

Entreletras

Depósito legal M02017000010

Revista de Estudios Literarios

Maturín, Año II. No 3. Enero- Junio 2018



**Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña del
Instituto Pedagógico de Maturín.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador**

Maturín, 2018

Entreletras

Revista de Estudios Literarios

Maturín, Año II No 3. Enero- Junio 2018
Depósito legal MO2017000010

Revista del Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña del Instituto Pedagógico de Maturín.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Entreletras es una publicación arbitrada del Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña, del Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá” (IPMALA/UPEL) que difunde trabajos científicos originales, ensayos y revisiones bibliográficas relacionadas con la literatura, poniendo énfasis en la literatura venezolana y caribeña. De aparición semestral, esta publicación tiene por objetivos fundamentales la difusión de conocimientos, posibilitar el intercambio entre pares y estimular la producción científica en el área literaria.

OBJETIVOS

- Contribuir a la discusión de los problemas relevantes de la literatura, con especial énfasis en la literatura venezolana y caribeña
- Difundir el acervo cultural investigativo universitario
- Propiciar el diálogo de las disciplinas que tienen vida en el escenario académico de la Universidad
- Poner en la escena pública los enfoques contemporáneos sobre la teoría y la práctica educativa
- Difundir el trabajo investigativo de los miembros de la comunidad del Instituto Pedagógico de Maturín
- Favorecer la permanente actualización en los escenarios educativos



Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá”

Consejo Rectoral

Prof. Raúl López
Rector

Prof. Doris Pérez
Vicerrector de Docencia

Prof. Moraima Estévez
Vicerrector de Investigación y Postgrado

Prof. María Teresa Centeno
Vicerrector de Extensión

Prof. Nilva Liuval Moreno
Secretaria

Instituto Pedagógico de Maturín

Prof. Alcides Zaragoza
Director-Decano

Prof. Neida Montiel
Subdirectora de Docencia

Prof. José Acuña Evans
Subdirector de Investigación y Postgrado

Prof. Robin Ascanio
Subdirector de Extensión

Prof. Hernán Ferrer
Secretario

Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña (CILLCA)



El Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña (CILLCA) se crea para promover un ambiente crítico y corporativo para los investigadores interesados en el estudio de la literatura del área de Latinoamérica y del Caribe, haciendo especial énfasis en la literatura venezolana y de la región que sirve de entorno geográfico a nuestra Universidad en el Sur Oriente del país. Persigue:

1) apoyar la investigación y la docencia, curricular y extracurricularmente, en el pre y posgrado del Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá”, en las áreas vinculadas al área de literatura;

2) asesorar a la UPEL en los temas que se vinculen a la literatura Latinoamericana y del Caribe.

3) vincular a la UPEL de esta región con las comunidades lingüística literaria regional, nacional, latinoamericanas y caribeñas

ART. 2 Son funciones del Centro de Estudios Literarios Latinoamericanos y Caribeños:

1) estimular el desarrollo profesional del personal académico proporcionándole condiciones favorables a la investigación en el área de la literatura Latinoamericana y Caribeña;

2) promover y visibilizar el trabajo que estudiantes y profesores realizan en el campo de la literatura latinoamericana y caribeña;

4) organizar actividades de investigación y promoción de la literatura latinoamericana y caribeña:

5) propiciar intercambios con investigadores de otras regiones del país y de otros países de Latinoamérica y del Caribe;

6) programar un plan editorial para promover el trabajo investigativo que se realice en el Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá” en el área que corresponde al CILLCA;

7) mantener relaciones con los diversos organismos institucionales y extra institucionales que permitan obtener recursos para la programación de investigación y de publicación del CILLCA;

8) ofrecer asesoría y orientaciones sobre el área de literatura cuando les sean requeridas por organismos universitarios o extra universitarios;

9) coordinar la revista y demás publicaciones del CILLCA.

Director
Celso Medina ((Universidad Pedagógica Experimental Libertador)
Director Ejecutivo
Jesús Antonio Medina Guilarte (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Consejo Editorial

Gustavo Luis Carrera (Universidad Central de Venezuela)
Luis Barrera Linares (Universidad Simón Bolívar)
Luz Marina Cruz (Universidad de Oriente)
Aníbal Lares (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Equipo de Arbitraje

José Gregorio Vásquez (Universidad de los Andes)
Sol Pérez (Universidad de Oriente)
Noris Alfonso (Universidad de Oriente)
Luis Mora (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)
Roger Vilain (Pontificia Universidad Católica del Ecuador)
María Solé (Universidad Nacional Experimental de Guayana)
Carmen Barreto (Universidad de Oriente)
Luis Peñalver Bermúdez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Traducción:

Juana Sagaray (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)
María Teresa Fernández (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)
Pedro Aguilera Vásquez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

¿Cómo vincularse a la revista?

Para comunicarse con nosotros, diríjase a:
Revista ENTRELETRAS
Instituto Pedagógico de Maturín
Sede de Postgrado. Centro de Documentación e Información
Vía La Floresta, frente a la Urbanización El Parque.
Planta Baja, antigua Biblioteca de Postgrado
Apartado Postal N° 274. Código de Postal 6201
Telef. 0291-6416322/ Fax: 0291-6415844
Maturín. Estado Monagas
Correo Electrónico: entrelletras.cilca@gmail.com
upelentrelletras@gmail.com
Celso Medina. medinacelso@gmail.com
Jesús Medina Guilarte. jamg22051986@hotmail.com

Sumario

Editorial	P. 8
Entrevista	
José Balza: “Literatura va a ser siempre un caballo sin sentido, que no sabemos hacia dónde va.” . Celso Medina	P. 10
Biografía de José Balza. Emilcy Blanco	P. 15
Conferencia	
Meneses: El “yo” imposible. José Balza	P. 16
Ensayo	
Rousseau, el paseante solitario: cuatro notas. Aníbal Lares	P. 20
Artículos	
<i>Después Caracas</i> o la tragedia de la dualidad. Amarilis Guilarte Fermin	P. 24
<i>Largo</i> o La tensa cuerda del espacio vibrante. Celso Medina	P. 27
El positivismo venezolano en el siglo XIX: su impronta en Ramón Isidro Montes. Roger Vilain	P. 30
<i>Las generaciones del Zumaque</i> : novela emblemática del petróleo en Venezuela. Lancelot Cowie	P. 44
Crónica	
Changa. María Teresa Fernandez	P. 48
Reseña	
La elegía de la derrota. Franco Canelón	P. 49
Literatura Otra: Antonio Castro Alves	P. 51
O Navio Negreiro: Tragédia no mar. Antonio Castro Alves	P. 52
Barco negreiro. Tragédia en el mar. Antonio Castro Alves.	P. 58
The Slave Ship. Tragedy at the sea. Antonio Castro Alves	P. 65
Imágenes dialécticas en el poema El barco negreiro de Antonio Castro Alves. Artur Bispo dos Santos Neto	P. 70
Normas para los autores	P. 78
Normas para los árbitros	P. 79
Autores	P. 82

Editorial

La crisis de Venezuela lejos de disminuir amenaza con hacerse cismática este año que iniciamos. Crisis que tiene impacto directo en todo el quehacer venezolano. El clima universitario se ve contaminado y tiene que lidiar con las pulsiones de la resignación o del tesón. Nosotros en *Entreletras* hemos optado por persistir, por hacerle algún atajo a la realidad que nos afecta, para seguir hablando de literatura, de su rol estelar en la conformación de la cultura nacional. Insistimos en ser plural tanto en los temas, en las geografías y en los discursos.

Nuestra revista se hace eco de un homenaje que el CILLCA le ofreciera el 2015 al escritor venezolano José Balza, intelectual que ha hecho grandes aportes a la literatura venezolana y latinoamericana. Para dejar constancia de esos afectos, iniciamos nuestra publicación con una extensa entrevista, realizada en su casa familiar, en San Rafael, Tucupita, capital del Estado Delta Amacuro, lugar de nacimiento de nuestro homenajeado, y que actúa como sello vital de su obra. Afirma nuestro autor: “Creo que la responsabilidad de un escritor es la construcción ética de una obra éticamente superior. Y que al construirla hace un llamado inconsciente a la sociedad que viene a beber esa perfección”. Ese deseo coexiste afortunadamente con la peligrosa desazón que amenaza con minar el alma pública de nuestro país. Esta entrevista se complementa con una biografía escrita por la profesora Emicy Blanco en el marco del referido homenaje y otros artículos escritos por investigadores del CILLCA. Ofrecemos también a nuestros lectores la conferencia que Balza leyera en 1999 en Eichstätt, ciudad alemana donde se celebró el simposio Literatura Venezolana Hoy, bajo la coordinación del investigador literario y tesonero amigo de la literatura venezolana, Karl Kohut, quien recopiló todas las conferencias de este evento y lo publicó en un volumen denominado *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano* (1999). El texto en cuestión es una celebración de un autor que Balza estima mucho: Guillermo Meneses.

Aníbal Lares nos ofrece su ensayo sobre la riqueza paradójica del pensador ginebrino Jean-Jacques Rousseau, enfocando su mirada en su libro *Emilio o la educación*. Inferimos en Lares una lectura que ubica al supuesto líder de La Ilustración como el principal dinamizador de ese movimiento. En tal sentido afirma que “nuestro paseante solitario representa quizás la primera voz crítica contra la filosofía racionalista instaurada por el denominado siglo de las luces”.

La sección de artículos, recoge dos textos que estudian la exégesis de dos novelas de José Balza. Amarilis Guilarte aborda la figura del doble en *Después Caracas*, con la que el escritor venezolano reafirma un elemento esencial en su poética de la multiplicidad psíquica, y que la autora califica como “metáfora o alegoría de las contradicciones insolubles del ser humano”.

El otro artículo dedicado a Balza es de Celso Medina, quien trabaja con la tensiones desequilibrantes que se produce en el espacio narrativo de la novela *Largo* (1968). Más que de una ontología, habría que hablar en esta obra de una topología, concluye el texto.

Dos artículos más se insertan en nuestra edición. Uno es del profesor Roger Vilain, de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, el cual nos ofrece una visión del pensamiento del venezolano Ramón Isidro Montes. Este hombre, que cabalgó los siglos XIX y XX, revela un pensamiento cultural-educativo, gestado con una amalgama espiritual donde confluyeron las ideas católicas, la ilustración y el positivismo. Importante el punto donde Vilain acentúa el interés del educador venezolano: en la “secularización de la educación”.

De la The University of the West Indies, de Trinidad y Tobago, publicamos el artículo del profesor Lancelot Cowie sobre la novela *Las generaciones del Zumaque*, del venezolano Daniel Bendahan. Cowie sitúa esta obra en el marco de la tradición venezolana de la novela del petróleo, estableciendo relaciones con los pioneros de esta temática en el país, como Miguel Otero Silva, Ramón Díaz Sánchez, entre otros. Celebra de dicha novela los detalles y el anecdotario, pero se extraña de su neutralidad ideológica.

La sección de crónica nos entrega la semblanza de un personaje popular Changa, de Maturín, (Venezuela), que rezuma la riqueza intrahistórica de esa ciudad.

