

*Antonio Pasquali*

Telf. (582) 261.54.86

3ra. Transversal de Altamira  
Edif. Monte Roble, Apto. 9-B  
Caracas - Venezuela

Antonio Pasquali

Covered 27/06/90

Dear Walter Ferber,

It was very pleasant for me to share  
with you the Balagne experience.

I allow myself to send you a copy of a  
article appeared in El Nacional recently  
on this topic.

Very best regards

Antonio Pasquali

ANTONIO PASQUALI

Al niño, la televisión y la violencia, tema-símbolo de una lucha impar entre la razón pedagógica y las abyecciones del mercantilismo, acaba de dedicar un simposio más, el pasado abril, la Feria Internacional del Libro para muchachos en Bolonia, la ciudad de la pantagruélica cocina que hace nueve siglos inventó la universidad.

Hectáreas de libros, ¡ay de nosotros! para la juventud de la *Europa felix* y otras latitudes nortefías que tiene con qué comprárselos, estimulada por una televisión que también los induce a leer. Placer de estar entre editores, uno de los clanes más talentosos de la tierra, con un demás de poesía en el fondo de los ojos si se trata de editores para niños. Colosos de la comunicación multimedia, pero también una pléyade de minúsculas casas editoras que sobrevivirán heroicamente hasta la próxima Feria a fuerza de un personaje logrado, de un libro maquilado en Colombia o Bangkok, o de la venta de un derecho de autor.

Un enésimo simposio pues sobre niños, TV y violencia, álgido tema que despierta de tiempo en tiempo y sin eficacia, la conciencia nacional. Pero la de Bolonia no fue una ceremonia más para decirse lo mismo de siempre, y eso por tres razones cuando menos:

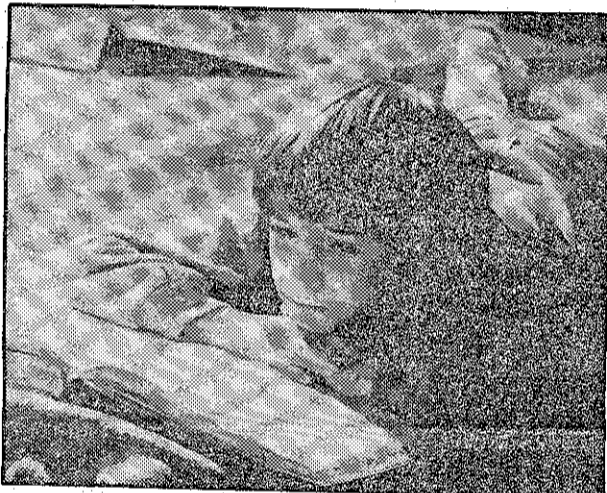
Primero: El hecho altamente simbólico de haberse organizado en el ámbito de una Feria del Libro para la juventud no parece tener antecedentes. No es para menos. Los Murdock, Berlusconi y Hersant han logrado subdesarrollar y americanizar la TV "libre" del viejo continente. La comercial italiana difundió el pasado año 854 mil cuñas publicitarias, decenas de novelas brasileñas y venezolanas y cuanta

La "sociedad de lectura" pierde terreno en la mismísima Francia, y los argentinos acaban de calcular que su juventud al adquirir 0,7 libros per cápita por año (contra 6,5 en España o 5,3 en Italia) ha retrocedido al país, otrora gran editor, a los niveles de Corea, Haití y Uganda

pacotilla y monstruito baratos se consiguen en el mercado (panorama harto conocido de este lado del mar océano). La "sociedad de lectura" pierde terreno en la mismísima Francia, y los argentinos acaban de calcular que su juventud —al adquirir 0,7 libros per cápita por año (contra 6,5 en España o 5,3 en Italia) ha retrocedido al país, otrora gran editor, a los niveles de Corea, Haití y Uganda. Del lado de la imagen de calidad, sólo Inglaterra logra conservar mayoritariamente su audiencia juvenil de TV con programas internacionales, pero principalmente norteamericana, ha determinado que los programas destinados a la juventud, y más particularmente los "muñequitos", contienen de tres a cuatro veces más violencia que los destinados a los adultos. Greenberg detectó en 1980, 9 agresiones/hora en programas para adultos, y 27 agresiones/hora en programas para niños. Entre nosotros, donde se le propina al joven la peor bazofia televisiva del mundo y ningún programa de la BBC, esos datos pudieran fácilmente multiplicarse por dos. Hay que educar para Rambos desde bebé, y si los defensores del imperio se llaman Pérez, Rossi o Mubarak tanto mejor. Los responsables europeos miden ahora con ansiedad los avances de la industria iconográfica y de su poder desintelectualizante y deformante (TV y tiras cómicas; no se olvide que los "libros" más traducidos de la tierra en 1988 fueron los álbumes del Pato Donald). El problema ya no es tanto de impedir que pase a mejor vida la poesía de los Grimm, Collodi o Andersen por obra de los He-Man y otros desalmados portavoces de alguna central de inteligencia. El desafío es mayor y de otro nivel. Nuestros niños pasan más de su tiempo ante el televisor que en el aula (con una maestra igualmente saturada de violencia, cuñas y telenovelas); si no logramos "vacunarlos" desde jóvenes con dosis suficientes de lectura, fuente esencial e irreplaceable de raciocinio e imaginación creadora, ¿cómo salvarlos luego de la enfermedad mortal de la estupidez, la despersonalización, el analfabetismo funcional y la televisión, bases de una sociedad de ilotas? Lo que está trascendiendo pues el mero criterio estético, el cultural o el negocio editorial. La pesadilla de *Zeit 451* es hoy posible y no del todo

improbable. Los editores, obviamente, no alientan cruzadas contra la imagen que varios de ellos, incluso, producen. Desean como todos nosotros que la función conceptual de leer no desaparezca o se vuelva hipercivilizada, y que cierta televisión norteamericana y japonesa no siga volcando su perverso basurero de maldad, cálculo y violencia en el alma de nuestros hijos. La buena televisión para niños, la que no asesina la inocencia y la ensoñación infantiles, necesita más importantes canales de venta y circulación. En Bolonia se está estudiando lo que pudiera llegar a ser una Feria anual de "la otra televisión", y ojalá que la iniciativa prospere.

Segundo: Era el primer simposio dedicado al tema tras la aprobación de una trascendental resolución de las Naciones Unidas, que pasó totalmente desapercibida en una Venezuela moralmente postrada por los escándalos en cadena y el colapso de su poder judicial. El 10 de noviembre de 1989 la Asamblea General de la ONU aprobó una Convención relativa a los Derechos del Niño, cuyo Art. 17 reconoce la importancia de la función ejercida por los medios, su utilidad social y cultural y su papel esencial en la promoción de su bienestar social, espiritual y moral así como de su



salud física y mental, abogando por un fortalecimiento en la producción de libros para niños y por la necesidad de proteger al niño contra información y materiales que perjudiquen su bienestar.

Para dejar a buen recaudo que somos al menos un continente de buenas intenciones, doce de los 53 países depositarios de la Convención (el 23%) eran latinoamericanos, entre ellos Venezuela.

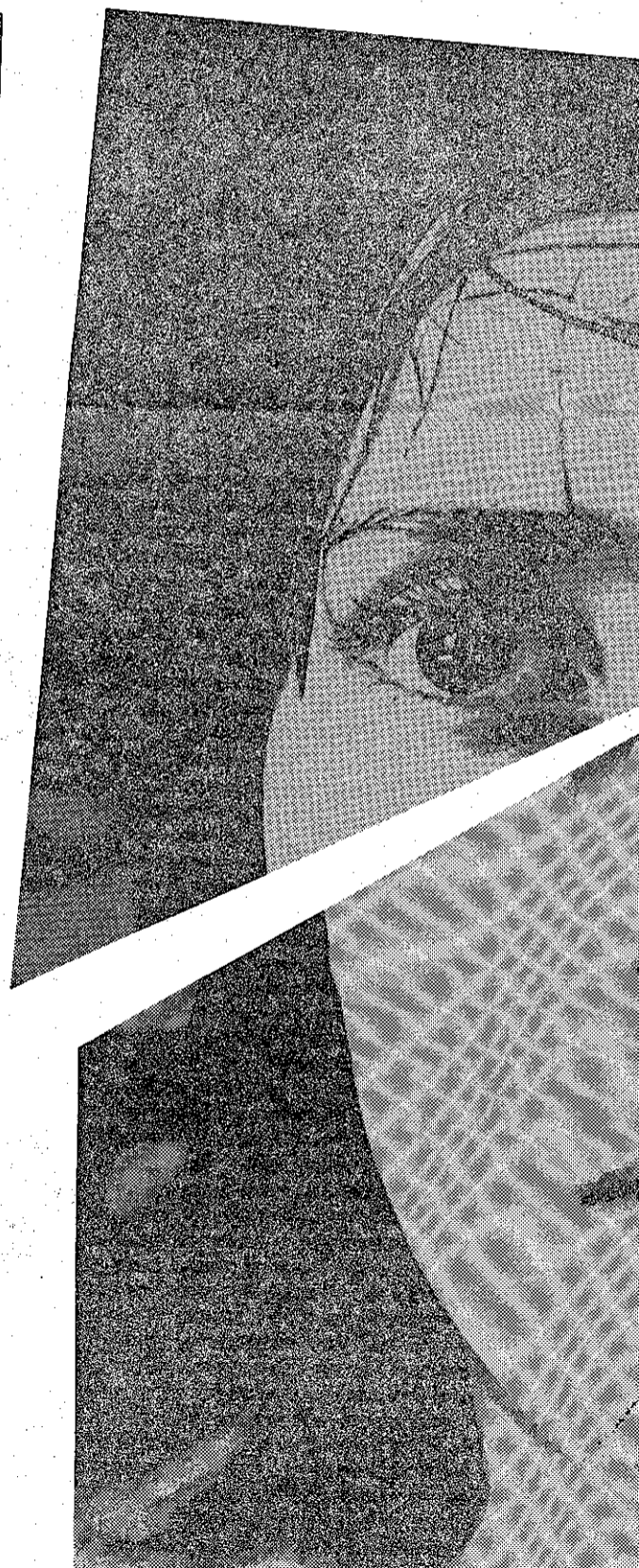
En eso, hubo al menos cierta coherencia: figuramos en efecto entre los más eficientes productores de niños del mundo, no publicamos casi literatura infantil y tenemos la peor televisión de la tierra, con índices de escucha que, a falta de alternativas, sobrepasan todo límite razonable. Los teledifusores criollos se van a morir de la risa con lo de los Derechos del Niño. Ellos los usan obscena e ilegalmente para publicitar productos entre muerto y muerto, y los incitan desde muy temprano a tomar maltín en la misma botella que más tarde se llenará de cerveza. Para los usuarios-víctimas de ese indecente matraqueo, la consagración aportada por una Convención universal de la necesidad de proteger al niño contra todo mensaje perjudicial es un hecho mayor. El efecto acumulativo de la inteligencia humana, y hasta mero instinto de conservación, terminarán por poner al mundo cabeza arriba, y la convención de la ONU es un aporte importante que cínicos y escépticos se arrepentirán un día de haber tomado a la ligera. El hecho de que nuestro país figure entre los autores y abanderados de la convención clama por más coherencia de parte del gobierno: que haga respetar en casa todos los derechos del niño, comenzando por los que violan los concensionarios de frecuencias, y no se limite a defenderlos en abstracto ante los foros internacionales.

