

Prólogo para una Década

Tentación de la Literatura de Mariano Picón Salas

Gertrudis Gavidia

Las obras poéticas *El Reino* (1958) y *Cuadernos del destierro* (1960), de los venezolanos Ramón Palomares (1935) y Rafael Cadenas (1930), respectivamente, pertenecientes a dos de los grupos de artistas más importantes de la década de los sesenta en Venezuela¹, nacen bajo el signo de lo que Mariano Picón Salas había anunciado poco antes en su artículo "Tentación de la literatura"² como "la utopía de conciliar justicia y belleza". Y surgieron también dentro del espíritu profundamente crítico y renovador de la década, que se inicia en 1958 con el derrocamiento del dictador Pérez Jiménez.

Con este acontecimiento se abre un nuevo período en la historia venezolana que es señalado como "el tiempo de la ruptura"³, período de cambios culturales y políticos, así como de gran efervescencia ideológica, de intensa creatividad y acción, de anhelos utópicos, cuyo idealismo puede ser comprendido como una consecuencia a la inversa de las extralimitadas políticas de represión del régimen anterior.

La dictadura había logrado represar el avance de la intelectualidad crítica venezolana y el pleno desarrollo artístico y cultural de las clases sociales dominadas. Para ello, no había dudado en utilizar toda la fuerza del poder económico y militar en sus manos, la cárcel, la tortura y el exilio, la censura a los medios de comunicación y a todas las formas de expresión libre del pensar. Clausuró el Parlamento y los consejos municipales, inhabilitó los sindicatos y la Confederación de Trabajadores de Venezuela, cerró *El País* y *Tribuna Popular*, voceros de Acción Democrática y del Partido Comunista Venezolano⁴. Adquirió *El Heraldo* y creó la planta Televisora Nacional Canal 5 (1952), y al año siguiente Televisa Canal 4 y Radio Caracas Televisión, que convierte en sus órganos de difusión.

Se impuso el silencio de la crítica, el apocamiento y la unilateralidad de las vías del desarrollo cultural. A través de la promoción de espectáculos culturales y festividades patrias, el gobierno promocionó y difundió una visión exteriorista y cristalizada según fórmulas populistas, de la cultura nacional, la cual se suponía suficiente para calmar las necesidades de la población y la mala conciencia de quienes, desde el poder, dictaban las políticas de represión hacia dentro y de sumisión hacia fuera, rehusando la discusión de los términos de los contratos petroleros con el extranjero y de las políticas de endeudamiento exterior e ignorando la opinión pública sobre todas las cuestiones importantes referidas al país. De esta manera, se había casi paralizado el pensamiento crítico mientras se proponían clichés que contribuían a mantener el sistema en los límites ya consagrados desde el siglo XIX, es decir, descalificación de las culturas aborígenes y populares, prestigio del absolutismo e imitación acrítica de modelos foráneos.

La modernización de la infraestructura física y urbanística que lleva a cabo el régimen es prepotente y suntuosa, se hizo sin respeto por el patrimonio colonial. Al demoler la arquitectura de la Caracas tradicional de los techos rojos, se arrasaba al mismo tiempo con la memoria histórica y así se problematizaba nuestra identidad, creando espacios de fragmentación, de discontinuidad y de ruptura, lo que será denunciado en la narrativa de Salvador Garmendia, de Adriano González León, de Rodolfo Izaguirre y de otros. Eran saltos al vacío, contribuciones al proceso de enajenación colectiva. Para Yolanda Segnini³, intentaba quizá compensar la represión de la libertad. Impulsada por los cuantiosos ingresos petroleros, la modernización se reflejó en la construcción de obras para servicios públicos y recreacionales. Se levantaron acueductos, bloques de viviendas populares, hospitales, instalaciones deportivas, una red vial; en lo económico, centrales azucareras, represas para el riego agrícola, plantas eléctricas y las industrias básicas, siderúrgica y petroquímica. Se crean centros para el esparcimiento de los trabajadores y los militares; los teleféricos de El Ávila y de Mérida, y una red hotelera administrada por la Corporación Nacional de Hoteles y Turismo (Conahotu). Se inaugura la Ciudad Universitaria, con su aula Magna y su Hospital Clínico, la cual fue diseñada por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, con esculturas, pinturas, vitrales y policromías de artistas nacionales e internacionales.