Franco Canelón reseña la última novela del escritor venezolano Alberto Barrera Tyszka, *Patria o muerte* (2015), que tematiza el entierro del fallecido presidente venezolano Hugo Chávez Frías. Sintetiza esta novela el reseñador así. “*Patria o muerte* es semblanza y cuadro, crónica y relato, ficción y realidad, novela y relato”.

La sección *Literatura Otra* nos trae el poema “Barco negrero”, del poeta brasileño Antônio Frederico de Castro Alves, nacido en 1847 y muerto a los 24 años, en 1871. Es el poema más popular del romanticismo brasileño, se publicó en 1868, dieciocho años después que se promulgara la ley que prohibía la esclavitud en el país sureño. Esa ley era aún letra muerta en el momento en que el joven poeta dio a conocer su extenso poema. Publicamos aquí el texto en su versión original (portugués) y en la versión española e inglesa, realizada por Celso Medina y Jesús Medina. Acompañamos este poema con una traducción del artículo “Imágenes dialécticas no poema O navio negreiro de Castro Alves”, del profesor de la Universidad Federal de Alagoas Artur Bispo dos Santos Neto, aparecido en la revista *Cuadernos Benjamianos*, en su número 1, del año 2009. Aquí el crítico brasileño se vale del concepto de dialéctica de Walter Benjamin para actualizar la obra de Castro Alves en el marco de la historia contemporánea de Latinoamérica.

Quisiéramos cerrar este editorial de la mano del poeta Pablo Rojas Guardia. Por los años 30 del siglo XX, aún con el gomecismo haciendo estragos en el alma nacional, este autor escribía:

Amanecemos sobre la palabra ANGUSTIA.
Por eso las otras palabras,
Las que alrededorizan los sueños,

Tienen un temblor lelo en los labios.

AHORA

Las palabras que no se han dicho
se estuvieron haciendo verso.
Verso de ayer, y de hoy, y de siempre.
Sonidos equidistantes del cerebro y del corazón:

Pajarera americana de sangre y de sueño,
la garganta,
doblada de español y de indio,
o de negro y alemán.

Y así es la voz sonámbula:
Agazapada en los espejos
que tienen el eco de los gestos incumplidos;

rebelde —a la inversa—
va del grito a la pupila caída
que ya todo lo aprueba;
estirada, incógnita, encinta de albas,
-otra vez- sobre los campos yermos;

tierna,
en el desfiladero de las voces fraternas.

Desde nuestras páginas queremos seguir conjugando ese verbo “alrededorizar”. Esperemos que la literatura nos siga ayudando.

ENTREVISTA

José Balza

“Literatura va a ser siempre un caballo sin sentido, que no sabemos hacia dónde va.”

Celso Medina
Universidad Pedagógica Experimental
Liberetador

Conversar con José Balza siempre ha sido una experiencia placentera. De su voz fluyen, serenas y seguras, palabras cargadas de muchas especies: sabiduría, ironías, paradojas, sentencias, etc. Pero esa fiesta verbal se enriquece, cuando su conversación se genera en el propio corazón de su existencia: en San Rafael, pueblo periférico de Tucupita, tierra de su infancia. Allí fuimos. Llegamos a Tucupita a mediodía. Balza nos esperó con Manuel Aristimuño en el Terminal. Almorzamos en el hotel Pequeña Venecia. Balza quería que comiéramos costillas de morocoto. No había ese plato. Y nos conformamos con un succulento filet de lau-lau, cuyo único defecto consistió en que era demasiado abundante. Frente a nosotros, estaban las playas del Orinoco, que caracterizan a esta geografía deltana.

Balza estaba atareado en la construcción de un tanque de agua, y durante muchos días se había ocupado de los menesteres de albañilería que dominaba muy poco (por no decir nada). Eso nos permitió enterarnos de los absurdos en el Delta. En San Rafael, por donde pasa un inmenso brazo de agua del Orinoco, sus casas tenían semanas sin agua. Lo que prueba la ineptitud de sus gobiernos, incapaces siquiera de poner tubos nuevos en estos pueblos. Ese mediodía conocimos a Oswaldo Brito, médico ginecólogo (“yo soy como los mecánicos, trabajo para que otros gocen”, nos dijo), dueño de un gran humor y un extraordinario pintor, cuya pupila se alimenta de todo el colorido deltaico. Nos invitó para su casa. En la noche nos brindaría unos whiskies y un exquisito bacalao, además de encantamos con su hospitalidad y su inmenso repertorio musical, donde sobresalen los boleros y destaca su predilección por la música de Roberto Carlos. Quedamos gratamente impresionados por unos hermosos gallos, cuya factura estética denota la riqueza imaginativa que palpita en este singular hombre. El propio Balza me decía que la pintura, libre del academicismo, autodidacta e ingenua, es el principal baluarte de la cultura deltana. Y Brito es una muestra de esa creación que bulle en esta zona que baña con cariño el Orinoco.

Venía la tarde. Y como dice uno de los cuentos de Balza: “Atardece, aunque aquí no hay transición: el día lucha ardentemente por imponer su fuerte calor, su luz que se derrama en grandes árboles...”, iniciamos esta conversación. El pequeño grabador estaba en un modesto banquito, sin saber a quién oír: si a José Balza o a la bandada de pájaros que escenificaban un telón musical. Hablamos bajo la sombra del caimito que se tematiza en el cuento “La sombra de oro”. En ese texto leemos: “Ya sabía que el caimito existe para la luz del día: para inmovilizar el sol y retener su resplandor en la parte inferior de las hojas; yo encontraba en el día y en el verano el reino del caimito”. El calor hizo que Balza se quitara la camisa y arrellanado en una sillita de mimbre, comenzamos la conversación.

Celso Medina: -Es obvio que esta zona es el tema fundamental de tu literatura. Tu formación intelectual es bastante compleja, amplia. Pero uno siente que el escritor, digamos el ficcionador, cuando relata, está obsesivamente aferrado a este sitio.

José Balza: -Mira, Celso, en estos días estaba viendo un libro autobiográfico de Henry Miller. Este tipo fue tan vital, siempre vinculado a la cotidianidad. Él dice una frase que me llamó la atención. Cuando habla de su historia, de su familia, de sus mujeres, él dice: “¿Sería que yo estaba hechizado por mi propia vida?”. Yo pienso que me quedé hechizado por mi propia vida. Que es una manera de decir que me quedé hechizado por el Delta. Y por Caracas. Son realidades totalmente opuestas. El sentimiento de vivir en Caracas y el sentimiento de vivir aquí son sensaciones totalmente diferentes. Caracas es una ciudad de un clima fresco, árida en el sentido humano, sin río, llena de montañas. Yo me siento en esa ciudad como en el lugar más perfecto. Estar en un apartamento, en una ventana de Caracas, en un cuarto o caminar la calles de Los Chaguaramos, ver El Ávila, poder participar de la amistad de tantos amigos me provoca una atmósfera de calidez, una atmósfera de estimación, de complicidad, de humor y, por supuesto, de inteligencia. Caracas resulta, de verdad, un que va hacia la felicidad. El Delta, todo lo contrario. El calor, los grandes ríos, la selva que nos está rodeando todo el tiempo, la ausencia de vida intelectual, la cosa avasallante de la naturaleza y de la soledad en un sentido espiritual, también me hacen sentir a la perfección. Es como si aquí yo fuera un iluminado. Desde las cuatro de la tarde, cuando el sol baja, se va iluminando el mundo de una manera distinta. Aquí yo he sentido, frecuentemente lo siento en este mismo sitio donde estamos sentados ahora, que toda la civilización que yo había tenido y todas las lecturas y toda la comprensión intelectual del mundo se debilita y que yo me integro al barro, a las palmeras, a los árboles. Me integro y no desaparezo. Estoy integrado. La frontera, esa línea que es una cultura en mi vida, se borra. Tal vez por eso vengo tanto aquí. Se borra todo lo que yo he sido durante un año o unos meses que no haya venido aquí. Tú quizás no notes la diferencia. Me sientes igual al que has conocido siempre. Por ejemplo, allá en Caracas nadie me vería sin camisa, como lo estoy ahora. Y aquí no puedo

estar sino sin camisa. Me muevo sin camisa. La camisa no forma parte de mi vida aquí. Y es absolutamente natural. Y como yo, todo el mundo. Pero esa es una señal de como la cultura se aleja, y lo que queda es el predominio de la naturaleza. En el cuerpo, en la noche. Son las dos posibilidades de vida. En la ciudad y aquí. Después que paso muchos días, yo puedo leer. Al comienzo no. Estoy simplemente integrado a las hojas, al cielo. Aquí se va mucho la luz eléctrica. Y eso me hace muy feliz. De noche. Porque entonces el cielo vuelve a ser el cielo de la infancia, es de un esplendor enigmático el cielo que yo me pongo a ver, horas y horas mientras no hay luz eléctrica. Al comienzo no puedo escribir ni hacer ninguna actividad intelectual. Los primeros tres o cuatro días estoy frenéticamente, salvajemente entregado al paisaje o a la mirada de los seres o a la proximidad de los amigos y de las amigas. Ahora, esa contradicción, vamos a llamarla así, como diría Levi-Straus, de cultura y naturaleza, yo creo que en mi caso se ha resuelto; en mi caso no hay una contradicción. Hay un tránsito natural entre ambas cosas. Una vez Elisa Lerner habló de lo que llamó en mí “los matices de mi conducta civilizada”. Tal vez no sean más que eso: estando en una ciudad no soy sino una especie de arbusto, un arbusto que habla y que lee. El mismo arbusto trasladado allá. En todo caso siento que esa dualidad se ha integrado, se ha diluido una en otro. Pero que éste no es un fenómeno de adulto. Lo viví siempre, desde niño. Cuando hace setenta años en este pueblo no había más que un camino, no esta carretera de tierra, casi todos los árboles que todavía ves y apenas unas treinta casas en diez kilómetros, yo encontré la fascinación por lo vegetal, la famosa flor de baile... allá ves una mata ahí está otra, ahí otra... la flor de baile que abre a medianoche y se vuelve a cerrar sin que se vuelva a ver nunca de día. El caimito que me sigue. Aquí uno, allá está el otro. Y cuando yo era niño, ya estaba esta sustancia material de los vegetales, de los peces, de los caballos y de las mismas personas. Cuando yo era niño, Celso, y quizá: hasta los quince años, yo y mis hermanos: éramos iguales a los caballos. Mis hermanos y mis hermanas y mis tíos eran para mí exactamente iguales al caballo, al perro, al gato que andan por ahí. Y yo también era un animal. Lo insólito era que yo, en este poblado de 30 casas, en 1947 cuando tenía ocho años pudiera encontrar tres personas que tuviesen cada una de ellas una caja o un baúl con libros. Eso era insólito. Una era el señor Andrés Carrasquero, que vivía al final del pueblo o a la entrada. Andrés Carrasquero ya estaba ciego; había sido un pescador que llegado aquí probablemente de Margarita, fines de siglo pasado. Ese hombre tenía una caja con literatura francesa, en español, claro. Víctor Hugo, Dumas... cantidad de autores franceses e italianos... Había otra señora que cuando yo la conocí podía tener sesenta años y vivió cuarenta más. Tenía novelas policiales de los años cuarenta, las primeras que llegaban a Venezuela y algunas novelas sospecho que españolas también de misterio. Una serie llamada “El encapuchado”. Un justiciero que se ponía una capucha. Y algunos otros libros. Sobre todo seriales. Seriales románticos de la época, como “Amor que no muere”, “El primer amor”... cosas así. .. Bueno, y la otra persona que yo recuerdo que tenía libros era mi propia madre. Tenía libros en un mueble que está allí, en el cuarto. No muchos; algunos cuentos infantiles. Y algunas novelas. Julio Veme. Así que este muchachito comenzó a leer sin entender las palabras; nos alumbrábamos con lámparas de carburo o de querosén; no había luz eléctrica. Yo me dedicaba a leer sin entender las letras, pero lentamente... un día cualquiera supe que estaba leyendo. Y desde ese entonces me encadené a la lectura. Y leí siempre. Después, ya cuando tenía doce años, apareció un estudiante joven, llamado Sebastián Gil. Y él traía las obras de Freud. Así que yo a los doce años leía la *Psicopatología de la vida cotidiana* y la *Teoría de la vida sexual*, sin entender un carrizo. Pero inquieto. Esas eran lecturas escondidas. Porque los títulos eran raros. Psicopatología: ¿qué sería eso? Ya tú ves que allí está lo que tú me decías, una complejidad cultural. Y lo salvaje también. Eso en cuanto a formación. Ahora en cuanto a simple formación vital, mira yo lo que deploro es la mala suerte del Delta, políticamente. Es un territorio abandonado, a la deriva. Donde todo está mal. Donde no hay agua ni para beber. Los hospitales no funcionan. Y cuyo gobierno dispone de un presupuesto desorbitado, que va a los bolsillos directos del consejo legislativo y de los gobernantes. Y el pueblo, comprado por pequeños sueldos, no protesta, no pide, no solicita; es como un niño estúpido. Esa es la realidad dolorosa. Luis Segundo Renaud me decía: “-Bueno, tú te fascinas con el Delta, lo conviertes en un encantamiento. Pero nunca dices lo malo de él”. Lo malo es igualito en todo el país; aquí exacerbado. Yo no soy un salvador del pueblo deltano, no soy el redentor del pueblo deltano. Eso le corresponde a un político honesto, si alguna vez aparece. Ningún político puede hacer lo que yo hago por la literatura, por lo tanto yo no tengo que hacer el trabajo de ellos. En mis escritos si se refleja la política de aquí, el reflejo de aquí, pero también el reflejo mío es ir al ánimo, como diría Jung, del pueblo de esta zona. Lo que está aquí, que sé es muy singular. Esa es más o menos mi visión del Delta.