Tercero: La calidad de los participantes en el simposio boloñés, descontando obviamente a quien escribe. Citaré tan sólo a dos de ellos: a Angela Beeching, productora ejecutiva de ficción infantil en la BBC, y al que se perfila como el número uno mundial en investigaciones sobre la relación TV-violencia, o sea George Gerbner, director del Instituto de Annenberg (Pennsylvania).

Aunque la perfección no es de este mundo —y un

Televisión y violencia

# Los niños y el basurero



En el marco de la FERIA del Libro Infantil de Boloña, se realizó otro simposio sobre niños, televisión y violencia. No se trató de una ceremonia más sobre este tema que toca tantos intereses, sino de un encuentro positivo donde los especialistas pudieron intercambiar experiencias que adquieren más relevancia después de la reciente Adopción de la convención relativa a los derechos del niño por parte de la ONU. Antonio Pasquali expone su visión del evento

inglés sería absolutamente incapaz de autoelogiarse— Angela Beeching describió en sus breves cuartillas lo que suena a utopía realizada: la situación de un país, Inglaterra, en que el servicio público de televisión asegura al niño una excelente programación infantil sin violencia ni cretinadas ni manipulaciones. Doscientos funcionarios exclusivamente dedicados al joven televidente; 32 millones de dólares anuales (1.500 millones de bolívares) para producirles programas; mil horas al año de televisión para la juventud, de las cuales un 50% de producción viva, un 25% de programación y un 25% de material adquirido tras cuidadosa selección; un telediario de noticias para jóvenes de excelsa calidad; un programa como *Grange Hill* con una audiencia de 7 millones de muchachos. Un instructivo interno, titulado *Violencia en televisión* fija las pautas deontológicas de los productores de programas, y sus criterios básicos son: 1) el niño no comprende las sutilezas entre bien y mal, y toma rápidamente partido por uno de los bandos (en lo que puede equivocarse); 2) al niño le afecta patológicamente la representación de litigios, la violencia, o la muerte de alguien identificable con su contorno (como parientes, amigos o animales); 3) no debe darse nunca la impresión de que la violencia no es dañina; 4) debe evitarse el recurso a formas de pelea fácilmente imitables del tipo kárate, uso de cuchillos, cuerdas o cuellos de botella, así como mostrar a personas encerrándose en escondites de difícil salida (la reciente muerte de tres niños ingleses en un viejo refrigerador abandonado fue supuestamente atribuida a que el día antes habían visto una escena análoga en la telenovela australiana *Neighbours*); 5) no mostrar nunca técnicas criminales, como fabricar armas; 6) el "héroe" debe actuar siempre dentro de la más estricta legalidad; 7) vigilancia muy especial debe ejercerse sobre los noticieros para jóvenes y la representación de la violencia real. El criterio general, muy *british* pero transparente para quien lo sepa leer, es que "es altamente impro-

algun signo de relación causal entre el espectáculo de la violencia en televisión y los comportamientos agresivos" (Explicación de ese galimatías: el senador John Pastore, presidente de la Subcomisión de Comunicaciones del Senado, había obtenido el texto del informe fuese aprobado, antes de su publicación, por los representantes de la industria de la televisión...). En 1980, otro comité consultivo del mismo Ministerio produce el "Informe Pearl", que sintetiza más de 2.500 investigaciones de la década anterior y esta vez corrobora plenamente "la opinión compartida por la mayoría de los investigadores, de que la violencia televisada suscita efectivamente un comportamiento agresivo en los niños y adolescentes que siguen sus emisiones". En Boloña, Gerbner nos recordó a todas otras dos conclusiones fundamentales a las que ha llegado la investigación de su país, y que será oportuno grabarse en la memoria: A) el telespectador es puesto en condiciones de no poder ejercer ninguna escogencia efectiva entre programas (la manipulación de los horarios y el ofrecimiento superabundante del mismo género de programación hacen que el ver televisión sea un *non selective ritual*) y B) el espectáculo ritualizado de la violencia tiene como función social esencial, conscientemente asignada, de *confirmar y reforzar el poder del sistema*, manteniendo en el usuario un estado de ansiedad e inseguridad suficiente a alimentar las creencias de que somos víctimas potenciales necesitadas de protección, y de que la violencia, las intervenciones y las guerras son necesarias. Gerbner es partidario de una especie de nueva ecología cultural que logre detener el genocidio cultural de hoy, y particularmente la destrucción de la frágil sensibilidad infantil por obra de la violencia en dosis macizas.

Los resúmenes de *Violencia y Terror en los Media* confirman de manera aplastante que la violencia televisiva genera agresividad. Ellos dejan muy mal parados a aquellos escasos "investigadores" nacionales (unos absorbidos por el complejo televisivo-publicitario, otros simples pazguatos que creen pasar por "científicos" si extreman las preocupaciones de los autores que imitan), que o bien niegan la tesis de los efectos psico-sociales —aunque crean en ella cuando de cuñas se trata— o que no atinan a comprender que la encuesta social y hasta partidista conducida en sociedades como la nuestra, pesadamente condicionadas por cuarenta años de televisión uniformemente mala y sin alternativas de calidad, arrojan resultados apriorísticamente condicionados y por ende de escaso valor científico, en que los encuestados terminan siempre afirmando que desean más de lo mismo.

Aún en la hipótesis negada de que la ficción violenta fuese *per se* inofensiva, su carácter excluyente de otra programación, impuesto y omnipresente, es decir su dosis, volvería finalmente a hacer de ella algo perjudicial, como lo sería la ingesta por el niño de puros farináceos o, más propiamente, de alimentos tóxicos.

Los concesionarios de frecuencias televisivas, privados y públicos, deberían ponderar en sus juntas directivas que nosotros, los usuarios, estamos hartos de su libertad de expresión y de comercio, de la que sólo derivamos una televisión insoportable, telenoveler, extranjerizante y cuñera, que coharta nuestras libertades; pero rehartos de la carga de basura que siguen echando en el alma de nuestros niños. Si ellos aborrecen toda normativa, no aman ser llamados al orden por los Ministerios y no aguantan las críticas, que inventen siquiera un código propio de deontología (se les puede facilitar el inglés, el italiano o el francés), y que comiencen a respetarlo cuidadosamente. Seremos los primeros en felicitarlos. En cuanto a la televisión del sector público, que cumpla con el ya impostergable deber de dar el buen ejemplo en grande y en serio.

...los programas destinados a la juventud, y más particularmente los "muñequitos", contienen de tres a cuatro veces más violencia que los destinados a los adultos. Greenberg detectó en 1980, 9 agresiones/hora en programas para adultos, y 27 agresiones/hora en programas para niños



bable que la violencia en televisión haga a los jóvenes menos violentos".

El documento de base del simposio *Violencia y terror en los medios* (de la serie Estudios y Documentos de Información N° 102, Unesco, 1989), llevaba la firma del propio George Gerbner. Para quien no lo sepa o no lo recuerde, Gerbner se ha ganado un puesto de preeminencia en la investigación en comunicaciones por tres resultados capitales: A) hacia 1975, tras analizar 1.600 programas y 14.000 personajes de teleseries, trazó el ya famoso perfil ideológico-cultural del héroe telefilmico (estudio que inspiró muchos otros, incluso en Venezuela); B) en 1986 demostró con otra ponderada investigación que la TV sí produce efectos por imitación del estereotipo, sea cual fuere la extracción sociocultural del usuario y conforme a las dosis de TV asimilada; C) es uno de los grandes protagonistas norteamericanos de la investigación en materia de violencia. Recordemos las fechas capitales de ésta: en 1969 la "Comisión Milton Eisenhower", determina que la violencia televisada permite a los centros de poder ejercerse contra ciertos objetivos cuidadosamente escogidos. En 1972, un informe del Ministerio norteamericano de la Salud llega a la metafísica conclusión de que es posible "percibir los rasgos provisionales de

# Carujo en el Festín de la Palabra

CRISTINA POLICASTRO

"Todo el mundo hace leña del árbol caído", es el dicho, del que es fácil colegir que es más grato regar el árbol alzado, o arrimarse a su sombra.