Todas estas obras, constituyen hoy en día el legado de ese período de nuestra historia, sin embargo, no logran borrar el ambiente tenso y humillante en que se traducía el silencio obligado ante las numerosas injusticias cometidas contra el libre pensar y el libre partidismo que dejaron por su parte un legado de crímenes y de infortunio para muchas familias venezolanas.

En el plano literario, el régimen dictatorial había mantenido la continuidad de la *Revista Nacional de Cultura*, fundada en 1938 por don Mariano Picón Salas, quien había establecido los lineamientos principales de la Revista en el texto que abría las páginas del primer número: recuperar la potente tradición histórica venezolana fundada por Bolívar y sus seguidores; revelar Venezuela a otros venezolanos que no la conocen bien; agregar a la voz de los “grandes muertos de la historia”, la de los “grandes vivientes”, de los que quieren imprimir el signo de su ideal, sus esfuerzos, sus sueños, su voluntad realizadora en el patrimonio moral colectivo.

De esta manera, la *Revista Nacional de Cultura* cumplía un papel formativo y propulsor de la cultura en general, en artes plásticas, literatura, filosofía e historia de las épocas pasadas y de la contemporánea.

Sin embargo, como órgano de la cultura oficial, durante el período que se inicia con el golpe que derrocó al Presidente electo Rómulo Gallegos, en 1948, hasta la caída del dictador Pérez Jiménez, en 1958, la revista mantuvo un perfil discreto, moderado, sin estridencias ni explícitas tomas de posición, aunque de muy variadas maneras se hace en ella perceptible su carácter oficialista, de compromiso con el régimen y de sometimiento a la censura. Es decir, que no obstante mantener la continuidad, se trataba de una publicación afectada durante el período por un cierto conformismo y paralización que le restaban vitalidad, modernidad, prestancia. Se eliminan las referencias al período contemporáneo de la historia para evitar la conflictividad; se mantiene un nivel de calidad intelectual dentro de lo tradicional. ¿Cómo podía ser moderna si la crítica de su propio entorno y de sí misma le estaba vedada?

Publicaban en ella durante esta etapa, muchos de los poetas y escritores de la primera mitad del siglo. La mayoría de ellos tenían ya una trayectoria y formaban parte, desde mucho antes de 1952, del panorama oficial de las letras. Entre otros, señalaremos a Rafael Ángel Insausti, Ramón Díaz Sánchez, José Nucete Sardi, Juan David García Bacca, Pedro Graces, José Ramón Medina, J. A. Escalona-Escalona, Manuel Felipe Rugeles, Rafael Lozano, Edoardo Crema, Pedro Pablo Paredes, Enrique Plançhart, Félix Armando Nuñez, Guillermo Morón, quienes durante mucho tiempo serán sus fieles colaboradores y redactores a pesar de los cambios de gobierno.

Durante el período señalado (1948-1958), la Revista, a pesar de la inestabilidad política, mantuvo la continuidad y cumplió su papel informativo sobre la cultura en general. Sin embargo, es evidente que durante este período bajo la dominación y luego bajo la dictadura del General Pérez Jiménez su función formativa y renovadora de la cultura, estuvo mediatizada, ya que debió asumir un rol periférico de la misma, sin combatividad y sin proyección en lo real, desvinculada totalmente de la política

como si se tratase de actividades estancas. Ese papel secundario y carente de beligerancia se tradujo en los temas seleccionados, generalmente abstractos y/o lejanos en el espacio y en el tiempo y en la aparente neutralidad de su tratamiento que elude las tomas de posición.

Por ejemplo, tomando algunos ejemplares del período 1948-51 al azar, encontramos un estudio sobre el dictador paraguayo Dr. Gaspar Francia en el que se señalan sus aciertos y errores, quedando éstos últimos opacados por su papel como liberador del Paraguay y defensor y constructor de la nacionalidad.

En otro artículo, “Bosquejo histórico de nuestra cultura”, Eduardo Arroyo⁶, mientras hace un balance de los aportes de España a nuestra cultura, cita a Antonio Arráiz quien en un artículo publicado en 1946 en la misma revista afirma que ...