C.M: Hay en ti una estética que parece derivar de esa multiplicidad. Tu escritura es más sensualista. En ella uno siente más que una narración, una sensación. En tus relatos ocurren cosas, pero no son espectaculares. Por ejemplo, “La sombra de oro”, basado en el caimito que ahora nos sirve de sombra, es un cuento sencillo, de un niño asombrado por un pájaro. Se siente el sensualismo. Eso pareciera venir de tu vitalidad deltana.

J.B: Bueno eso no lo he pensado nunca, Celso. No tengo respuestas. Me parece natural que si yo nací a orilla de grandes ríos, con la selva como cuna... y me alegra que tú sientas sensación en mis cuentos, en vez de intelectualidad. Porque durante mucho tiempo se ha dicho que yo soy un autor intelectual y que nadie entiende lo que escribo. Lo que ocurría era que la gente estaba acostumbrada sólo a leer a Gallegos. Entonces pensaban que cuando se proponía otro tipo de escritura, era muy intelectual. Yo no sentí mi trabajo como intelectual. Claro, lo siento vitalmente honesto. Me alegra que tú sientas la impresión vital de esto. Y creo que combino lo intelectual puro con la sensualidad que el Delta tiene. Me gusta la idea de que el paisaje se haya convertido como en otra piel mía, pero en una piel escritura. Por otro lado, lo de la multiplicidad creo que tiene que ver con el Delta. Yo desde niño estoy viajando por los caños. El río cambia cada minuto; se va, vuelve, desaparece. Y sin embargo es el mismo. Yo le decía a Adolfo Castañón que estuvo por aquí; estábamos ahí parados: “Mira, Heráclito estaba equivocado. Yo sí me baño dos veces en el agua del mismo río”. Haciendo un chiste, ¿no? Entonces pienso que los meandros, las islas, la vuelta de pequeños caños de

alguna manera tengan que ver con la estructura de mi obra, sobre todo en las novelas. Son deltaicas. Se van construyendo con formas fluidas que se vuelven a encontrar. Y que el tema se enlaza por supuesto con la forma.

C.M: - Estamos acostumbrados a que la gente crea que es suficiente nombrar las cosas para que aparezcan. La palabra no es suficiente. Esta debe ir acompañada de un trabajo de lenguaje que no es fácil. Por eso el proyecto de Gallegos de hacer una novela del país como quien hace turismo, no resulta convincente. Guillermo Sucre dice que los poetas no pueden inventar el mundo con sólo un temario. La poesía latinoamericana no es un inventario de temas. Más bien es un inventario de sensaciones, de aquello que Eliot llamó correlación objetiva. No digas la cosa, haz que yo sienta que ella existe. Que en el texto se instale el mundo. Creo que tus textos narrativos inauguran esa sensorialidad. En poesía, ya comenzábamos a sentir eso con Gerbasi, con Eugenio Montejó. Hay en tu escritura un coqueteo con lo lírico. Se rompe eso de que la narrativa es un fenómeno absolutamente temporal. Y en ti gana el espacio por encima de lo temporal. Por eso se acaba aquello de que narrar es revelar el pasado. No. Uno siente que cuando lee tus textos, está en un presente, los hechos no sucedieron, están sucediendo frente a nosotros.

J.B: - Me alegra doblemente que me digas eso, porque yo soy un gran lector de poesía. No escritor de poesía. No me atreví nunca. Pero si me gusta que me acompañe la poesía. Fíjate, anoche estaba leyendo poesía.

C.M: -Tú has repetido en muchas oportunidades que no tienes imaginación, algo que me parece una ironía. O una concepción de la narrativa entendida no como oficio de inventor. Ya lo decíamos, no es suficiente tener una anécdota para escribir un buen relato. Tu narrativa está vinculada a eso que Bergson llama lo más inmediato, el espíritu de la intimidad.

J.B: - Puede tener un cierto toque irónico, porque obviamente un novelista, un narrador, trabaja con la imaginación. Y si no trabaja con la imaginación, ¿para qué escribe? En ese sentido, sí; básicamente hay una imaginación que opera. Lo que yo he querido decir, Celso, primero que nada, que no invento. Segundo, tampoco cuento mi vida. Contestándole una pregunta difícilísima que me hizo Juan Carlos Méndez Guédez, desde Salamanca, respondía a cuáles son las relaciones entre el narrador de mi obra y el autor que soy yo. Porque él dice que hay coincidencias: El Delta, Caracas, la multiplicidad, haber viajado a distintas ciudades. Lo que he hecho yo en la vida real y también lo hacen mis personajes. Pero no. Lo que pasa es que se parece a mi vida, porque el paisaje del Delta está allí. O Caracas. O algunas ciudades visitadas por mí. Lo que pasa, Celso, es que estoy muy atento a aquellas manifestaciones de la realidad. Trato de vivir el presente como los taoístas, sintiéndolo, percibiéndolo en todos sus matices. Desde una palabra que alguien diga, un chiste, hasta de su mirada, el gesto que hace, o las cosas que dice. Y tengo una cosa que no sé si le pasa a muchos o es una deformación de mi personalidad. Demasiada gente se acerca a mí a contarme cosas personales. Toda la vida ha sido así. Desde muchachito. Estamos tomando un trago y la gente me cuenta. Soy muy atento a oír las historias. Entonces todo lo que he escrito o lo he visto suceder o lo he presentado. O me lo han contado. La imaginación entra en la orquestación, la estructuración de esas historias, de esos detalles. Me quedan inconclusas, porque la vida no termina. Y yo le doy el final apropiado. Por otro lado quizá trabajo la imaginación en el sentido de que a mí me gusta mostrar las experiencias que no se perciben fácilmente. Por ejemplo, contar la historia de un asalto a un banco a mí no me interesa. Porque esas son historias para la prensa, para la televisión. Estos medios lo dicen todos los días. Contar la historia de una muchacha que salió en estado trabajando en la casa de una gente rica, tampoco me interesa. Eso pasa todos los días. O que un padre abandonó a un hijo. A mí me interesan aquellas experiencias humanas que estando frente a nosotros, pasan desapercibidas. Por ejemplo, que haya hombres que violan niñas, eso sale todos los días. Alguien violó a una muchachita. En cambio no se nota la pasión de un hombre, puede ser adulto o joven, por una persona muy mayor, muy anciana. Eso no se nota. Sin embargo, en la estadística humana ambos existen en iguales condiciones. La violación de una niña produce escándalo; la relación sexual de un joven con una persona muy anciana, pasa desapercibida. No se nota. O también puede ser la relación de una mujer joven con un hombre muy anciano. Y también pasa desapercibida el gusto de las mujeres adultas por los chicos de once, diez años. Hay toda una estadística de la condición humana que no se nota. A mí me gusta trabajar esos temas, que son como escondites de la realidad. Me parece que el novelista, el escritor tiene el deber de ir cubriendo con palabras esas zonas de la realidad. Todo eso es para explicarte porque yo digo que no tengo imaginación. Y no la tengo mucha. Sino que voy buscando lo que la vida me da. Por ejemplo, ese texto de “Los Tres caballeros”, mira yo llegué hace ocho o seis años aquí, en una población que no pasa de los cincuenta mil habitantes, encontré como veinte club de videos. Demasiado. Todos con una clientela. Y como yo amo el VHS. Entonces escribí ese relato.