Los perdedores, los árboles caídos, los proyectos fracasados, no suelen encontrar tribuna ni editores en sus tiempos para dejar testimonios, justificaciones, arrepentimientos o apologías de sus ideas y acciones. Luego la historia oficial los ignora o los llena de oprobio. Suele ser así. Es la historia que se enseña en los colegios; la historia que, a través de los libros, va alimentando posiciones ideológicas y visiones del mundo que generan pautas de comportamiento; entre ellas la pasividad y ausencia de cuestionamiento profundo, generadora a su vez del vacío ideológico que ahora se evidencia en tiempos de crisis.

Denzil Romero, hombre que está en el camino del triunfo, afianzándose —pese a quien le pese— como el escritor más sólido del país, se arrima, sin embargo, al árbol caído, pero no para hacer leña, sino para reinterpretar; para mirar desde otro ángulo (como el profesor de La sociedad de los poetas muertos), para bien entender y poder cuestionar; para desestabilizar la norma imperante que tiende hacia la aceptación pasiva de conocimientos o situaciones (adjetívase aquí como se quiera: políticas, sociales, personales, literarias, etc).

Se trata de *La Carujada*, la más reciente novela de Denzil Romero: seiscientas páginas de lenguaje rítmico, envolvente, generador; lenguaje activo y cuestionador del lenguaje mismo, construcción de un mundo novelesco delirante, absorbente, con la fuerza de quien (quienes) tiene algo que decir, y el logro de decirlo con la palabra: no

una; diez, veinte, las que sean necesarias a su precisión estética, en uno de los festines verbales de mayor intensidad, sin que quede luego sensación de hartazgo, sino retumbante ritmo acelerador del pensamiento y la asimilación.

Pedro Carujo, obviamente, es el protagonista de esta "carujada". Hombre de ideas liberales, carbonario, profesor de matemática y geometría, políglota y militar de escuela, es Pedro Carujo el "magnicida frustrado y principal motor del atentado septembrino en contra de El Libertador"; además de uno los reformistas insurgentes contra el gobierno del Presidente Vargas, afianzado, éste, en el recio poder militar de Páez y los conservadores.

Más allá de los referentes históricos de los que parte y transforma, *La Carujada* crea, como novela que es, un espacio propio con personajes densos, vivos en la palabra que los construye en profundidad y relieve, desobstaculizando máscaras; apartando etiquetas y estigmas, superando el escollo de la tinta fría, el riesgo del personaje plano, externo, discursivo y superficial. Es ese uno de los logros de *La Carujada*: la creación de verdaderos personajes novelescos, de esos que quedan vivos en el lector, negándose a morir, como tantas veces pasa, al finalizar la lectura.

No sólo Carujo, quien, en las horas anteriores a su muerte reconstruye los momentos más significativos de su vida de modo que hasta el más bolivariano de los bolivarianos —si el prejuicio no inhibe su razón y su emoción— terminará por comprender su humanidad, su complejidad, su consecuencia y consistencia en relación a sus más íntimas convicciones, en las que el tiranicidio es asumido como un deber patrio; su estatura ideológica, su ide-

al de justicia y libertad y, en fin, su permiso para

dencia, contemplado en toda sociedad democrática. No sólo Carujo adquiere dimensión de personaje mismo puede decirse de Bolívar, Páez, Santander, neta, Vargas, Jacinto Yuspa o Manuel Piar, quienes van conformando, no sólo por la voz subjetiva y nada del Carujo narrador, sino por la del narrador consciente de los capítulos impares, quien con frecuencia lega su función en los personajes, permitiéndoles por sí mismos. Es el caso especialísimo de Bolívar: punto de vista se confronta al de Carujo en un contrapunteo que dinamiza y aumenta la fuerza tica de la novela, sin que, como pudiera pensarse, quede disminuido o sentenciado.

La irreverencia, el juego y el erotismo que han terizado hasta ahora la narrativa de Denzil Romero, ¿tán o no están en *La Carujada*?

Están, sí, aunque de otra manera, menos desbatal vez, más madura y fecunda, sin embargo. La irracia, desde el título mismo y la escogencia del tema, anacronismos y trastadas (carujadas, podría decirse su constante desacralización de tanta estatua y tanmol, en su saber decir sin empacho y sin miedos, cuenta con su noción de la literatura como elemento cionador, nunca de carácter neutro o inocuo.

¿El erotismo...? Distante aquí de los desafíos *Miranda o la esposa del doctor*, presente en cuatro momentos de la vida amorosa de Carujo. Cuatro momentos, pero qué momentos tan hermosos, tan duros de ternura, tan sugerentes y sugestivos como los dioses.

## El gomecismo más parecido

ELIAS PINO ITURRIETA

Juan Vicente Gómez / Tomás Polanco Alcántara. Aproximación a una biografía. Caracas, Academia Nacional de la Historia-Grijalbo, 1990. 540 pp.

En la portada del libro de Tomás Polanco Alcántara aparece la caricatura de un anciano, cuyo rostro adorna una sonrisa candorosa. Es Juan Vicente Gómez. Peligrosa carátula en un país lleno de lectores que, cada vez más, ante las frustraciones de hoy miran con simpatía al dictador y a sus milagros. Sin embargo, el contenido del texto no guarda nexos con el anzuelo de la fachada. El autor no pretende la apología del benemérito, sino un análisis equilibrado —acaso demasiado equilibrado— que saca al personaje de las anécdotas inconexas, del teatro pintoresco y de la caverna tenebrosa en que lo han metido la mayoría de los escritos de antes. Junto con las *Confidencias Imaginarias* de Juan Vicente Gómez, que debemos a Ramón J. Velásquez, el trabajo es un examen verosímil gracias a cuyas novedades se pueden comprender desde una perspectiva razonable, más allá de los estereotipos y de las pasiones, el tránsito del medular protagonista.

Una de las pistas iniciales para tal entendimiento radica en la versión que maneja sobre las relaciones entre las dos "estrellas" de la época: El restaurador y el rehabilitador. ¿Cómo aparecen ahora? No sólo como un trato signado por la política, sino como un vínculo de propietarios provincianos en el cual influyeron los negocios menudos y los rumores parroquiales. Por consiguiente, los sucesos de "La Aclamación" y "La Conjura" no se describen como episodios trascendentales que fabricaron los estadistas de la cúpula, según se ha machacado. Aparecen, más bien, como corolarios de un pleito por unas cuentas pendientes. Pierden el aire de grandeza, el tono de coyuntura básica que se les ha atribuido de manera artificial. El verlos como rivalidades de poca monta se ajusta a las características de los líderes de entonces y permite entender mejor los fenómenos posteriores.

Un prisma semejante usa el autor para explicar el golpe de 1908 que liquida el mandato castrista. De acuerdo con las versiones tradicionales, en la salida del Cabito y en la entronización de don Juan Vicente metió la mano el imperialismo norteamericano. Los sucesos de diciembre se orquestaron con la complicidad del Departamento de Estado, al decir de copiosa bibliografía. No obstante, los



soportes documentales de Polanco Alcántara, desconocidos hasta hoy, desembocan en una explicación según la cual el comienzo del gomecismo obedece a motivaciones intestinas cuya orientación no dependió de los Estados Unidos, ni condujo a arreglos indecorosos en materia internacional. Más aún, antes que apoyar el predominio del gobierno faccioso, demuestra el libro, la Casa Blanca que habitaba Wilson presionó para el establecimiento de un régimen democrático en Venezuela. Juan Vicente Gómez, hombre de fuerza y de presa según los diplomáticos, no disfrutó al principio de buen cartel en Washington. Con la divulgación de estas noticias, deberá mudarse el cuento redundante sobre el nacimiento de la tiranía arrullada por padrinos desalmados.

Pero otros sucesos también deberán sujetarse a revisión, a la luz de las evidencias que continúan. Así, por

ejemplo: El asesinato de Juan Crisóstomo Gómez visto como un simple episodio de falda; el rol de Juan Vicente Gómez, a quien se presenta como individuo afecto al dinero que al control político; la distancia del dictador y el pueblo, quizás menos abismal de lo que usualmente se les atribuyen; y las maneras de la fortuna bajo la sombra del poder, que, en lugar de verse como un fenómeno específico del gomecismo, muestran como el inicio de una aberración que llega a nuestros días sin solución de continuidad. La interpretación de Polanco Alcántara, no exenta de valor, cuanto corre el riesgo de ser juzgada como un intento para lavar los pecados de la tiranía; pero igualmente que choca con las historias más corrientes y fáciles sólo abre el camino para la controversia, sino para una honesta rectificación.

Sin embargo, las posibilidades de tal rectificación reducen debido a las prevenciones en el abordaje de temas escabrosos. No pocas páginas se abullen en advertencias sobre la dificultad de explazar en un texto por cuanto escapa de lo propiamente biográfico la ausencia de informaciones mejores, o por el temor a hacer juicios de valor, o con el objeto de no manchar la reputación de algunos miembros del elenco. Es particularmente notorio en ese sentido el escurridizo tratamiento de las relaciones amorosas del dictador, cuyo estudio es imprescindible para formarnos idea cabal de su personalidad. Cuando debe referirse al padrote Gómez, que capó al yugo matrimonial, instaló dos concubinas y registró en un inventario la posesión de tres hembras que le dieron setenta y cuatro hijos, el to de Polanco Alcántara se torna asexual.