La esclavitud permite la formación de grupos selectos y privilegiados de la sociedad ... élites que parecen recoger en su talento, en su inteligencia, en su refinada ilustración el fruto del esfuerzo de millares de trabajadores anónimos, y lo exprimen en obras llenas de gracia, de belleza, de espiritualidad⁷

Arráiz divide en dos el proceso evolutivo de nuestra cultura, un período dominado por la esclavitud, y otro por la irrupción del espíritu revolucionario, el cual describe como

... un intenso período de lucha popular por la emancipación, caracterizado por la inestabilidad, la agitación, las convulsiones sociales, las alternativas de guerras intestinas y de despotismos, por medio de los cuales se imponen, ya una, ya otra de las dos formas sociales en pugna. De este último período no hemos salido todavía....⁸

Según Arráiz, durante el período de la esclavitud, previo a 1810, habría florecido “lo más genuino de nuestra cultura”. La Economía, la Ingeniería, y Geografía toman impulso con Santos Michelena, Cajigal y Codazzi. La Pedagogía se moderniza con Simón Rodríguez. La música finaliza el siglo XVIII con el Padre Sojo, Cayetano Carreño, Lamas, Olivares.

Arroyo hace la salvedad de que según los estudiosos Gil Fortoul, Baralt y Aristides Rojas, durante la colonia, nuestro “período de esclavitud”, los conocimientos se hallaban en el estado en que estaban en Europa durante la Edad Media. Pero exceptúa la literatura, en la cual encuentra “floraciones” que apoyan la tesis de Arráiz de que en los períodos de estabilidad como el de la esclavitud, la cultura florece.

Para Arráiz, los principales movimientos literarios y artísticos han sido en Venezuela producto de grupos elitescos, entre los cuales señala el grupo de los primeros cronistas de la Conquista y la Colonia, los clásicos de finales del XVIII y principios del XIX,

Andrés Bello y los músicos Sojo, Lamas, Landaeta, Carreño, Olivares; los humanistas de la oligarquía conservadora y de los primeros tiempos de la Federal: Baralt, Fermín Toro, Juan Vicente González, José María Vargas, Santos Michelena (economista), Codazzi (geógrafo), Cajigal (ingeniero); los neoclásicos de la época de Guzmán Blanco, Aristides Rojas, Cecilio Acosta, Eduardo blanco, Felipe Tejera, los pintores Arturo Michelena, Herrera Toro, Martín Tovar y Tovar; los modernistas de comienzos de siglo XX, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Dominici, Rufino Blanco Fombona, Alfredo Arvelo La Riva, la pianista Teresa Carreño, los pintores César Boggio y Emilio Mauri, hasta Teresa de la Parra; criollismo y nativismo surgen durante regímenes de fuerza; la escuela positivista está bajo el absolutismo de Gómez.

Y nada se parece tanto al absolutismo y la esclavitud de nuestra época colonial como el sometimiento a una dictadura en los tiempos modernos. Después de este recuento que prestigia la existencia de los absolutismos y sus elites, Arroyo pretende, sin embargo, que a partir de 1935, ya no hay regímenes autoritarios en Venezuela y las elites ya no tienen vigencia. Habría un agonismo que anuncia tiempos nuevos... Todo lo cual debería conducir a los lectores al convencimiento de que por supuesto una dictadura aun más fuerte favorecería nuestro desarrollo cultural si no queremos estar expuestos al azar de un futuro impredecible. ¿Arroyo intenta de alguna manera utilizar la tesis de Arráiz a los fines de propiciar el advenimiento de la dictadura?

1951, año de publicación del mencionado artículo en la *RNC*⁹ es el año, recordémoslo, durante el cual gobierna en Venezuela, hasta 1952, una Junta de Gobierno presidida por el abogado Germán Suárez Flamerich, y de la cual forma parte el General Marcos Pérez Jiménez, cuyo protagonismo comienza con el derrocamiento del Presidente electo Rómulo Gallegos en 1948. Desde entonces, el General era la figura dominante de la política venezolana. Asesinado Delgado Chalbaud, Pérez Jiménez será Presidente Provisional y luego Primer Magistrado de la República para el período 1953-1958, cargo que ejercerá como jefe máximo de una dictadura militar.

En el mismo número de la Revista, en un artículo sobre Gracián, M. Batllori afirma que “el héroe y no el vulgo es el protagonista de la historia”, en una continua exaltación de las figuras fuertes, pensamiento que conlleva implícitamente el menosprecio del pobre, del desamparado y, particularmente, la exclusión de las culturas autóctonas. En otro artículo del mismo ejemplar de la revista, el ensayista Waldo Frank refiriéndose a lo que llama el “corazón” de Venezuela, a la par que exalta la riqueza de la selva amazónica y sus indios, da una imagen reducida de éstos. Primero los presenta como “pragmáticos” que conocen muy bien los recursos que les ofrece el medio para vivir y los utilizan sabiamente; luego, con ligereza afirma que son “realistas

y prácticos” que desprecian la metafísica y los dioses invisibles; no tienen ideas generales ni ideales; no conocen artes plásticas ni literatura, son indiferentes al origen y fines de la humanidad. Las mujeres son seres miserables, melancólicos y “a pesar de bañarse diariamente, dan impresión de suciedad.”¹¹ Con lo cual, se ensalza en ciertos aspectos a los indígenas, solo para descalificarlos después.