C.M: -¿No es otra ironía insistir en titular tus narraciones “ejercicios”

J.B: - Hace tanto tiempo, hace cincuenta años cuando las puse así... yo empecé por hacerle un homenaje a Guillermo Meneses, a quien ese momento estaba descubriendo. Porque al leer “La mano junto al muro” sentí que ese era el texto venezolano que yo quería. Quedé deslumbrado. Nunca imaginé que en Venezuela se hubiese podido haber escrito algo así. Y lo leí, me encontré y allí estaba. También leí otros textos de él, muy menores, que no tienen la jerarquía de aquél. El los puso “ejercicio narrativos”. Y me dije: carajo, esto es un ejercicio en el sentido magno. Celso, cuando yo estaba en la Universidad me llamaban “Kafkita”. Porque lo que escribía no se entendía. Son los mismos cuentos que tú lees hoy. Pero en aquella época no se entendían y como no se entendía entonces decían que yo era “Kafkita”. Cuando escribí el libro sobre Proust, decían que yo era proustiano. Y todavía lo dicen, cosa que es un elogio. Pero yo no me siento proustiano. Luego no sé qué me han llamado. O habré pasado a ser Balza, definitivamente. Esa idea se me ocurre hacia 1960. Yo leía en esa época muchísimo; todavía leo, pero no como en ese tiempo. Descubrí en ese entonces algo: el pulso de escritores. Uno de mis autores favoritos de toda la vida es Hermann Hesse. Su libro

El juego de abalorios me dio la idea de la literatura como un juego, un juego en el que se juega la vida. Simultáneamente descubrí la idea de ejercicios narrativos en Meneses. Se me ocurrió hacer un homenaje a él y titular mis trabajos “Ejercicios Narrativos”, que aún practico. En aquel momento yo quería con cada ejercicio imitar a un gran autor. Escribí un texto llamado “Alexis el Frecuente”, que está en *La mujer de espaldas*, y ese es un diálogo de forma platónica, aplicado a los problemas de la estética del escritor. Podía escribir un cuento policial, precisamente uno de los que tradujo Maurice Delprat al francés, cosa que yo no sabía, llamado “El rito”, que es un cuento de mi juventud, que escribí cuando tenía 20 años, que nunca incluí en ningún libro y a él le gustó y lo tradujo. En síntesis, yo lo que quería con mis ejercicios era la imitación de grandes creadores, para llegar a una formulación personal. No te olvides que en esos momentos tengo 20 años. Y que estoy probando el mundo. Todo. Y que a lo largo de esa década que yo considero definitiva, definitiva en mi vida. Allí es donde voy descubriendo que los problemas no eran la anécdota, el estilo, la conexión con la realidad, la que me exigían los amigos del Partido Comunista, que tenía que ser realista. Los cuentos de guerrilleros. Yo también escribí cuentos de guerrilleros y allí están. Me doy cuenta de que hay ejes centrales en una narración, que son el espacio y el tiempo narrativos. Y me dediqué a investigar eso solo. No sabía que había autores que estudiaran esas cosas. Muchísimo después vi el libro de Blanchot sobre el espacio. Y las teorías del tiempo. Pero en aquel momento, nada. Esa investigación la recogí en *Este mar narrativo*, escrito cuando tenía 22 o 26 años. No he vuelto a leer esas cosas de nuevo, Celso. No sé lo que pensaría hoy de lo que yo pensaba en aquel momento. Pero la idea de ejercicio era eso. Y hoy la uso porque me siento cómodo. Me parece que un ensayo es como un ejercicio, es tratar de ensayar algo, de probar algo, de ejercitar con algo. Un cuento es como un ejercicio. Y en el fondo está la idea de que la literatura es un inmenso río, donde navega uno solo y todos a la vez. Bueno, la literatura y el río. Que más que volver al Delta obsesivo, que tú señalabas.

C.M: -Hace un tiempo escribiste un ensayo sobre el ensayo. Y comparabas a este género con el oficio de nadar. Es decir, escribir es como poner a disposición de la realidad todos los sentidos, todo el cuerpo.

J.B: - Hasta la vida.

C.M:- Entremos ya al terreno de tu oficio de crítico. La crítica venezolana ha sido como muy seca. Con una rigurosidad que más que revivir la literatura, la mata. En tu trayectoria como escritor hay dos aspectos que me gustaría que desarrollaras aquí. Uno es tu focalización de la literatura: Meneses, Ramos Sucre, Cadenas, Montejo, Juan Sánchez Peláez, desde la visión ensayística, en la concepción más ortodoxa, valga decir, siguiendo al maestro Montaigne. El otro es aquella etapa de tu vida en la que se te calificó como un crítico parricida, que pareciera estar aminorado en estos momentos. Ya no le echas pestes a escritores como Gallegos y algunos otros escritores que no vamos a nombrar, por no revivir viejas polémicas.

J.B: - Tú dijiste que la crítica literaria en Venezuela es muy seca. Yo diría que lo que le falta y le faltó antes a la crítica venezolana, con excepciones (Semprum, en la década del 10 al 20 del siglo XX, Enrique Bernardo Núñez, Guillermo Sucre, Meneses, Picón Salas) es cultura. Nada más. Los críticos venezolanos no saben de idiomas. Se dedican a leer un teórico que esté de moda y lo aplican rigurosamente. Sea psicoanálisis, sea marxismo, sea cristianismo, sea filología o lingüística. Y nada más. Y resulta que un crítico tiene necesariamente que ser muy culto. En idiomas, en literatura de todos los tiempos y de todas las épocas. Y en las demás artes. No pienso que debe ser un conocimiento exhaustivo, pero por lo menos debe saber algo de cine, algo de televisión, algo de pintura, de música y, por supuesto, muchísimo de literatura. Cuando eso falta, el crítico recurre a los esquemas rígidos, donde él se siente seguro. Pero resulta que al aplicar esos esquemas rígidos, la literatura se va. No la pueden aprisionar. Yo te diría que veo con horror la crítica literaria que se hace hoy desde la Universidad. Porque están manejando conceptos que ya perecieron. En Europa y en todas partes. Y perecieron porque eran precisamente un instrumento momentáneo. A esa crítica le falta la sensibilidad vital, existencial del riesgo, la capacidad del crítico de seguir como un jinete a ese caballo desbocado que es la literatura. Literatura va a ser siempre un caballo sin sentido, que no sabemos hacia dónde va. Pues el crítico tendría que montarse en ese caballo, desnudo y salvaje. Aquí no; el crítico se rodea de Bajtín, que es maravilloso como teórico, o de Genette, que ya es el colmo y se les aplica a un autor. Cuando se aplican esas cosas, estrechan al autor o este no cabe allí. Y dicen que éste es un autor malo. No, no. El malo es el crítico porque no ha sabido percibir lo que está allí. El autor siempre será superior al crítico, porque es el que arriesga su existencia, como decía ahorita. No sé por qué, quizás para volver al punto de partida... cuando yo tenía 17 años leía infinitamente. No conocía idiomas. Pero algo de guarao sabía y algo de inglés; bastante. Así que me podía mover oyendo tradiciones míticas de los guaraos, que eran naturales y espontáneas. Y me podía mover leyendo algún poema o canción en inglés en aquel momento. Luego está la formación de un niño que había leído tanto libro. Lo que me faltaba leer era poesía. No conocía lo que era la poesía. Y apenas tengo 17 años y estoy en el Delta. Así que entre los 17 y 25 años yo estaba formado culturalmente en el mundo que deseaba, que era la literatura. Para colmo, luego ingresé a una escuela, la de psicología, donde encontré amigos estimulantes, inteligentísimos y exigentes y en esa escuela había una metodología casi filosófica, que me ayudó. Inmediatamente me fui dando cuenta de mis vacíos. Y me puse a seguir los cursos de García Bacca y de Riú y de todos los que pude, en filosofía. Mi formación salvaje estaba al servicio de mi otra parte, que era mi sentido crítico. No fui crítico, nunca seré crítico. Esto fue lo que me permitió darme cuenta de la inmensa soledad en que yo me sentía cuando leía literatura venezolana. ¿Qué era literatura venezolana en 1960? Otero Silva, Uslar Pietri, Gallegos. No he cambiado mi pensamiento respecto a ellos. Es idéntico. Sólo que en aquella época los periodistas no decían la otra parte. Gallegos me parece un extraordinario narrador, fabulador increíble con excelentes momentos, pero al lado de eso está su pobreza ante el mundo mítico. Le tiene pánico al mundo mítico, porque el mundo mítico es inmoral, con una sexualidad desatada. Él le tiene miedo a eso. No sabe afrontar los problemas de la selva. De la verdad de Canaima. Canaima no es destrucción; es la salvación. Los periodistas decían la mitad de lo que yo

decía. Que Gallegos era un escritor del siglo pasado, atrasado, etc. Es así; eso no lo puede negar nadie. Formalmente Gallegos delante de Julio Garmendía estaba atrasadísimo. Para no pensar en Proust, en Kafka... Eso fue lo que se llamó el parricidio. Esas opiniones. Pero yo al enfrentar toda esta muralla de autores, ofrecí otra alternativa. Empecé a hablar de Meneses, de Ramos Sucre, Teresa de la Parra, de Rafael Cadenas, de Díaz Solís... Alguien me dijo el otro día: "Bueno tú cambiaste la historia de la literatura venezolana y además impusiste tus gustos". Yo le dije: "No, yo no cambié ninguna historia ni impuse ningún gusto; el país todo estaba esperando un lector apasionado. Y da la casualidad de que fui yo". Recibí bastantes regaños y bastantes prohibiciones de publicar en periódicos. Luego lentamente fui formulando esa serie de ideas en pequeños ensayos. Celso, lo que más interesa es la vida que está allí. La mejor Venezuela o la más oscura o la más enigmática o la más sorprendente está allí en esa literatura. Entonces me dediqué a mostrar eso que yo llamaba descubrimiento. Y por eso fui trabajando ensayos, que también fueron considerados pedantes e ilegibles. Así que se fue configurando una manera de hacer ensayos, que parten de la vitalidad, de la vida del texto, como el texto vive, como el texto de alguna manera envuelve un situación o a un autor, no la biografía de autor, y luego me envuelve a mí como autor y me acompaña. Para mí es importante que un texto me acompañe. Si un verso un día me acompaña, me acompañará toda la vida y no lo olvidaré, porque vivo de eso; es mi existencia. Entonces, el ensayo para mí es eso: una jerarquía de la vitalidad. Pero de la vitalidad culta, del pensamiento muy lógico en la exposición, de buscar una inmensa claridad en la frase. Y por supuesto, algo que pareciera un poco extraño decir, pero es imprescindible decir es que el ensayista debe tener originalidad en su pensamiento. Tiene que tener algo propio que decir, para que se arriesgue. Si alguien se arriesga a escribir un ensayo para citar a Bachelard, o a Eliot, pues es un hombre culto y admirable; pero allí no está el pensador. Para mí el ensayista es el pensador contemporáneo.

C.M: - Quiero que conversemos ahora sobre el espacio ético del escritor venezolano en estos momentos. El país está viviendo una crisis más grave de lo que la gente cree. Tuvimos una época en que nuestros escritores eran verdaderas voces, que creaban opinión, daba cierta seguridad a la gente que lo seguía. Vivimos en estos momentos una crisis de liderazgo político que el mundo intelectual como que no tuviera interés en sustituir. Los escritores y todos los intelectuales están como imbuidos en su trabajo estéticos, filosóficos, y el país sigue como a la deriva. Siempre recuerdo un verso del Chino Val era Mora que decía así "ético es el paso del poeta por el mundo". ¿Cómo percibes tú el papel del escritor en estos momentos críticos?