Tales frenos impuestos por el mismo autor, frases encalamocadas y el juicio benevolente que la administración petrolera hasta 1935, constituyen pocas piezas discutibles del volumen. Juan Vicente Gómez. Aproximación a una biografía es, en suma, una investigación sólida, sin precedente en diversas formas quizás la más redonda acerca del personaje y su época. Gracias a su circulación, deberá modificarse el lenguaje común sobre el asunto. Es una lástima que los editores hayan descuidado la parte formal. El texto está plagado de errores tipográficos.

Vanguardias artísticas del siglo XX / XIII

# Arte ecológico: El gran compromiso con la naturaleza

MARGARITA D'AMICO

Nada ornamental, nada por gusto. Para aquellos operadores del 70 —que hacían proyectos en los que había que transportar 400 mil toneladas de tierra, empaquetar mesetas o cambiar el color de los ríos—, el arte ecológico ("land art", "environmental art", "earth works") significaba intervenir la naturaleza, alterar el paisaje, crear conciencia ambiental y planetaria, cumplir con un compromiso que aún no termina. Y que tampoco comenzó en los 70, aunque esos fueron los años estelares en la escalada ecológica del arte.

En realidad, los artistas siempre han sido ambientalistas, antes de que se inventara la palabra ecología (ese término apareció por primera vez en 1886, en la obra "Morfología general de los organismos" del biólogo y filósofo alemán Ernst Haeckel, 1834-1919). Nadie puede negar el valor que tuvieron las obras de los pintores paisajistas antes del advenimiento de la fotografía, hace 151 años.

Pero los paisajes de los artistas del 70 eran otros. Ellos los creaban, los recreaban, los modificaban a su antojo. ¿Quiénes eran esos creadores?

Entre los más destacados: Christo, Robert Smithson, Richard Long, Hans Haacke, Dennis Oppenheim, Joseph Beuys, Walter De María, Alan Sonfist, Ugo La Pietra, y de los latinoamericanos Nicolás Uriburi, Luis Fernando Benedit, Regina Vater.

En Venezuela, los que hicieron trabajos con alguna inspiración ecológica, en los 70, fueron Luis Villamizar, Eugenio Espinoza, María Teresa Torras (actualmente en el MBA, con 119 "palmeras" de sisal, dignas de una mejor instalación y tratamiento por parte del museo). Juvenal Ravelo y Carlos Cruz-Diez han hecho intervenciones en el paisaje rural y urbano más de una vez. Rubén Núñez crea paisajes holográficos de espíritu planetario, sintonizando el vuelo de las estrellas...

## Las estrellas están en la tierra

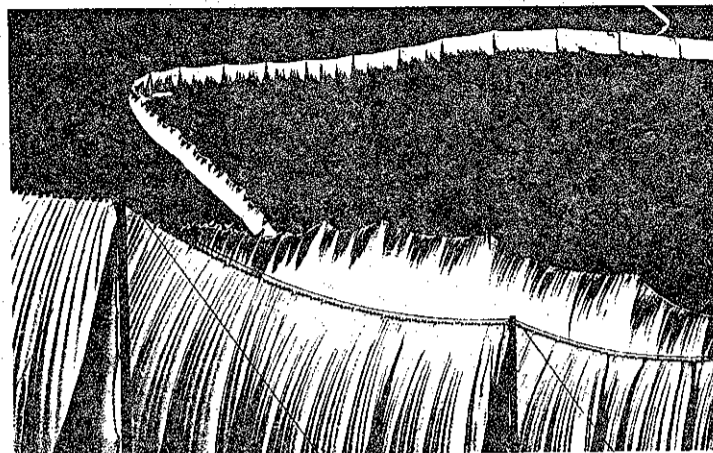
La naturaleza es una estrella. Nosotros hemos perdido la capacidad de ver lo que está a nuestro alrededor. No apreciamos la belleza. El artista Christo decidió que ocultando las cosas, la gente se daría cuenta de que existen, de cuán bellas son.

Así, hizo una cantidad de obras en las que "empaquetó" rocas, costas, murallas, puentes, parques. Muy famosa fue su "Running fence" (1972-76), que se convirtió en la cortina más larga del mundo —40 kilómetros, 2.050 paneles atravesando montes y valles, caminos costaneros, terrenos agrícolas y urbanizaciones privadas en los condados de Sonoma y Marin del estado de California.

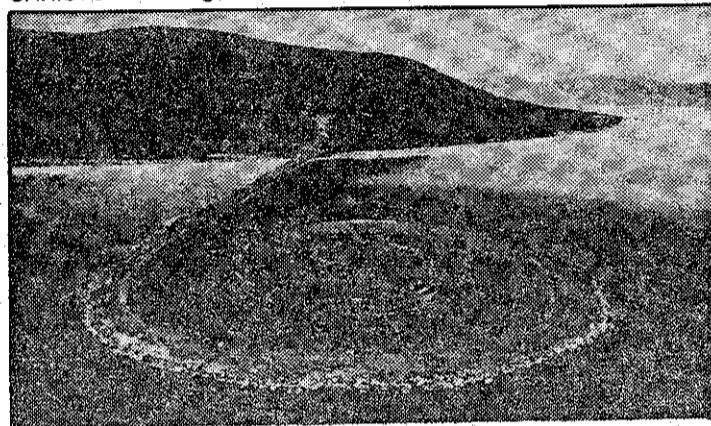
También empaquetó el Pont Neuf en París. Últimamente hizo una intervención con miles de paraguas en el Japón. En Venezuela no logró empaquetar la meseta del Auyantepuy.

¿Qué logra Christo con sus intervenciones en el paisaje natural? Hace que la gente se sensibilice, quiera y preserve más lo que está en su entorno. Al ser intervenido, el paisaje se renueva y llama la atención. Es una manera de usar el ambiente natural para comunicar un profundo interés en la percepción y los procesos sociales.

Con respecto a lo estrictamente artístico, los trabajos ecológicos trastocan el concepto tradicional de



CHRISTO: "Running fence"

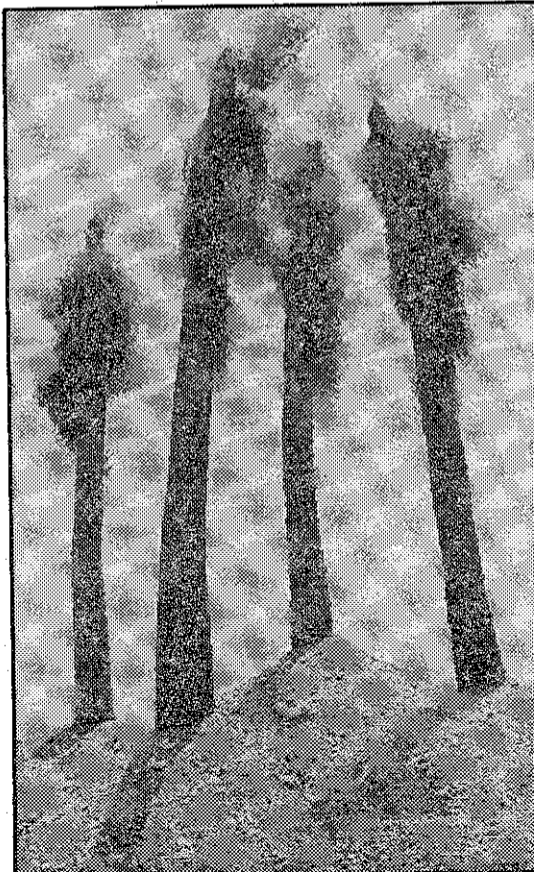


SMITHSON: "Spiral Jetty"

**Después del Pop, Op, Minimalismo y Multimedia, la vanguardia decidió intervenir los grandes ecosistemas, con un arte que también se llamó "land", "earth", "environmental". ¿Qué hacían? Alterar el paisaje "pintando" sobre lagos, desiertos, montes y valles. Ahora la acción está en los músicos, y aunque no logren salvar el planeta, contribuyen a redefinir la naturaleza, crean conciencia ambiental y fomentan una visión planetaria ¿Les parece poco?**



RADA: música ecológica



TORRAS: neo-minimalismo ecológico

obra de arte. Pongamos como ejemplo el de un latinoamericano, el argentino Nicolás Uriburi.

## "Verde que te quiero verde"

Venecia verde, París verde, Nueva York verde, Buenos Aires verde: "Ambientación intercontinental de las aguas". En los 70 Uriburi pintó de verde los canales venecianos, el Sena, el Hudson, el Río de La Plata. Treinta kilos de sodio fluorescente lanzados al agua producían tres kilómetros de pintura efímera.

En el manifiesto que acompañaba sus acciones, Uriburi hacía sus planteamientos con respecto a los cambios espaciales y temporales originados por su obra.

Espacio: la obra de arte no tiene forma autónoma. Toma la forma de la naturaleza fluida, dinámica. Ya no tiene lugar específico (museo, galería), sino la misma naturaleza. Ya no tiene dimensiones autónomas, sino las del entorno de la ciudad, las vías de agua.

Tiempo: la obra tiene existencia a partir del momento en que se integra con lo real: el pigmento rojo transforma el agua en una obra de arte verde. La obra tiene un comienzo y un final, cambia de lugar, de forma, dimensiones, se disipa y su duración varía según la meteorología, mareas, corrientes.