En arte, el carácter “neutral” de la RNC se manifiesta en la promoción de artículos sobre algunas corrientes del arte moderno como el abstraccionismo que, como su nombre lo indica, se abstrae olímpicamente de los problemas humanos.

En poesía, si bien presenta artículos sobre algunos de los miembros de las vanguardias, la mayoría de los autores que publica en sus páginas, mantiene un perfil tradicional, intimista, filosófico o lírico. Siguen escribiendo según el canon modernista y simbolista, con escasa incorporación de los parámetros poéticos que constituían el legado vanguardista, tales como el absolutismo de la metáfora; la tachadura de frases medianeras, nexos lógicos, adjetivación excesiva, y fórmulas de equivalencia; la abolición de ornamentos, confesionalismo, prédicas y nebulosidad; síntesis de dos o más imágenes en una, desaparición de la rima para dar paso al ritmo; predominio de los valores visuales.

Estos elementos, asimilados críticamente por las llamadas postvanguardias, junto con la herencia modernista y otras influencias epocales filtradas¹², habían dado ya como resultado, en los mejores poetas latinoamericanos, entre los cuales se contaban algunos venezolanos como Vicente Gerbasi (1913-2.000), una síntesis moderna caracterizada por la ruptura con el experimentalismo verbal; un manejo más riguroso del lenguaje que incorpora lo coloquial y el prosaísmo y una conciencia estremecida del mundo que indaga en lo real e impulsa la búsqueda de identidad, el revisionismo histórico y la simultaneidad de tiempos históricos y de culturas. También, como consecuencia de las guerras mundiales y de nuestra caótica modernización, se produce el desencanto que busca en la poesía la espiritualidad perdida. Nada de lo cual era muy notorio en la Revista, algunos de cuyos poetas habían regresado a ciertos valores premodernos. La poesía que publicaba era imparcial, no tenía ninguna virulencia ni potencial renovador o subversivo ni en lo social ni en las letras, como correspondía a una publicación oficial en tiempos de dictadura.

En ciertos planos, su imparcialidad la hizo completamente inofensiva, pero se volvió súbitamente más interesante, más rica en sugerencias hacia el final de la dictadura (1957), cuando algunos de los artículos publicados parecen anunciar veladamente junto con la próxima caída del dictador, el inicio de tiempos nuevos y además se incluyen trabajos creativos y estudios de algunos de los autores jóvenes que luego constituirán la vanguardia de los grupos más radicales.

Entre esos textos anunciadores de la ruptura, están la narración de Adriano González León, "La espera"¹² y, particularmente, el artículo de Mariano Picón Salas, "Tentación de la literatura"¹³. En este último aparece también la crítica sobrentendida al régimen al sugerir el paralelismo con otras épocas de la historia latinoamericana en que las dictaduras y la pobreza han creado situaciones de profundo desaliento para todos, en especial para los artistas. El texto desgrana el tema del drama del artista latinoamericano formado en las lecturas de los grandes escritores europeos, en el amor al arte y la vida o al arte en la vida, insatisfecho y frustrado por vivir en la miserable vida de nuestras provincias marcadas por un ritmo agrario, a veces arcádico, pero que no llena las ansias suscitadas por las experiencias descritas en los libros. Sobre todo el drama de los jóvenes artistas, deseosos de conocer y devorar el mundo, que viven en ciudades cuyos habitantes son indiferentes al arte, tierras de pobres y de tiranos que se turnan en el poder, guerrilleros y "marines" norteamericanos decididos a "poner orden". Tierras totalmente hipotecadas al extranjero. Rememora Picón Salas la situación del artista que "cuida" su "puestecito" diplomático, única vía en estos países de dictadores de lograr viajar a otras partes más favorecidas del mundo, como en un guiño al lector en medio de la revista que "cuida" a su vez su rol de difusor cultural aunque mediatizado, limitado, escamoteado por la dictadura que se vive en ese momento, a tan pocos meses de la caída del dictador.