J.B: - Esa es una pregunta muy difícil, Celso. Y contestarla podría ser una manera de generalizar lo que debe hacer cualquier escritor. Y yo no puedo hacer eso. Yo no sé. Te diría, como te podría contestar un hombre muy antiguo, algún clásico. Si alguien escribe un poema, un cuento, una novela, un ensayo o una obra de teatro, se supone, Celso, que esa persona al escribir esa pieza está tratando de que sus ingredientes, sus personajes, sus estructuras sean perfectos. Sean lo mejor posible. En el rigor, en la profundidad de lo que quiere decir. Y si alguien hace algo que pretenda perfección, seguramente es porque la vida o el mundo nos enseña que hay cosas perfectas. Por ejemplo, un árbol es una cosa perfecta. El cielo. El agua de los ríos. Entonces si el mundo tiene cosas perfectas, un hombre puede hacer cosas perfectas. Un escritor hace cosas perfectas. Y de lo hace. Me imagino que si la sociedad en que vive ese individuo, goza, se distrae, se acompaña con esas pequeñas obras perfectas que hacen los escritores, esa persona ingresa a una sociedad secreta, donde se sabe que hay la perfección. La persona que te lee a un gran cuentista, de cualquier lugar, que lee poemas, esa persona ingresa a un área superior. Donde la sociedad, por muchas cosas malas que tenga, le da algo perfecto. Entonces te diría lo siguiente: no creo que un militante lea un buen poema. Esa gente no es capaz de leer un buen poema o un buen cuento. Puede leer los periódicos, ver la televisión y leer una novela de Isabel Allende, pero no lee una obra perfecta. No es capaz. Esto es para decirte que en medio de la debacle social, hay individualidades que saben discernir. Que su gusto lo llevan hacia algo que tiene dignidad. Una obra de arte tiene dignidad. Cuando el escritor construye esa obra está realizando un tramado ético. Absolutamente puro y limpio. Porque si el escritor no crea esa obra perfectamente elaborada, éticamente ha fallado. Si esa obra es buena ha habido un trabajo ético, de perfeccionamiento. Te decía que la respuesta para mí es compleja. La vida de ese escritor puede ser desastrosa. Puede ser un alcohólico, un drogadicto, puede hacer cualquier tipo de actividad humana que los demás no aplaudan ni valoran. Puede ser un caos. Es decir, ese escritor puede ser un santo varón o puede ser un desastre, sin embargo cuando esa persona crea, construye una obra éticamente perfecta. De ese creador lo que nos interesa es su obra. Ella está concebida perfectamente; no la ha falsificado. No lo he hecho para comerciar, no se ha vendido a un político. Creo que la responsabilidad de un escritor es la construcción ética de una obra éticamente superior. Y que al construirla hace un llamado inconsciente a la sociedad que viene a beber esa perfección. Y tal vez los que beben esa obra no son corruptos. Esa obra lleva al bien. No el sentido de que hay algo bueno o malo. Sino que lleva al bien de la belleza. No creo que la responsabilidad del escritor sea estar en la asamblea legislativa, ser comisario ni político. Su responsabilidad es la creación de una obra que ennoblezca y eleve el espíritu de la colectividad. Esa colectividad al tener acceso a esa obra está repitiendo, de alguna manera, la perfección del mundo. Ese hombre o esa mujer que leyeron esa obra son buenos en ese momento, en el sentido aristotélico. Más allá, no creo que el escritor tenga que ser un modelo humano. No tiene porque ser un padre responsable. Puede ser un ganster, pero capaz de crear la perfección. Muchos han tenido una conducta intachable. Eliot, se dice que era un hombre intachable, Gallegos también lo era. Ellos compaginaron la ética y la moral con la obra. Pero Rimbaud era un desastre, vendía esclavo, vendía hombres. Gauguin enfermaba voluntariamente a las indígenas. Así que al artista no se le puede pedir socialmente la estabilidad el equilibrio. Yo dije en televisión que si el presidente Caldera leyera todos los días un poema de Ramos Sucre y obligara a todo el Congreso Nacional a leerlo, el país se convertiría en una maravilla. Porque para leer un poema de Ramos Sucre tú tienes que acceder a la perfección.

José Balza*

Emilcy Blanco

**UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA**

El delta venezolano lo vio nacer un 17 de diciembre de 1939. El caserío Coporito, de Tucupita, marcaría para siempre su carta biográfica, y las aguas del Orinoco, su conciencia creadora.

Otra marca en su vida: el estudio. Siendo muy joven, sorbía la lectura con devoción, de forma constante, siempre en soledad. Desde que tuvo la certeza de encontrarse acompañado en el universo de las palabras no se apartó de ellas. Por eso, a la temprana y voluntariosa edad de 17 años se enrumba a la capital del país para continuar sus estudios. Para lograr su cometido trabajaba de día y estudiaba de noche. En Caracas, llegó a rodearse, por gusto propio, de todas las formas que el arte ofrecía, así, logró pinclar en su alma de artista las distintas manifestaciones del lenguaje.

Luego de hacerse bachiller, ingresa a la Universidad Central de Venezuela y estudia psicología. En su estancia universitaria, siempre rodeado por el mundo de las letras y en medio de una década convulsa, se activa con un grupo de jóvenes y juntos fundan la revista *Intento*. Ese preámbulo serviría de impulso a Balza para la fundación, en 1962, de la revista *En Haa*, junto a Lubio Cardozo, Argenis Daza Guevara, Armando Navarro, Carlos Noguera y Jorge Nunes. En lo sucesivo, su pluma se abriría para hacer de la escritura un ejercicio permanente.

Desde el comienzo de su producción escritural tejió, para la literatura venezolana, una prolífica red de obras que lo han consagrado como escritor de proyección tanto nacional como internacional. Esta red también ha estado finamente enhebrada por un hilo constante: su lar nativo; éste, que mantuvo y ha mantenido tallado en el transitar de su obra. “Escribo siempre el mismo libro- dice el autor- bajo diferentes anécdotas, ambiente y montajes narrativos”. Sobre su tierra expresa que “Nacer en el Delta es un privilegio. Qué decir del caudal de los ríos, de los pájaros, de los peces, de los indígenas, del verdor. [...] Tuve una infancia prodigiosa, plena de misterios de la noche, de las aguas. Dormíamos en chinchorros y sentíamos una profunda integración entre los animales, la naturaleza y nosotros”. Por eso en su obra, aun cuando el autor se considera amante del presente, siempre hay una mirada al pasado, a su pasado.

Es con *Marzo anterior*, en 1965, que Balza funda su narrativa. Desde allí comienza a proyectarse su incesante imaginativo, y es también desde allí que una estela de obras de diversos cauces seguirá abriéndole el paso a su mundo intelectual, pleno de subjetividades y de una labor creadora que encuentra en las palabras la vida que se esconde en ellas.

En el orden de las novelas le siguen: *Largo* (1968), *Setecientas Palmeras plantadas en un mismo lugar* (1974), *D* (1977), *Percusión* (1982), *Media Noche en Video: 1/5* (1988), *Después Caracas* (1995), y *Un hombre de aceite* (2008).

Como narrador fue el creador de un conjunto de relatos que fueron publicados en diferentes series con el título de *Ejercicios Narrativos*, y de una rica gama de cuentos que le darán el reconocimiento como narrador consagrado.

En el terreno de la investigación literaria, José Balza ha sido también un agudo y acertado crítico, y en su fase como ensayista, desde 1969 ha producido para este género un amplísimo repertorio de ensayos que resaltan por su profundo valor reflexivo y que constituyen un valioso ejemplo de solidez argumentativa. Así mismo, se ha dado a conocer como un estudioso del arte en todas sus manifestaciones, a saber, en las artes plásticas, cine, música y televisión.

Como catedrático José Balza desarrolló una destacada labor académica. En la Universidad Central de Venezuela, de donde es profesor jubilado, además de haber dirigido el Instituto de Investigaciones Literarias, ejerció la docencia en las áreas de literatura, arte y psicología. De igual manera, impartió seminarios y conferencias en diferentes universidades fuera del país, entre las que se distinguen: la Universidad Autónoma de México, la Universidad de Buenos Aires, la Universidad de Salamanca, la Universidad de Viena, la Sorbonne de París, y la Universidad de New York.

Entre las distinciones que ha recibido predominan las siguientes: El Premio Municipal de Literatura (1966) por su novela *Marzo anterior*, dos veces ganador del Premio CONAC de Narrativa “Manuel Vicente Romerogarcía (1978 y 1996), el Premio Municipal de Novela (1996), y el más relevante de todos, el Premio Nacional de Literatura en 1991.

En este espacio, es de mencionar que en el 2011 fue el único venezolano galardonado en los premios del Banco del Libro, ganador en la categoría de Los mejores libros originales para jóvenes.

Su obra ha sido traducida al hebreo, húngaro, rumano, inglés, francés, warao, checo e italiano.

Por su eminente trayectoria recibió de la Universidad Católica Cecilio Acosta y de la Universidad Central de Venezuela el Doctorado Honoris Causa, y desde junio del año pasado ocupa el sillón letra “M” al ser incorporado a la Academia Venezolana de la Lengua como individuo de número. Francisco Javier Pérez, presidente de la junta directiva de esta institución expresó que “Balza es un observador comprometido y cauteloso de los rumbos del país y es un logro para la Academia contar ahora con su presencia. Es además un escritor de solidez indiscutible, un maestro reconocido dentro y fuera de Venezuela con obra extensa no sólo en el género narrativo, que es el que más se conoce, sino también en el ensayo, porque tiene una comprensión amplia y profunda del país visto a través de su literatura y de su historia”.

En síntesis, la vida y obra del deltano José Balza configura para la literatura venezolana un ejemplo de persistencia, respeto y amor al estudio, a la enseñanza, a sus raíces y a la naturaleza, por su fecunda integración con el ser, a través de la palabra creadora.

*Biografía leída en el Simposio “José Balza: obra revisitada”, celebrado el 26 de junio de 2015, en la UPEL-Maturín

CONFERENCIA

Meneses: el “Yo” imposible

José Balza

Universidad Central de Venezuela
El Instituto de Investigaciones Literarias
de la Facultad de Humanidades y Educación

Guillermo Meneses (1911-1978), que tan vitalmente supo volver conciencia al ilimitado hecho de existir, siempre aceptó que se puede ser “sólo literatura” (*La batalla con el yo*). Apasionado de los ritos religiosos, estudiante brillante, rebelde y prisionero político, permanente lector, diplomático, director de publicaciones culturales, asiduo columnista, entendía la literatura como una forma tan singular de expresión, que debía ésta hacer circular dentro de ella la sensibilidad de su hacedor hacia las disciplinas intelectuales y las artes.

El espectro de personajes y situaciones que recorre en su obra incluye desde la ardiente y misteriosa ceguera del sexo y la pasión, desde la marginalidad social, hasta los no menos misteriosos desafíos de la abstracción, del refinamiento económico. Escritor desde la infancia, su cultura literaria y filosófica no es escasa. Cuando arriba a París en 1948 —donde inicia su larga estancia en Europa— no hará más que compartir de manera inmediata procesos, polémicas y experiencias teóricas que ya estaban dentro de sus intereses.

Como aún no contamos con la correspondencia, los diarios y cuadernos del novelista, con documentos privados que nos permitan reconocer su proceso mental, bien podemos detectar en su cuento de 1947 “Tardío regreso a través de un espejo” la compleja amalgama de un pensamiento que se apoya en Sartre.