En las obras de otros artistas ecológicos también se dan cambios temporales y espaciales. Algunos hacían trabajos ciclópeos al estilo egipcio, inca. Michel Heizer tenía que trasladar piedras que pesaban 61 toneladas y necesitaban dos grúas.

Robert Smithson, talentosísimo, hizo la obra más famosa de arte ecológico "Spiral Jetty" sobre el Lago Salado de Utah. Precisamente cuando iba a inspeccionarla, murió en un accidente de aviación. Fue en 1973. Tenía 35 años.

—La espiral y el lago— decía— existen en el mismo nivel de realidad. Su configuración geométrica es un símbolo para la evolución (geo-métrico, de tierra y medida). La percepción de esta pieza implica la comprensión del desarrollo en el tiempo (...) Coatlicue dijo: tú no tienes futuro. Y Cronos dijo: tú no tienes pasado, pero Coatlicue concluyó: tú no tienes que tener existencia para existir...

Smithson fue un artista brillante. ¿Y los ecologistas de ahora? ¿Quiénes son los que más logran sensibilizar y concientizar acerca de los problemas ecológicos?

## La hora de los músicos

Conmovidos por la deforestación de los bosques amazónicos, la contaminación ambiental, la capa de ozono que disminuye, la pesadilla atómica y todos los flagelos planetarios, los músicos comenzaron una "cruza" internacional a favor de la Tierra: Sting, Pink Floyd, Garfunkel y entre otros Angel Rada.

Pero la acción musical en pro de la naturaleza data de los 60, cuando Paul Horn grabó cantos de ballenas y animales a punto de extinción. El grupo Pink Floyd sacó dos discos: "Atom earth mother" y "Animals". Entre los 60 y 70 Ravi Shankar hizo música en favor de la naturaleza. Fleetwood Mac apareció con "Albatros". Y en Alemania el grupo Hasham Tempel grabó sonidos guturales humanos.

Ya en los 70-80 Edgar Fresse, uno de los fundadores de Tangerine Dream, hizo "Meditación electrónica" y "Sueño electrónico", donde exploraba el problema de la contaminación en una isla de Malasia. Y en "Dunes", el alemán Klaus Schultze hablaba de la sombra de la ignorancia con respecto al medio ambiente y el comportamiento del hombre.

En los 80-90 están Tangerine Dream con el canto de las ballenas ("On the water twilight"); Jean Michel Jarré en "Zoulouk" introduce voces de dialectos de todo el mundo, recopilados por Javier Bellager. Ya esa es música etnosónica. También está Neuronium con música psicotrónica ecológica: "Vuelo químico" contra fabricantes de contaminantes y "Dosis letal", contra la contaminación farmacológica.

La música de Rada es etnosónica y ecológica: "Continuum", "Impresiones etnosónicas", "Senderos imperiales al Sol Naciente", "Concierto solar". Pronto saldrán "Novilunium" y "Solaris", descontaminantes, con sonoridades nuevas y amor por la naturaleza y el hombre.

Próxima entrega: "Performance Art".

Thomas Hardy

## El umbral de la modernidad

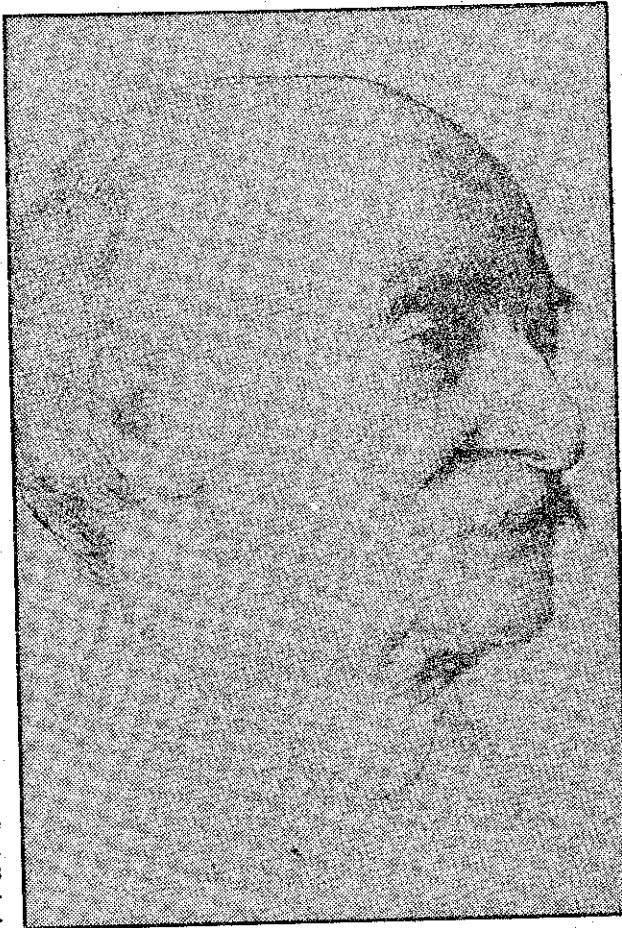
MARIA BEATRIZ MEDINA

Se ha repetido con insistencia que Thomas Hardy y Meredith marcaron, en los umbrales del siglo XX, la transición de la novela naturalista inglesa a una novela que articulaba, de alguna manera, las formas narrativas del siglo XX. Sin embargo, cada uno de ellos supo proyectar una formulación propia que, si bien en algunos momentos presentó puntos de coincidencia, pudo diferenciarse para afirmar un ámbito individual.

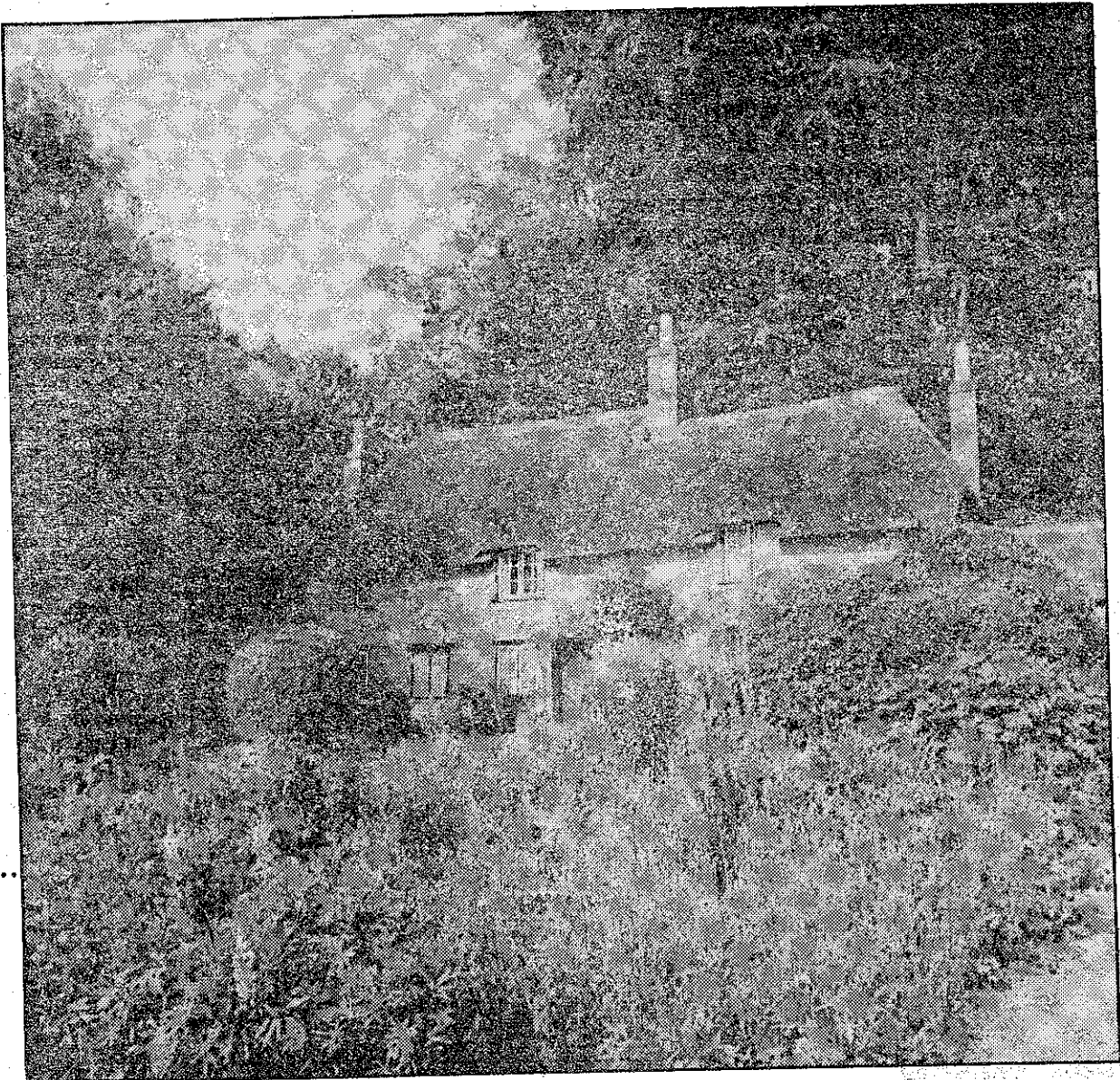
Meredith se centró en la caracterización de los personajes, mientras Hardy hizo de la tierra un referencia constante y sentida, que marcó definitivamente su creación. Nacido hace ciento cincuenta años en Higher Bockhampton, en plena campiña de Dorset a poca distancia de Dorchester, supo escindir su creación entre la arquitectura y la literatura. Su infancia apacible, en medio de un ambiente rural, lo inclinó hacia la vida contemplativa y reflexiva.