Los casos ejemplares del artista en contradicción con su medio, serían Rubén Darío y José Martí y todos los poetas modernistas aquejados de la misma enfermedad. Y Picón Salas enumera las posibilidades que le hubiesen tocado a Rubén Darío de no haberse marchado a París: "escribano de algún sátrapa", redactor del periódico oficial, o "listero" de una compañía imperialista. Lejos, al menos podía cantar. "¿Qué iban a hacer entre tiranos, verdugos y plebe analfabeta, estos grupos de platónicos?"¹⁴. La situación descrita y vivida entre otros artistas, por los modernistas fue vivida también por el escritor mismo en su ciudad de origen en los Andes venezolanos y aunque él se exime de relacionarla con la situación del país en el momento en que escribe el lector no deja de establecer la comparación cuando lee:

Abonados estaban los caminos, los muros de las cárceles y la arena de las playas con los huesos de tantos redentores que se frustraron. Y por eso no era extraño en el clima de violencia, la común fuga estética de aquella generación.¹⁵

Y continúa, refiriéndose a los modernistas: *Las más bellas páginas de nuestra literatura de entonces contenían ... la renuncia de su destino histórico.* En opinión de Picón Salas, su estilo de vida habría sido individualista e intransferible. Su excepcionalidad les hacía

refugiarse en la aristocracia estética o en el immoralismo. Imaginariamente, asumían otras personalidades exóticas y más atractivas. Estaba aun vacante, en aquella circunstancia, la función del escritor y del artista. Pero luego de la primera guerra mundial, ya Europa no podía seguir siendo el lugar hermoso de la evasión. El jardín se había transformado en camposanto. El nuevo camino iba a ser trazado por los sueños de la utopía de conciliar justicia y belleza. Para Picón Salas, ya el arte puro no podía ser refugio porque el clamor colectivo ahogaba la voz de la poesía.

En Venezuela, donde la dictadura había retrasado largamente la puesta al día de las artes y de la intelectualidad crítica, el proceso de ruptura avanzaba inconteniblemente. Don Mariano había dado el ejemplo, su voz constituía en ese momento una punta de lanza, y su discurso trasluce ya no solamente el ímpetu de la rebelión, sino las líneas generales de los problemas que en aquel momento requerían una respuesta de parte de intelectuales y artistas.

Notas

- 1 Nos referimos a los grupos *Sardio* y *Tabla Redonda*.
- 2 Mariano Picón Salas "Tentación de la Literatura". En: *Revista Nacional de Cultura*. Año XIX. Nos. 121-122. Caracas, marzo-junio de 1957.
- 3 Victor Bravo, "Fundación y tradición de la modernidad en Venezuela". En: *Actual* No. 28. Mérida, enero-abril 1994. Pp. 171-190.
- 4 Yolanda Segnini, *Historia de la cultura en Venezuela*. Caracas, Ediciones Alfadil, 1995. (Col. Amentextos 10), p. 61.
- 5 Yolanda Segnini, Op cit. Pp. 61- 62.
- 6 Eduardo Arroyo. "Bosquejo histórico de nuestra cultura". En: *Revista Nacional de Cultura*, Año XII, No. 85. Caracas, marzo-abril de 1951. 325 p. Pp. 208-219.
- 7 Antonio Arráiz. "Bosquejo de la cultura venezolana". En: *Revista Nacional de Cultura*. Año VII. No. 55. Caracas Marzo-abril. 1946. Pp. 16-25.
- 8 Antonio Arráiz, *Ibid*. P. 17.
- 9 La *Revista Nacional de Cultura*.
- 10 Waldo Frank, *Revista Nacional de Cultura*, No. 85. Op. Cit.
- 11 La primera mitad del siglo estuvo recorrida por una variedad de movimientos y tendencias entre los cuales: el surrealismo, la poesía española de la generación del 28, el existencialismo, el realismo socialista, el tehurismo y lo visceral de la beat generation.
- 12 Adriano González León. "La espera". En: *Revista Nacional de Cultura*. Año XIX, No. 123. Caracas, Julio-agosto de 1957. Pp. 4251
- 13 Mariano Picón Salas. "Tentación de la Literatura". En: *Revista Nacional de Cultura*. Año XIX. No. 121-122. Caracas, Marzo-junio. 1957.
- 14 *Ibidem*, p. 14.
- 15 *Ibidem*, p. 15