La actitud pública de intelectuales y gobernantes durante las primeras décadas del siglo XX en Venezuela exuda un positivismo implacable, cuya misma rigidez filtra compuertas para permitir presentir que algo diferente está siendo considerado en el mundo. Aquella actitud, sin embargo, acentúa la conciencia histórica, sociológica hacia la realidad circundante. Gallegos podría ser un representante de esta fidelidad; pero junto a él, Teresa de la Parra salta los siglos para hallar en Voltaire un espíritu mozartiano. También junto a él Julio Garmendía (como hiciera Cervantes con Descartes) se adelanta a percibir una inseguridad, una ironía en los aparentes pivotes de la realidad, cuyo eco se convierte en ficción de lo ficticio.

Meneses, el prisionero de la dictadura de Gómez, el solidario con la República española y el ávido testigo de la Segunda Guerra percibe con lucidez el malestar moral, filosófico que desde los años cuarenta popularmente se desencadena en Europa. Federico Riu, en su evocación sobre las bases de la filosofía en nuestro país, orienta a la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela de esta manera:

En el plan escolar, su característica básica fue el predominio de ciertas disciplinas tradicionales: metafísica, ontología, teoría del conocimiento, y de ciertos autores, preferentemente alemanes, Husserl, Heidegger, Hartmann, etc; en el plano ideológico, fue el concepto de filosofía que se promovió, en nuestro incipiente medio filosófico, y, por irradiación en el panorama cultural del país. Este concepto, de inspiración fenomenológica y existencialista, hay que verlo en su doble aspecto teórico y práctico; en el aspecto teórico, reprodujo el ideal platónico-aristotélico de la sabiduría primera, de la filosofía como un saber de rango superior que aporta el fundamento de las ciencias positivas; en el aspecto práctico tendía a desarrollar un ideal de vida de corte individualista y subjetivista, centrado en premisas, fines y valores antropológicos de carácter metafísico. Recuerdo que en aquella época, algunos jóvenes profesores, entre ellos quien habla, sentíamos a menudo la tentación de flotar, angustiados, en la patente ‘nada anonadante’ como entonces se decía, o buscábamos inútilmente como los atormentados personajes de Sartre, una autenticidad interior definitiva, pero contrapuesta a los afanes del mundo cotidiano.

Ya la Leyenda de Narciso en la primera parte de la famosa novela de Meneses —al indagar sobre el diálogo entre el joven y el agua y asomar la posibilidad de que las “presencias femeninas” ocultas en ésta lo llevarán a buscar la serenidad empozada— inicia un giro sobre la relación entre ambos. No es que Narciso no se desdoble o se multiplique en el reflejo; como en el personaje de Teresa de la Parra aquí también se presiente la infinita dispersión y por lo tanto el paso del ser hacia lo insignificante. Pero la acción de este Narciso es conducida por él; es él quien ha venido al agua y quien la ausculta inquiriendo algo al reflejo. Tampoco

se conforma con lo representable de él mismo en la quieta superficie. El Narciso de Meneses asume en su reflexiva actitud una doble acción: “Lo que yo busco en el agua es todas las preguntas a las que debo dar contestación”. ¿Cómo debe interrogar, cómo responder?

Probablemente Meneses llegue a la metáfora de su cuento “Tardío regreso a través de un espejo” al haber aplicado como método, durante años, lo que su Narciso quiere de las aguas. La Segunda Guerra, la cristalización de una posición filosófica en la Universidad venezolana, como acabamos de ver en Riu, pero también la popularización de las ideas existencialistas, la ilustración de una filosofía en la ficción de Sartre, lo circundan.

José Prados, el protagonista del cuento, vive escindido. Poeta y comerciante. Decepcionado ante su propia obra, que antes le parecía vital (y que sigue cautivando al público de América), amenazado por la “monstruosa serpiente de la Nada”, “la nada convertida en obsesionante pavor”, por esa angustia, algo horrible que lo destruye y a la vez lo hace vivir, acude al encuentro con los emigrados de la guerra, a cuyo luminoso hijo entrega en ambigua esperanza el espejo de la poesía.

Aquí están ya las preguntas que el agua formulará a Narciso. O por lo menos una parte de ellas.

El proceso, sin embargo, ha sido largo. Y si bien Meneses pudo haber accedido a él en primer lugar por su sensibilidad, por su situación en el momento histórico que le correspondía, por algunas lecturas filosóficas, no hay duda de que otra línea central lo familiariza con esas interrogantes: la literatura.

Kierkegaard y Dostoievski; Rimbaud, Kafka, Joyce y Thomas Mann. Un inefable peligro amenaza al individuo; la existencia humana como posibilidad que puede no ser a cada instante; el hombre que inexorablemente debe escoger las posibilidades de su vida; la inminencia de la caída en la banalidad, en la insignificancia; cada uno de nosotros como ser fallido: los amados escritores del Meneses que avanza hacia su madurez van compartiendo con él, desde las indirectas imágenes de lo narrativo, aquello que él mismo percibe en carne propia y que los nuevos teóricos desarrollan como formas de comprensión al hombre contemporáneo.

El falso cuaderno de Narciso Espejo (1952) es una novela altamente intelectual. Su aparición, ya lo hemos dicho, constituye la madurez del género en nuestro país, que tan ilustres narradores había tenido. Esto ocurre, en principio porque jamás antes entre nosotros el lenguaje había sido llevado a tal categoría de transparencia ficticia, a prestar un discretísimo servicio como realidad última: no es un lenguaje preciosista ni recargado: una huella apenas concisa, nítida. Lenguaje que no ha venido a decirnos las verdades profundas de nuestra historia, nuestra sociología y nuestras pasiones, sino que, en la medida en que se expone, dudando de sí mismo, abre relieves hacia temáticas y conceptos poco valorados antes en el país.

Al (im)posible narrador lo acechan dolores políticos, familiares, urbanos pero también la certeza (maravillosa y terrible) de que él puede ser Otro¹, de que el absurdo lo espera tras sus acciones² y, esencialmente, la seguridad de que siendo en cierta manera escritor, su obra es falsa, porque opera sobre un material que se le escapa por lo cual se convierte en “comentarista de la obra ajena”. Existencia de un Otro, existencia sin sentido, que se recupera en una escritura contingente, visible tal vez mientras se invoca, pero que por su fragilidad escapa, y con ella los contenidos que quiere apresar. En Sartre (1965) la otra existencia es tal por cuanto no es la propia; tal negación produce la “estructura constructiva del ser otro”. ¿No enfrentamos así una nada contra otra, que vacila como una ilusión de ser?

Desde un punto de vista compositivo, la novela revela un uso instrumental de posiciones existencialistas: cada cuaderno busca un sentido en el próximo que a la vez lo anula. Pero también la obsesión de Pedro Pérez sistematiza la angustia de una existencia ante esa nada.

Muchas de las ideas que Meneses desata y comenta en los ensayos de *Especios y disfraces* (1967), se adelantan como impulsos o imágenes en su relato de los dieciocho años “Juan del cine”. No había leído entonces a Joyce ni a Freud. De allí que aquellos ensayos, al recorrer algunos problemas de la novela contemporánea, estén hundiéndose también en una secreta autobiografía intelectual de Meneses, o por lo menos en lo más duradero de sus afinidades teóricas.

Meneses veía al siglo XX desprenderse de la herencia romántica. “Ha sucedido, pongamos por ejemplo, que en determinados momentos la posibilidad de ser héroes ha terminado”. Nunca como a partir de entonces el escritor asumirá su poder y su debilidad y sin embargo, “el escritor podría considerarse como el más libre de los profesionales”³.

Este escritor de ahora ejerce su función, la cual “implica —quíralo o no— la fijación de una relación con los demás, aceptable por unos, insoportable para otros”. Es esa misma función —la escritura— lo que “puede coincidir con determinados conceptos filosóficos”, y cuyo sentido desemboca en una paradoja: “Mística, formal, razonadora, de apasionada relación sin límites, su expresión es, al mismo tiempo, camino de ida y vuelta hacia sí mismo”. La escritura —su función y su expresión— traduce un mundo personal, aunque no esté alejada del solipsismo, y tal vez de algo peor: “A veces se da el caso de que surge en la obra de literatura una especie de monólogo compuesto por las palabras delirantes que sólo establecen relación con el yo del escritor”. El yo, la escritura y un azar recóndito que los sostiene: “Cada hombre se inventa a sí mismo, pero ese invento está condicionado por circunstancias que él no puede cambiar”. ¿No resuena en estas palabras la imprecisable hondura vista por Freud, y que acabamos de citar respecto de Teresa de la Parra?

El novelista sabe “que el mundo es algo semejante al azar” dentro de la novela contemporánea. En uno y otro, se practica “al mismo tiempo, la lucha contra el yo y la aceptación del absurdo”. Percibida de manera casi personal por el propio Meneses, él 1 “Cada uno de los actos de Narciso ha podido ser mío”; “es posible que, en realidad, yo haya dejado de vivir hace mucho tiempo”; “una mezcla de disfraz y espejo”

2 “Si tuviese la certeza de que mis actos tienen una intención”; “cada paso ha estado marcado por el peso de la angustia, por un reseco gusto de ceniza, por una tristeza de suicidio”.

3 Tanto, que a veces se le paga para que al escribir no escriba.

enuncia así esta certeza: “lo epidérmico contiene una señal precisa de todas las profundidades y cobra tanto mayor valor cuanto que no insiste en precisar los caminos que convierten esa realidad en condición del yo”.

Recapitulemos: cada hombre puede ser su propia invención, sólo que en ella han participado elementos que él no puede manejar. Si éstos pertenecen al mundo y hombre y mundo pertenecen al azar, ¿no hay entonces en el yo más estable la máxima ignorancia sobre sí mismo? Vivimos en lo epidérmico, y parte de nuestra significación está en que esa superficie no insiste en precisar los caminos de la realidad y el yo. En extremo, la escritura puede ser un monólogo delirante entre el yo que la sostiene y su nada (o su condición inconsciente).

Esta convergencia de Meneses hacia el psicoanálisis y, concretamente, hacia la visión del “Doctor Freud” no sólo se produce como una afinidad profunda sino que es lúcidamente explícita cuando confirma:

Se tenía un método de conocimiento para explicar el yo y ha llegado el momento de afirmar que el instrumento utilizado, el recuerdo, es inapropiado y, muchas veces oculta, en lugar de señalar. Ha llegado el momento de afirmar que hay un territorio mucho mayor, mucho más importante, al cual no llega la conciencia y, sin embargo, interfiere la vida corriente y empuja al yo por sorprendentes vías (*El tiempo perdido y desmenuzado*).

También cuando, aludiendo a Bergson, considera la construcción de la personalidad como una manera de fabricar el yo al rescatar el misterio de los recuerdos; “en nuestra literatura —extiende Meneses— Teresa de la Parra hizo *Ifigenia* sobre la línea del yo, que se encuentra en el recuerdo y el tiempo”.

