeninos, como el más refinado representante de las culturas seculares. Puede dar en Cabimas, ciudad alucinante, con un paisaje de artefactos de hierro que perforan sin cesar mar y tierra, marcada ya por el agotamiento del petróleo, un pintor llamado Lunar, creador de arquitecturas imaginarias, despojadas y estrictas, donde criaturas sin vida aguardan intensamente desde un vacío más onírico que el de Magritte (Traba, 1974:133).

De la misma manera que las obras de Henry Bermúdez y Emerio Lunar le decían más a Marta Traba de lo que ella esperaba de un país latinoamericano, Rafaela Baroni, sus tallas, así como las de otros artistas trujillanos, el culto a José Gregorio Hernández y la afición de Igor Barreto por las peleas de gallo parecen decirle más a Sergio Chejfec de lo que cualquier otra persona, objeto o actividad podría decirle sobre Venezuela.

Texto fraguado entre la éfrasis y la autoficción, *Baroni* exhibe lo arduo que resulta para un partidario de la razón hallar sosiego y cabida en la realidad cultural venezolana. A imagen y semejanza de la talla del santo médico cuya descripción sirve de pórtico al texto, todo se fractura, todo se agrieta, todo es un dilatado e indetenible estallido de la forma y el sentido. De ahí que el registro ofrecido por el narrador resulte tan parecido al escenario vislumbrado por el ángel de Paul Klee que sirviera a Walter Benjamin para el desarrollo de su tesis novena de la historia. Con una notable diferencia: mientras el panorama visualizado por el ángel de la historia es lineal, resultado de un proceso unidireccional que va del pasado al futuro, *Baroni* se desprende de un escenario donde coexisten distintos estadios de desarrollo tecnológico, mostrando la compleja red de temporalidades o dimensiones histórico-culturales que conforman la contemporaneidad venezolana. De ahí que, mientras la perspectiva del narrador corresponde a una visión melancólica y cenital del mundo, la de la artista trujillana está instalada en lo silvestre y su fuerza original. En palabras de Chejfec:

Había cosas para las cuales la ficción no servía; esto siempre lo había sospechado, pero ahora se me mostraba con certeza. ¿Y por qué no servía? No porque falseara la verdad, esto podría ser loable, sino porque se revelaba como un ardid inútil. (2007: 45).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En abierto contraste con este hecho, la artista trujillana “se había adelantado a los impedimentos y prevenciones haciendo un símbolo capaz de irradiar vida, digamos, pero inepto para asumirla o predicarla” (45); con todo, Rafaela Baroni supondría un abierto desafío para cualquier científico social, llámese antropólogo, folclorista, filósofo o politólogo, que pretendiera proponer un concepto de pueblo o de lo popular venezolano a partir de lo que ella es y representa. Por si fuera poco, a diferencia de lo que muchos de nosotros quisiéramos, la literatura es un saber movedido que, en muchas ocasiones, pregona una belleza que no puede fijar y propicia más interrogantes de las que podamos responder.

V.-

En los *Viajes las regiones equinociales* de ese transeúnte ilustrado llamado Alexander de Humboldt quedó asentado cómo el paisaje americano está marcado por la irrupción y el embate, por la abrupta acumulación de lo real. También por la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes diversos que se imbrican y confunden para gestar lo criollo y algo más, algo absolutamente imprevisible.

A más de dos siglos de distancia, esa concurrencia de elementos heterogéneos que se intervalorizan de manera imprevisible sigue inquietando la mirada del intelectual y despertando el apetito de la literatura, especialmente cuando confluye en personas que se distinguen por su proceder intuitivo, capaz de habitar las múltiples dimensiones del país en que vivimos. Juan Félix Sánchez, Sixto Sarmiento y Rafaela Baroni serían casos puntuales de ese tipo de personas. Cada uno de los habitantes de la Sierra de Coro entrevistados por Rafael José Álvarez también. Pero hay algo más: en *Trato con duendes* las relaciones de los campesinos se desprenden de un pensamiento del paisaje que confirma que para el hombre de campo el acto poético también es un elemento de conocimiento de lo real. Y tal vez allí podría estar un costado épico, pocas veces escrutado con propiedad, de nuestra historia nacional.

Finalmente, no está de más señalar que los libros que nos han ocupado a lo largo de estas páginas están en sintonía con esa inquietud que a mediados del siglo pasado impulsó a Juan Liscano a partir en búsqueda de gente que creaba por tradición y saber antiguo, de mujeres y “hombres de campo gobernados todavía por ritos, creencias en lo sobrenatural y ciclos del clima” (Liscano, 1990: 58). Sus autores no ocultan su deslumbramiento ante el vigoroso arcaísmo del inconsciente colectivo venezolano y su universalidad, acatan el deseo de ingresar “con el alma abierta” a lo culturalmente nacido del trato de lo humano con la tierra e intuyen que el “conocimiento por comunión” libera

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

una llamada de expresión creadora que aviva eso que Juan Liscano llegó a considerar como Fuegos sagrados.

Referencias

Álvarez, Rafael José (1978). *Sagrarios*. Maracaibo: El Cayuco de Papel.

----. (2000). *Trato con duendes*. 2ª ed. Coro: Comisión Legislativa del Estado Falcón.

Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Chejfec, Sergio (2007). *Baroni: un viaje*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

----. (2007b). "Sobre Baroni: un viaje". *Parábola anterior*. [http://parabolaanterior.wordpress.com/2007/10/16/sobre-baroni-un-viaje/] [Consultado el 20 de marzo de 2011].

Díaz, Mariano (circa 1984). *Bolívar hecho a mano/Estudio analítico: Juan Calzadilla*. Ediciones Marcaribe.

Glissant, Edouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso/Traducción: Luis Cayo Pérez Bueno*. Barcelona: Ediciones del Bronce.

Grupo Cinco (1982). *Juan Félix Sánchez*. Caracas: Grupo Cinco.

Lévi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje/Traducción: Francisco González Arámburo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Liscano, Juan (1990). *Fuegos sagrados*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Sánchez Lecuna, José (2008). *Memorias de la esperanza*. Caracas: Alfa.

----. (2008b, febrero 28) "Memorias de la Esperanza", comentario. Blog de José Sánchez Lecuna. [http://josesanchezlecuna.blogspot.com/]. [Consultado el 20 de marzo de 2011].

Traba, Marta (1974). *Mirar en Caracas*, Caracas: Monte Ávila.