A partir de ese mundo de la infancia, de esa aceptación placentera del contacto con la naturaleza y de la seducción que sobre él ejercía la observación, empieza a consolidarse un espacio interior que le vinculará decididamente a ese otro espacio exterior, que se transforma a lo largo de toda su obra en una presencia convocada y aceptada, que no intenta en ningún momento desechar.

La comarca de la niñez, que vislumbraba desde su casa de campo, adquiere una dimensión particular. Así la región del antiguo condado sajón de Wessex que se extiende al suroeste de Inglaterra donde las ciudades de Bath, Plymouth, Southampton y Oxford indican, de alguna manera, sus límites, cobra vida en la obra narrativa y poética de Hardy. Toda la costa y el interior de este condado se reconocen como una región de especial belleza, donde se asentaron los romanos. Los lectores pueden reconocer fácilmente en las imaginarias ciudades de Sherston, Casterbridge, Wintonchester y Mel-



**Inglaterra celebra los ciento cincuenta años del nacimiento de Thomas Hardy, escritor de la época victoriana, que a contracorriente supo ganarse el fervor de los lectores de ese momento. Una prosa limpia y una obra poética que abjuró la actitud sentimental corriente hacia la vida, supieron ganarle un puesto entre los iniciadores de la modernidad**



chester las ciudades de Shaftesbury, Bournemouth, Dorchester, Winchester y Salisbury. No elude para él los elementos que ayuden a identificar esta comarca. "La bella y antigua ciudad de Wintonchester, alguna vez capital de Wessex, se extendía en medio de las colinas, con todo el estallido y calor de una mañana de verano." (capítulo final de Teresa de Urberville). La casa de campo que Hardy denomina Mellstock en sus novelas se ha conservado intacta hasta hoy, en Higher Bockhampton.

Este Wessex animado permanece, eso sí, en la imaginación del lector de una manera distinta que las regiones inglesas descritas por otros autores. Así en la obra de Walter Scott prevalece la descripción sin participación efectiva y vivencial que se siente en la obra de Hardy, donde Dorset se convierte en un escenario poético que resume una experiencia, que permite fijar el único y gran escenario en el que se desdibujó el cielo y la tierra deslumbra. Allí los personajes surgen impulsados por una fuerza propia que no puede desligarse de un cierto fatalismo. Fatalismo que en cierta forma se desdice por el azar.

Es precisamente ese destino, esa fuerza fatal que lleva irremediablemente a los personajes a reencontrarse con la muerte o la destrucción, llámese Teresa de Urberville, Jud, el oscuro o El Alcalde de Casterbridge. Teresa genera una compasión del lector que se invierte, Jud parece injustamente condenado al alcoholismo y el Alcalde de Casterbridge tiene la suerte de escapar a pesar de que la mano del autor se siente demasiado pesada en esa inducción. Los hechos se suceden casualmente y pareciera que esta casualidad resume el punto de vista de un hombre como Hardy, para quien "las impresiones sin ajustar tienen un valor, y el camino hacia una verdadera filosofía de la vida parece radicar en anotar, con mildemente diversas lecturas, tal como se nos impone por el azar y el cambio". Pero aún cuando esta extraliteraria pueda servir de justificación, la traza

en líneas generales, se siente por esta intrusión. El elemento azaroso le resta fuerza a la fatalidad, que queda casi como una incidencia. Sin embargo, los personajes sienten cuando aún no ha desencadenado el destino, hay una dimensión evidente con la noción naturalista en la comparación entre ambas y lo moral-intelectual. Una obra poco unificada que justifica sus alturas con la impronta de una función específica en la literatura inglesa.

El círculo creativo de Hardy no se cierra en todas formas en la obra narrativa sino que retrocede al ámbito poético para reencontrarse con las cosas cotidianas en un lenguaje que presagia definitivamente la modernidad. Aquí radica la importancia de un espacio que logra en lo cotidiano en el escenario rural los elementos que forman la esencia. Allí cobran vida las formas de una creación que define la transición como un definitivo.



Esculturas de Marcos Salazar

# La irrupción de la piedra

JUAN CARLOS PALENZUELA

Marcos Salazar se inició como pintor y escultor. Sin embargo, en los últimos años su actividad artística ha estado centrada principalmente en la escultura. Ciertamente, es en esta disciplina en la cual se manifiestan a cabalidad su talento, inquietud y deseos como creador.

El desarrollo de su obra como escultor es coherente en sus distintos capítulos. Desde el principio trabaja con políester en formas alargadas, cilíndricas, con gruesas líneas verticales y a modo de columnatas. El volumen, de liviano peso, entonces era transparente, de fino acabado y en su base parecían amontonarse rocas. La base de cada escultura sería una zona que el artista incorporaría a la totalidad de la misma.

Luego en el interior de ese volumen aparecieron piedras, granitos, formándose otro cuerpo, no sólo paralelo sino además con dinámica propia, y sin entrar en conflicto con el aspecto exterior y dominante de la pieza. Esta, gracias a los efectos del políester, al ser atravesada por la luz, producía notas de color.

Toda esta placidez de pronto comenzó a ser turbada. La piedra interior exigía su propio espacio. A los lados de la lisa superficie aparecieron detalles de la piedra en gestación. Entonces empezaron a marcarse cada vez más los dos tiempos de su escultura: el interno y el externo, con sus peculiares ritmos y sentidos escultóricos, los cuales afinaban su verticalidad, su claridad, su virilidad, sus alquimias y su síntesis evocadora del gran árbol de la vida.

Mientras se definían las formas de sus esculturas, un crecimiento de bloques semi-inclinados, concatenados y con tendencias a la monumentalidad, la aparente liviandad, lo transparente, los pesos del granito y los eventuales usos de malla de metal, invitaban insistentemente a una lectura paralela e interior.

Esas esculturas de Salazar fueron, de alguna manera, vinculadas a lo telúrico de los tepuyes que de una manera obsesiva acompañan los pensamientos e intenciones del artista. Territorios donde el sol, el agua y el viento son capaces de crear valles y montañas de cristales, en un proceso milenar de cristalización de minerales.

Los tepuyes hoy son enormes parajes solitarios donde piedras y montañas tomaron las más extrañas y hermosas figuras. Allí sólo existe flora y fauna aún por clasificar. En un primer momento, la escultura de Salazar contaba sólo de piedras y formas. Sus profundidades estaban al descubierto dados los materiales y su proceso creador. Pero antes que una reproducción de aspectos de aquellos paraísos terrenales, Salazar planteó auténticos volúmenes en el espacio, factor que define una genuina escultura.

En su investigación, el artista exploró las ventanas y agujeros que ofrecía su obra. Así surgió un nuevo capítulo en su trabajo. Ahora vemos grandes huecos, lagos interiores, pa-

sajes privados y vírgenes, fosos, especies de cuevas, restos de expediciones — como una cadena —, y hasta el rostro petrificado de un individuo que intentó descifrar esas profundidades.

Es muy significativo el encuentro de esta cadena al fondo de una de sus esculturas, pues además de fuerza, unión, continuidad y evolución, la cadena equivale en sentido positivo, a procreación, comunicación, fidelidad y hallazgo de lo otro desconocido. Y la escultura en sí, aunque abierta por varios lados y sus paredes, resquebrajadas, continúa connotando una especie de abultados falos.

Por sus materiales, la personal técnica que ha desarrollado y la temática que adelanta, la escultura de Marcos Salazar ocupa un especial capítulo en este arte en Venezuela. Su obra no tiene nexos ni dependencia con otras prácticas y lenguajes escultóricos conocidos en el medio.

En la escultura venezolana, las expresiones, abstractas (sean geométricas, cinéticas, constructivistas o minimalistas), tienen mayor audiencia, mejores formulaciones conceptuales y los más calificados sentidos de originalidad, que las manifestaciones figurativas (en las que Zitman es un maestro solitario). La obra de Marcos Salazar se desenvuelve en ese enorme campo de la escultura abstracta, con tendencia a lo orgánico, lo mineral, lo simbólico y lo conceptual.