Pero no queremos cerrar estas notas sin aludir a la lectura más eficaz y sorprendente que ejecutó Meneses: la de su propio lenguaje. Ciertamente que debió padecer la “nada anonadante” referida por Federico Riu y que su cercanía al estilo y al pensamiento de Freud debió conducirlo a no pocas perplejidades. Lo asombroso en el novelista venezolano es su conciencia sobre lo fortuito de la escritura y de su efecto, el correlato narrativo; su certeza ante aquello que Richard Rorty llamaría, décadas después, la contingencia del lenguaje. Rorty y Lacan: dos virtuales herederos de Meneses, dos pensadores que son meneseanos a partir de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, aunque nunca leyeron esta obra.

Nada hay menos impactante, extraordinario o exótico que la cadena anecdótica del Narciso Espejo. Vidas cotidianas, afanes religiosos y puritanos junto al alcoholismo y la prostitución; aspirantes a escritores, empleados de oficina, un crimen vulgar, suicidios. Una “ciudad de luz”, monótona, tal vez aburrida. Tras esos ingredientes se mueven, sin embargo, dos ejes extraños: el suceso de una “nube amarilla” que parece imantar y precipitar ciertos hechos y la transmisión de los mismos a través de un “cuaderno” que vacila por su origen, su “tachadura”, sus falsedades.

Esta convergencia de Meneses hacia el psicoanálisis y, concretamente, hacia la visión del “Doctor Freud” no sólo se produce como una afinidad profunda sino que es lúcidamente explícita cuando confirma:

Se tenía un método de conocimiento para explicar el yo y ha llegado el momento de afirmar que el instrumento utilizado, el recuerdo, es inapropiado y, muchas veces oculta, en lugar de señalar. Ha llegado el momento de afirmar que hay un territorio mucho mayor, mucho más importante, al cual no llega la conciencia y, sin embargo, interfiere la vida corriente y empuja al yo por sorprendentes vías (*El tiempo perdido y desmenuzado*).

También cuando, aludiendo a Bergson, considera la construcción de la personalidad como una manera de fabricar el yo al rescatar el misterio de los recuerdos; “en nuestra literatura —extiende Meneses— Teresa de la Parra hizo *Ifigenia* sobre la línea del yo, que se encuentra en el recuerdo y el tiempo”.

Pero no queremos cerrar estas notas sin aludir a la lectura más eficaz y sorprendente que ejecutó Meneses: la de su propio lenguaje. Ciertamente que debió padecer la “nada anonadante” referida por Federico Riu y que su cercanía al estilo y al pensamiento de Freud debió conducirlo a no pocas perplejidades. Lo asombroso en el novelista venezolano es su conciencia sobre lo fortuito de la escritura y de su efecto, el correlato narrativo; su certeza ante aquello que Richard Rorty llamaría, décadas después, la contingencia del lenguaje. Rorty y Lacan: dos virtuales herederos de Meneses, dos pensadores que son meneseanos a partir de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, aunque nunca leyeron esta obra.

Nada hay menos impactante, extraordinario o exótico que la cadena anecdótica del Narciso Espejo. Vidas cotidianas, afanes religiosos y puritanos junto al alcoholismo y la prostitución; aspirantes a escritores, empleados de oficina, un crimen vulgar, suicidios. Una “ciudad de luz”, monótona, tal vez aburrida. Tras esos ingredientes se mueven, sin embargo, dos ejes extraños: el suceso de una “nube amarilla” que parece imantar y precipitar ciertos hechos y la transmisión de los mismos a través de un “cuaderno” que vacila por su origen, su “tachadura”, sus falsedades.

La nube, insólitamente

por largo rato sobre la ciudad, adquiere rasgos metálicos, brillo, consistencia de algodón o de grasa. Es un elemento que interviene sobre la ciudad alegre o rutinaria y que de manera incisiva ilumina las acciones y el alma de ciertos personajes para convocarlos hacia situaciones determinantes. Alguien asesinará, otro hinchará la noticia para la prensa; un amigo se decidirá a entregar la autobiografía que ha usurpado, antes de suicidarse. Casi todos los pequeños (o deseadamente heroicos) destinos de estos seres pudieran insertar ese instante de revelación en la nube amarilla pero ésta, con su luz vibrante, socava lo inmediato, la estabilidad, su luz es oscura y pervierte el sostén de la cotidianidad. La nube no ha venido a irradiar sino a contaminar, tal vez a ensombrecer. Su función es la de un negativo fotográfico.

La nube pierde su función natural, para intervenir la realidad: se detiene, violenta la duración, se ejercita sobre los personajes. Con un elemento tan directo, Meneses sostiene la otra cara de su novela: la inestabilidad del cuaderno. Nube y cuaderno (equi-

valentes en sus disoluciones) obliteran las certezas sociológicas de la novela telúrica, de las denuncias políticas, del positivismo cerrado: la ficción señorea su propio universo, y excluye todas las grandes razones sociales esgrimidas en el país como justificación para la narrativa.

De ambas imágenes emergerá un libro que convierte en espejos a sus diversas secciones; unas se miran en las otras y como ocurre con los ángulos de percepción, siempre están invertidas (José Vargas corrige a Juan Ruiz, quien a su vez será corregido por Narciso Espejo o por Pedro Pérez).

Ese libro está escrito por alguien que es en cierta manera escritor; lo cual desdice su autoridad. Y la escritura corresponderá a la vez a la ejecución de varias manos. La historia contada vacila, lo único que posee como firmeza es el instante de su redacción: aquello que está transmitiendo le es ajeno. La letra misma es parte de un juego o de un sueño o el juego de un sueño: quien ha escrito para revelar a un Otro lo que quiere es esconderse a sí mismo. A partir de tanto mentir, el texto logra revelar algunas verdades, pero eso mismo disminuye la consistencia de la letra.

Sseudónimos, sustituciones, el lúcido “narrador” que calcula los misterios y distribuye su expediente sabiendo que los temas pudieran “enredarse en algún imprevisible lazo oscuro”, todo esto desencadena un proceso expositivo y analítico, detectivesco en cierto modo, que permite conceder idéntica importancia al recuerdo y al olvido, al yo y al espejo. Proceso que permite al (im) posible Narciso interrogar las aguas, es decir, asomarse a la escritura que lo representa, en un delirante gesto de duda y afirmación. Una novela es su lenguaje, pero la acción novelesca es algo que abandonamos a medida que el lenguaje avanza, es “una huida hacia delante” como apuntará Lacan mucho después.

Meneses, el autor, escribe y lee (simultánea e inmediatamente) su ficción. El instante de su presente desaparece en lo que va narrando; el poder del lenguaje consiste apenas en exigirle un “más”, en imponer una dirección, que tampoco puede durar de manera indefinida. Sabe que cuando ponga el punto final, ese sentido habrá concluido y el proceso de la escritura se borrará. Sólo al nuevo lector corresponderá reiniciar el acto: volver a escribir y a dudar: dejar que el texto desaparezca de nuevo a medida que se consume.

Así los pequeños seres meneseanos nos alcanzan y nos acompañan. La grandeza de la escritura del Narciso Espejo tiene uno de sus soportes en obligarnos a ser como ella: transitivos, incompletos, siempre haciéndonos. Ya lo dirá Richard Rorty: “la persona que emplea las palabras en la forma en que antes nunca han sido empleadas, es la más capacitada para apreciar su propia contingencia”. Otra manera de subrayar lo que Guillermo Meneses debatía consigo mismo en *Espejos y disfraces*:

... porque dijimos una palabra, la repetimos y nos llenó de congoja, y, de repente, como si nos guiara algo que no está en la palabra, pero va con ella, realizamos determinados gestos y actuamos dentro de una muy especial conducta, como si recitáramos un texto al cual estamos obligados, como si nos lo supiéramos desde antes de nacer y fuera azar, sorpresa, desconfianza, sospecha, absurdo, en fin.

Oficio y contenido, incertidumbre de la escritura, del autor.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola (1955). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simón S.A.
- Apuntes filosóficos (1993). 4, Revista Semestral, Escuela de Filosofía de la U.C.V.
- Freud, Sigmund (1970). *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza.
- Lacan, Jacques (1983). Introducción al Entwurf. En: *El seminario de Jacques Lacan*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, Jacques (1992-93) *Freudiana*. Buenos Aires: Paidós.
- Meneses, Guillermo (1952). *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Caracas: Nueva Cádiz.
- Meneses, Guillermo (1981). *Espejos y disfraces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rorty, Richard (1984). La historiografía de la filosofía: cuatro géneros. En *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rorty, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós Básica.
- Sartre, Jean-Paul. 1965. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.

ENSAYO

Rousseau, el paseante solitario: cuatro notas

Aníbal Lares

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Maturín

alarez80@hotmail.com

La ciencia se extiende, la fe se extingue

J.J. Rousseau

Todos nos hemos convertidos en doctores, y hemos dejado de ser cristianos

J.J. Rousseau

Primera Nota: Mucho se ha escrito -casi siempre lo mismo- sobre este pensador llamado Juan Jacobo Rousseau. Considerado como un pensador paradójico, ambivalente, nuestro paseante solitario representa quizás la primera voz crítica contra la filosofía racionalista instaurada por el denominado siglo de las luces. En efecto, el pensamiento de este paseante se configura como un contrapeso a la filosofía enciclopedista, que a juicio de Rousseau, ha venido a socavar las verdades más sagradas para el hombre: las que provienen de la fe, la virtud, en suma, del corazón.

Para este paseante solitario, las verdades proclamadas por el racionalismo ilustrado, progreso, certeza, racionalidad, son verdades vacuas, fútiles; y a los filósofos enciclopedistas que propagan esta filosofía, los califica de declamadores que con sus ideas enferman y encadenan al ser humano a unas instituciones y a una cultura que lo degradan, oprimen y reprimen sus sentimientos, sus creencias, en fin, su naturaleza humana.

En su batalla contra los enciclopedistas, Rousseau introduce la ambivalencia como un modo de pensar: frente a la idea de razón y conocimiento propugnada por los racionalistas, este paseante solitario asume la defensa del sentimiento y las creencias; a la idea de cultura opone la idea de naturaleza; la fe y la virtud a la del conocimiento; el pueblo llano a la burguesía y, sobre todo, lo salvaje a lo civil, la aldea a la ciudad. En su crítica, Rousseau concibe el pensamiento racionalista ilustrado como un pensamiento que viniendo desde fuera de lo que es propio de la naturaleza humana, doméstica y somete al hombre, se pone contra el hombre, lo violenta, lo anula. Por tanto, el pensamiento ilustrado de los enciclopedistas es un pensamiento negativo, contranatura, que asume la defensa de la sociedad y se aleja del individuo; no hay que olvidar que para Rousseau, la sociedad es antinómica al individuo. La primera representa la disciplina, el sometimiento, el control; la segunda, encarna la libertad, el libre albedrío, lo natural. Con estos argumentos, Rousseau se convierte en la primera reacción que desde dentro de las entrañas del siglo de las luces, previene, según él, de los peligros y frustraciones que el racionalismo ha de instaurar en el nuevo régimen social, la sociedad capitalista. ¿Un paseante solitario antiilustrado, un pensador no racionalista?