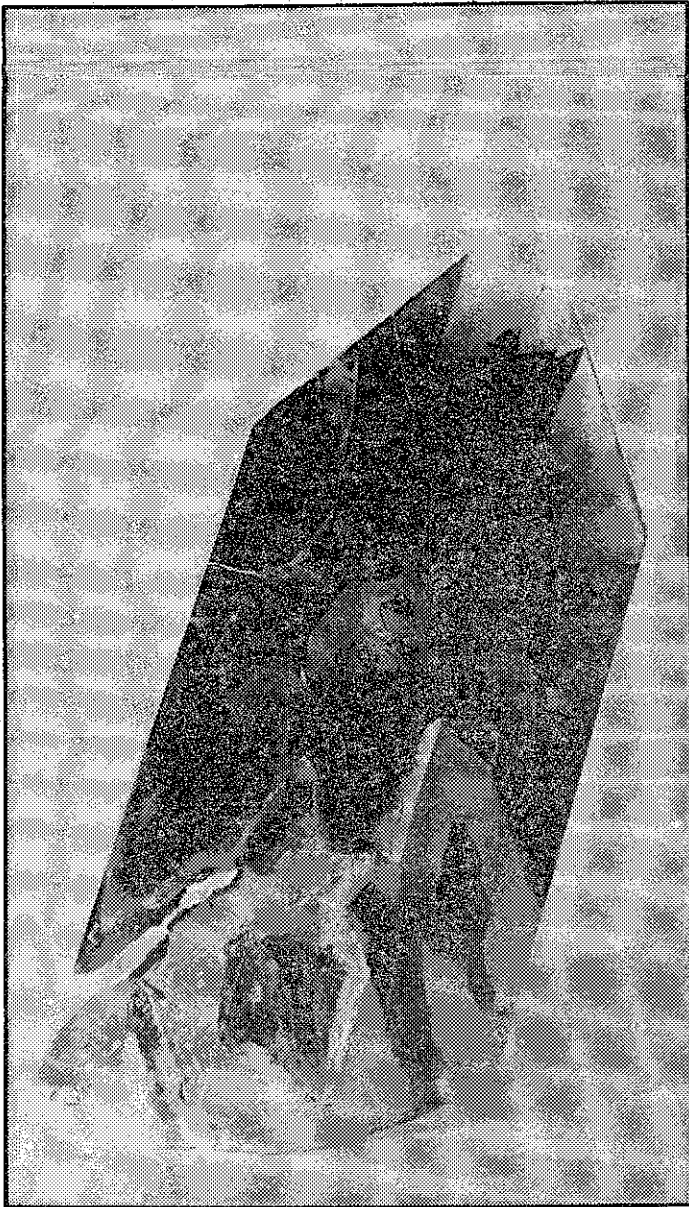
Un aspecto importante en la escultura de Salazar lo constituye su relación con la ciencia. Curiosamente nadie ha reparado en este punto. Se elogia a la ciencia y se pretende hacer creer que quien no practica un arte con apoyo en la disciplina científica no producirá una obra contemporánea. La ciencia como fantasma o como un ticket de salvación en estas postrimerías del siglo. En realidad lo contemporáneo se permite incluso desconocer radicalmente posibilidades del mundo científico.

Pero es el caso que en Venezuela pocos artistas tienen una estricta base científica en la formulación de su obra. En primer término debe citarse las holografías de antigua data de Rubén Núñez; ciertos capítulos en la trayectoria de Soto, cuyos momentos culminantes son los volúmenes virtuales de Toronto (1977) y Caracas (1979) y finalmente, los deltas y alas solares de Alejandro Otero y su proposición de Saludo al Siglo XXI. Pues bien, en esta interrelación arte-ciencia, cabe incluir por derecho propio las piezas de Salazar, ya que sin su aplicación sería inconcebible su trabajo.

Para realizar su obra, este artista debe poner en práctica conocimientos de química e ingeniería. Cada obra es distinta y ajena a la noción serial.

Esta nueva exposición de Marcos Salazar es el resultado de dilatadas reflexiones sobre su escultura, su cotidiana labor en el taller y el anuncio según el cual su obra sí ganará el reto de los grandes formatos.

Piedras, mundos interiores y tepuyes condensados en la escultura monumental, transparente, laberíntica y misteriosa de Marcos Salazar.



Prisma

## Por arriba

JUAN LISCANO

La orientación global de los comportamientos culturales venezolanos signados, hasta hace poco, por un sentido más tradicional que conciente, de las jerarquías y de lo jerárquico, de lo cualitativo diferenciado de lo cuantitativo, se derrumbó en la década de los 60 ante diversas presiones, imposiciones y alienaciones determinadas por reversiones de valores, la erupción de la TV, los modelos de inmediatez, empirismo y pragmatismo norteamericanos, la democratización entendida como un igualitarismo demagógico (mal nacido en los campamentos de nuestras guerras civiles incluyendo la de la Independencia), el cambio desfavorable en los *pensums* escolares, el abandono deliberado de la formación humanística y el desplazamiento de la lectura como información, distracción y preparación por el vertiginoso desarrollo de lo audiovisual, las incitaciones narcisísticas del espectáculo y los estímulos mercantiles de la industria cultural para masas.

Como consecuencia de lo expuesto se empezó a hablar de la crisis del libro y de la lectura, de la literatura escrita y de la poesía. Por un fenómeno típico de la pluralidad democrática y del desarrollo contradictorio de las sociedades regidas por ese sistema, paralelamente iniciaron su actividad minoritaria proyectos editoriales en oposición tácita con el mercantilismo de la industria editorial para masas. El fenómeno descrito se produce sistemáticamente en todas las sociedades donde el libro ocupó y ocupa aún puesto importante. En la actualidad, en EE.UU., el más masificado culturalmente de los países desarrollados, el creador del *best-sellerismo* y de lo espectacular continuo, las minieditoriales anticomerciales abundan como hongos. Lo mismo en España.

Volviendo a Venezuela aplaudo *Rasgos Comunes* de Enrique Hernández D'Jesús apoyado por Simón Alberto Consalvi. Ocho volúmenes de poesía, de ocho autores nacionales, impresos con refinado sentido del diseño editorial, obra de Saldivia Miliani, en los talleres de Editorial Ex Libris, inician su navegación a contracorriente de lo masificado y cuantitativo. Vicente Gerbasi, Juan Sánchez Peláez, Hanni Ossott, Luis Alberto Crespo, Jacqueline Goldberg, José Lira Sosa, Eddy Godoy y el propio Hernández D'Jesús, ofrecen al público desorientado y facilón venezolano, la realidad de la poesía. Cada uno de estos conjuntos poéticos significa un esfuerzo por romper el círculo de una inmediatez limitadora atenta sólo a la política, al espectáculo y a la actualidad tan liviana como el humo, a veces teñido éste de sangre e infamia fantasmal.

Me detengo ante *Magicismos* de Hernández D'Jesús, volumen especial apaisado, ilustrado por Sznajderman, el noveno libro de *Rasgos Comunes*. Desde *Los Poemas de Venus García* (1988) descubrí una inspiración poética que nada debía a la inmediatez, a esa espontaneidad *beat*, *pop*, a veces aullante, obra más de la droga y su consiguiente desesperación, que el don de la invención fabuladora; más testimonio que poesía. *Magicismos* puede constituir un solo poema, con pausas y episodios vivenciales, en el que lo biográfico se oculta tras las máscaras propias de la diversidad del "yo", en un acto teatral monologal que, en el caso de Hernández D'Jesús, abarca la nostalgia (de la Naturaleza inserta en su infancia merideña), los juegos, las identificaciones (el hijo, el mago), la celebración del propio cuerpo, las anécdotas sustraídas de la inmediatez, los objetos, las flores, frutos, pájaros, verdes, los alimentos terrestres y el encuentro (o desencuentro) con las palabras. *Rasgos Comunes* y las ediciones artesanales de Salas, defienden el espacio cercado de la poesía. Pero ella escapa del cerco, por arriba.

# No es simpático Páez

IBSEN MARTINEZ

a Guillermo Morón

No es simpático Páez. De entre todos los inquilinos del Panteón Nacional él es el más terrícola, el menos broncíneo, un héroe no sublimado, de irreductible carne humana. Alguien que comenzó por acatar la fatalidad de un asalto carretero y terminó arrojando los accidentes del siglo caballar y bovino, el siglo de cuero de tigre y filo de machete que le tocó en suerte.

Sabemos que al final de su vida —al final de una de sus vidas, mejor— ensayó dotarse de títulos que no fuesen meramente el de "Centaurio" o el de "Águiles" de las planicies.

Un republicano, un renegado de la Corona, no podía disipar ese deseo en una veleidad heráldica y redondeó para la posteridad una especie de confesión vicaria: una autobiografía. Contrató a un escritor fantasma para escribirla.

No le fue perdonada esa impertinencia pese a que la suya es, como todas las atobiografías, una versión, una vindicación culpable, un anhelo de enmienda, una simpatía por sí mismo, un escamoteo aquí, una revelación allá.

¿Qué querían? ¡Sólo Rousseau lo contó todo sin pudores ni segunda intención!

Recusada por los rigoristas y por los bolivarianos —que casi siempre son los mismos—, todavía hoy se desliza por debajo de la puerta, con ánimo aguafiestas, el nombre del plumífero español que la perguenó a la medida del ímago del General. Sin embargo, es bien cierto que sobrevivió a batallas de arma blanca y sabana encendida, a desventajas numéricas y a traiciones, que sudó calenturas y bebió hectolitros de agua fangosa y que supo qué cosa es entrar en capilla y tener las certezas del que va a ser pasado por las armas al romper el día. Que ensimismado en las convulsiones de un ataque epiléptico, cayó de su caballo, rodeado de enemigos, en mitad de una carga de lanceros y escapó para contarnoslo.

No pudo el centauro, pese a su arrojo, derrotar una chistología en la que tenazmente se le muestra como el paleta, como el patán que ignora el uso de la cubertería, incurre desprevénidamente en procacidades delante de

las damas para vergüenza de Bolívar quien lo ha llevado a la fiesta y le ha musitado una sumaria instrucción de cortesía y modales que Páez siempre defrauda.

Lo "imperdonable" en Páez, lo que le enrostran sin miramientos los profesores de Historia Patria es haber sido cabeza visible del separatismo.

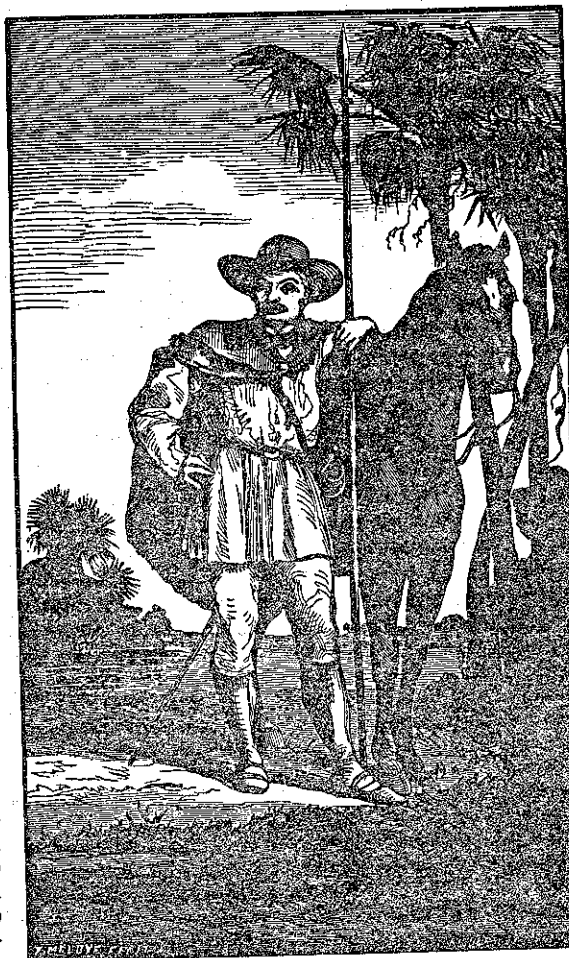
Ya otros lo han dicho y mejor que estas notas; el fariseísmo ha desplegado una operación de anatemas, diatribas e inculpaciones que reduce a los secesionistas de la Gran Colombia a monstruos de inicua y alevosa deslealtad al Libertador.

Es verdad que suele mitigarse el veredicto en torno a Páez deslizando la noción de que fue "presa de un extravío" y que el genuinamente pérfido fue el Dr. Miguel Peña —tema del "traidor y del héroe mal aconsejado"— pero la presunción de que nos iría mejor si aquellos desaimados no hubiesen desintegrado la Gran Colombia sigue teniendo señorío y campea aún hoy con su hipócrita simplismo de siempre.

Hasta nuestros días pervive un trasunto populista de la Gran Colombia que la diplomacia regional conoce como Pacto Andino. Montañas de papel, de ideas preliminares para posibles acuerdos arancelarios, de estudios y prospecciones, de resoluciones y decenas de miles de funcionarios con rango diplomático despliegan el gesto burocrático de las naciones andinas en trance de "integrarse". Sin ningún resultado integrador que supere en eficacia al de la economía del narcotráfico.

Uno solo de los acuerdos de integración económica latinoamericana —el de Cartagena— ha sido violado no menos de 25.000 veces, según palabras del Presidente Pérez en el transcurso de una asamblea regular del Grupo.

Pero sólo Páez y los hombres de su generación, a uno



y otro lado del Río Táchira, merecieron el baldón de albaceas desnaturalizados y de liquidadores del sueño del Libertador. No los excusa el hecho de que, desaparecido Bolívar, hubieron de apechugar con la insalubre e inédita tarea de tratar de hacer naciones con los restos de un imperio desigual y movedizo. ¡Una labor sin precedente universal y habían heredado, para colmo, aquel embarazoso amasijo que era la ficción de un Gran País!

Desde entonces la retórica vence a las línfáticas e inescapables realidades de la naturaleza humana: nunca le creímos a Bolívar la viabilidad de aquella convivencia pero —por lo mismo— siempre hemos rendido y rendiremos culto a la Gran Colombia.

No debería ser difícil simpatizar con Páez, más acá de su venalidad, de sus abigeatos y sus "corridos"

de lindeos. En lo personal, me simpatiza Páez y su andadura derrotada de rey de los araguatos, sexagenario y todavía en campaña.

Me gusta esa grotesca valentía de cantar y bailar solo en su celda de Cumaná, espantando la derrota, cautivo de Monagas, degradado y sin pensión por servicios prestados.

Me gustaría saberlo en Valencia, en tiempos del Ier. Congreso, tomando un papel shakesperano en una lectura dramatizada de *Otelo*, junto al ecuaníme Soublette, velada benéfica que Miguel Peña, desaprobada, sin duda.

Seguramente, de estar vivo hoy día, no se dejaría atracar sin resistirse. Me gusta su estrategia de volver a empezar, siempre volver a empezar.

# Vida propia, vida ajena

DOUGLAS PALMA

Se afirmó recientemente, aludiendo al autor de algunas cartas a un joven poeta imaginario, que "no es posible vivir poéticamente en un país como éste" y que, además, un poeta no ayuda a nadie a enfrentar "tragedias mayores" como el mirar una vieja foto, ver una mala película o ir al dentista.

Me interesó la frase porque revela cuán profundo trabaja todavía la imagen dariana del poeta como nefelibata, ser que pasa por la vida sin tropiezos, dedicado sólo a la poesía o la literatura, sobrevolando la tragedia humana. Y porque sabemos también que las dificultades no amaestran, enseñan o pulen. Aunque pudiera ser que la naturaleza de ese tipo de crítica se revele en este refrán: "Quien tiene vida propia no necesita meterse en la ajena".

Pero a la vez se me hizo claro algo que en todos estos años he intuido: hacer poesía en este país y en este momento nada tiene que ver con el vivir vespasiano que nos ha tocado, vivir larvado, que no toca fondo y sólo atiende a las apariencias, a lo inmediato vulgar (a la "vidita" que decía Antonio Urdaneta recientemente). ¿Cómo no va un poema, una línea sola, si está escrita desde lo entrañable, desde la sangre y la linfa del sufrir o del amor, materia prima del poetizar, a ayudarnos en medio de esta noche? No digo aliviarnos el despecho, el dolor pasajero (de una mueta, un hueso...) o el mal rato de una "depre" (para el venezolano hoy no existe depresión en toda su entereza, sino algo abreviado). Un poema, una línea apenas, ¿a cuántos condenados a muerte, prisioneros, derrotados o solitarios, no les habrá servido como pan del alma? Incluso al tranquilo ciudadano le será dado leer un poema,

unas líneas, como simple regocijo dominical o aprendizaje del vivir. La utilidad de la poesía no es la de consolar, es otra, más "seca, dura, sobria".

Cuando digo poema o línea hablo de imágenes que nutren y surgen dondequiera.

Me va a perdonar Lázaro Álvarez esta oblicuidad. Su último libro (*Vivir afuera*, Monte Avila, 1990) y el comentario glosado me han agujoneado. Advierto: no deseo polemizar, porque entre nosotros eso significaría perderse en naderías y en muestras de vanidad nula. Deseo, simplemente, señalar que su libro me confirma en la posibilidad de un querer vivir poéticamente: al descampado, afuera.

¿Y qué es que en poesía esto de querer vivir afuera, al descampado? En la poesía contemporánea ese descampado es tierra baldía, también tiene mucho que ver con la desprotección con que nos bendice un lenguaje que ha perdido sentido y profundidad, que pretende nombrar el mundo, la vida (su misterio), sin preguntarse siquiera si eso es posible o está en grado de hacerlo. Vivir afuera es también algo similar, en intención, al "Je est un autre" rimbaudiano: disminución de la autoridad del yo como centro de la personalidad. Este opacamiento del "yo", anunciado en el primer libro de Lázaro Álvarez, *Asidua luz*, trasluce en su verso o su dicción: escueta, tratando de no engañar el momento de aprehensión del sujeto u objeto del poema (como sucede en "Presencia" o en "Arboles", poemas centrales ¿o cenitales?) de todo el conjunto.

La falta de levedad imperante en nuestro medio poético hace poco caso del cultivo de la interioridad. Cuando alguna atención se le presta se banaliza el esfuerzo y la belleza, se rima la prosa o se hebetiza el discurso. Pero

ese trabajo de la interioridad va pareja con una exigencia de puntualidad en el lenguaje. En la poesía española contemporánea Jorge Guillén, Luis Cernuda, Pedro Salinas, en la península, Gorostiza, Lezama, Ramos Sucre, Cadenas, en nuestros ámbitos, son voces claras en las que discernimos esa experiencia. Bien pudiéramos creer en el trabajo poético como asociado intimamente al conocer, a la belleza (experiencia religadora), al bien (dimensión ética arropada por la ligereza de un vivir sin armonía, sin éxtasis). Lázaro Álvarez quizás comience ahora a indagar en su interioridad sin esperar a cambio razones de poesía, pues lo que nos dice en su libro está tocado, así lo creo, por lo propio del oficio y por un vivir poético semejante al de ese cuerpo transfigurado, "a fuerza de ser ignorado por completo".

El oficio: la exquisita forma de jugar a la ambigüedad que consiste en colocar un poema ("Ensayos") casi como el "mordente" en música, preanunciando un tema o melodía, pues el poema 3 (de "Hora más pobre") es su desarrollo, su complemento o variación. Otros dos poemas ("Circunstancias", "Resto de lluvia", título éste muy vespasiano) establecen muy sutiles nexos con textos de William Osuna (el último), Antonio Urdaneta o con el budismo zen. En ellos, a través de cierto uso prosaico de las "lindezas" poéticas, modula su voz interior, la de la personalidad, más amplia y cobijador que el yo.

Vendrán horribles trabajadores, anunciaba Rimbaud. Presentimos que ese trabajo no consistirá sólo en sembrarse verrugas en el rostro. La palabra, la que mora en vieja casa, deberá revelarse inaudita. Pues la poesía sigue siendo hoy, 1990, trabajo silencioso, oficio exigente, vivir afuera. Aunque la Venezuela vespasiana diga lo contrario.

— serio.