Segunda nota: La condición social y cultural, según nuestro ginebrino, se encuentra en una abierta confrontación con lo que denomina el orden natural del hombre. ¿Qué entiende por condición social o razón social, y qué pretende sugerirnos con su idea de razón natural? ¿Acaso esta razón social, la sociedad, sus instituciones, su cultura, su ciencia, distorsionan y pervierten la razón natural del hombre? Claramente se advierte que para el pensador ginebrino la sociedad y el individuo se encuentran en una permanente tensión o en una oposición irreconciliable. ¿Qué noción de naturaleza humana nos transmite Rousseau? Para este pensador, la sociedad no es la instancia ideal para la formación humana (hoy diríamos formación de la subjetividad humana); por el contrario, la sociedad, entendida como razón social, atenta contra la naturaleza humana, es impropia para encauzar (educarlo) al individuo dentro del mundo social y sus instituciones. En su visión, esta razón social enferma al género humano, lo deforma, lo aparta de una naturaleza que Dios, como el gran Autor, el constructor del género humano, le ha dotado de bondad y cosas buenas. Según Rousseau, el hombre nace libre, bueno pero, al entrar en contacto con la razón social, comienza a encadenarse, a deformarse, hasta convertirse en un ser violentado y domesticado por esta razón: lo que el Autor (Dios) hace bueno, los hombres (las instituciones, la cultura) lo transforman en algo malo. Lo que proviene desde el exterior degrada y enferma la naturaleza humana: la deforma.

La razón natural que despliega Rousseau es una razón que habla del hombre natural, del buen salvaje, de un hombre cuyas necesidades naturales se han de conocer para así poder correctamente formular las leyes -también naturales- que se correspon-

dan con dicha naturaleza. Las “leyes sociales” imponen una “verdad” que desconoce y violenta lo que naturalmente es propio del hombre. En esta idea de sujeto formulada por Rousseau, el individuo es un individuo que nace sano -buen salvaje, naturaleza humana- pero una vez que entra en relación con los poderes exteriores, enferma, y su enfermedad tiene un nombre: las Instituciones sociales, la sociedad, la cultura.

Esta escisión proclamada por Rousseau, el individuo enfrentado a la sociedad, ha sido objeto de cuestionamientos por quienes han estudiado el pensamiento político y educativo de nuestro pensador ginebrino. El principal cuestionamiento que durante más de doscientos años se ha formulado a la visión “inocente” y “adánica” postulada por Rousseau sobre la educación, es que ésta se convierte en una educación natural o, si se prefiere, psicológica, individualista, no social; es decir, según la crítica formulada a los planteamientos educativos de Rousseau, que se sistematizan en la noción de educación natural, el infante ha de ser educado tal como es, sin alterar lo que ya preexiste en su naturaleza humana. Nuestro paseante solitario abre el camino como precursor de lo que posteriormente se ha denominado como psicologización de la educación. Para educar, la cultura, la sociedad y su aparato institucional no han de constituir el referente fundamental de la educación, porque reiteradamente Rousseau insiste que esta razón social no es la sustancia del individuo, mucho menos de su educación. Y ya sabemos porque Rousseau sostiene esta idea: porque la razón social es la enfermedad del individuo, el hombre se ha hecho malo, perverso, ha perdido las cosas buenas que el Autor le ha concedido por culpa de esa enfermedad que tiene nombre: la sociedad y su racionalismo. Por ello, la educación natural tiene como finalidad, apartar al individuo de ese accidente llamado sociedad. En su mirada, la educación no es un proceso social destinado a transmitir y socializar dentro de los parámetros concebidos por la razón social; por el contrario, educar es un proceso interindividual (hoy se hablaría de proceso psicológico) cuya propósito estriba en liberar, extraer, hacer salir, lo que ya preexiste en el individuo. En esta perspectiva, la educación deviene en un acto mediante el cual nuestro sujeto, el niño, por ejemplo, ha de actualizar y sacar a flote lo que contiene desde su nacimiento. De allí que podamos sostener que la idea de educación que se hereda con Rousseau, diluye la función de la sociedad como agente educativo, restringe el acto educativo a lo que es posible desde el individuo, y compromete la idea de educación como proceso de transformación y modificación histórica de la condición de sujeto. Educar no es más que dejar salir el proyecto preexistente en el individuo. Lo que somos estaría prescrito en nuestra naturaleza humana, por lo tanto, la educación se entiende como un proceso sin historia que se instituye a partir del conjunto de predisposiciones de cada hombre, de cada niño. Casi puede uno atreverse a pensar que Rousseau inaugura una filosofía educativa basada en la autoayuda, en el autodesarrollo, en el aprendizaje individual. Más aún, en esta idea de educación sin historia, se vislumbran algunos aspectos que dieron lugar al desplazamiento de la enseñanza por la de aprendizaje. Dado que el proyecto de vida está contenido en cada hombre, nadie enseña nada, y la función del maestro estaría limitada a ser facilitador, ayudar a sacar lo que cada uno ya tiene como proyecto de anticipación. No hay transformación como idea educativa, por el contrario, somos, en términos educativos, la sucesión de nosotros mismos, la continuidad de lo que ya está contemplado en la naturaleza humana (Comte, con su espíritu positivo, invierte el pensamiento del paseante solitario).

Tercera nota: Generalmente se lee y piensa el *Emilio o sobre la educación*, como una obra de filosofía educativa en la que su autor plasma una teoría educativa que proporciona orientaciones, finalidades y métodos a la educación, en este caso, la educación natural. Pero, esta filosofía educativa no puede concebirse por fuera de lo que Rousseau elabora como distinción entre la razón natural y la razón social. En efecto, suele entenderse el EMILIO como una obra educativa que sienta las bases para la construcción de una teoría de la infancia, pero esta obra es más que una teoría educativa; es decir, en el Emilio encontramos esbozados los elementos que configuran una teoría de la sociedad con su respectiva teoría educativa. Este “ciudadano” ginebrino que hace suya la idea de libertad inventada por el siglo de las luces esboza una idea de educación que por lo menos presenta los siguientes rasgos:

a) El niño encarna la naturaleza; el adulto es la razón social. Dado que esta razón enajena y encadena lo que ya es una predisposición natural en el niño, ambos han de estar separados. Esta escisión niño-adulto conlleva a que el primero sea pensado como un actor asilado en relación con todo lo que proviene desde el exterior. El niño, para Rousseau, es la sustancia, mientras que lo social es el accidente. ¿Por qué dejar que el accidente vulnere y violenta la sustancia? En este punto nos encontramos con una teoría sobre el niño desprovista de contexto, sin historia. ¿Una teoría educativa metafísica?

b) La libertad está referida a los individuos, mientras que el control -no hay que olvidar que el siglo de las luces inventa la libertad pero también crea el control, las disciplinas- proviene de la razón social. Por tanto, el control es lo negativo, es el poder que se ejerce sobre la libertad individual para frenarla, confiscarla, degradarla. Claramente Rousseau asocia al control al propio conocimiento, es decir, Rousseau ve en la racionalidad instaurada por el siglo de las luces la gran enfermedad de la sociedad. En lugar de proporcionar felicidad, la razón hace infeliz al hombre, lo torna inseguro, lo llena de frustraciones, lo hace dudar de sí mismo, degrada su amor propio.

c) Con respecto a la educación, nuestro pensador distingue en su Emilio una idea de educación negativa que contrapone a la idea de educación positiva. La primera es aquella que proviene desde fuera, es decir, desde el exterior, y que viene a prescribir en la naturaleza humana aquella que es propio de la razón social, esto es, las ciencias, las técnicas, la cultura, las leyes sociales, contraponiéndose a la educación positiva que consiste en una “operación” psicológica de hacer emerger lo que ya está predisposto en el niño. Educación positiva sería, en su perspectiva, activar lo que nuestro sujeto -el niño- contiene de manera natural. (Pienso que la tradición educativa tiene en Rousseau y Comte los dos grandes paradigmas de la educación: la educación como operación de liberación o como operación de adaptación, individuo-sociedad, sujeto-objeto, ética del placer-ética del trabajo).

Pues bien, he aquí en el Emilio asuntos que dibujan una teoría educativa que se desplaza desde el rechazo al autoritarismo

social causante de las enfermedades humanas y socavan el corazón, hasta instaurar un pensamiento en y sobre la educación fundado en métodos activos, es decir, métodos para extraer -operación de producción- lo que ya está anticipado por la naturaleza humana. Claramente Rousseau separa la naturaleza humana de la condición humana, que es el resultado de la acción ejercida por la sociedad sobre el individuo. Rousseau, con su educación activa y natural, instituye lo que durante más de doscientos años ha sido englobado bajo el término de pedagogía invisible que conlleva a que el maestro se aparte del niño o se haga invisible, dejarlo a sus anchas para que empiece su autoeducación, la operación de liberación de sus potencialidades naturales. El educador solo ha de estar allí para impedir que la razón social no enferme o encadene al niño. ¿Operación de anulación de la historicidad del hecho educativo? ¿Desaparición de la noción de compromiso valorativo y ético de este hecho? ¿Para quién trabaja esta concepción educativa de nuestro paseante solitario? ¿Salvar al infante de qué?

Cuarta nota: Preferentemente *El Emilio* ha sido leído y analizado como un texto pedagógico que proporciona una teoría educativa que a su vez ofrece una teoría de la infancia. Teoría educativa para la infancia. Pero, con *El Emilio* aprendemos -conservando algunas diferencias sustantivas- a leer la educación no solo en términos pedagógicos, sino también éticos. Para decirlo contundentemente, en el Emilio la educación es ética y la ética es educación. Y en este sentido la ética no es pensada en clave moral, es decir, de deberes y normas, es entendida como una antropología de la fragilidad humana. Para Rousseau el ser humano -el infante- es un ser vulnerable, frágil. Es un ser desvalido, desnudo, que aún no logra liberar -por ello hay que educarlo- sus potencialidades naturales. El poder natural de este hombre es débil cuando se le compara al poder que las instituciones ejercen contra él. Y debido a esta naturaleza vulnerable del ser humano, hay que salvarlo dotándolo de fuerzas que le enseñen a ser hombre. A este hombre, según Rousseau, hay que enseñarle a vivir, hacerlo inmune a los poderes exteriores autoritarios. Y esta es una postura ética: tengo que educarlo para hacerlo fuerte. Esta fragilidad la expresa nuestro pensador cuando escribe:

“Nacemos débiles, necesitamos fuerzas; nacemos desprovistos de todo, necesitamos asistencia; nacemos estúpidos, necesitamos juicio” (Rousseau, 1969, pág. 36).

¿Fragilidad humana en el siglo de las luces, que instituye la fuerza de la razón y el progreso? ¿Qué fragilidad enuncia Rousseau? ¿Acaso la ética de Rousseau consiste en proteger y dar afecto al ser humano que concibe desde una antropología de la fragilidad? ¿Salvar al niño significa dotarlo de fuerzas que lo hagan inmune al poder exterior encarnado en la sociedad? Por supuesto, si la educación consiste en dar protección al otro, en la afectación que ha de ejercerse sobre el otro, la educación éticamente fundada consistiría en admitir que el ser humano es finito, inconcluso, contingente, sensible, y con este planteamiento, Rousseau estaría introduciendo un elemento crítico en la filosofía del siglo de las luces, dado que pone en interrogante la idea de racionalidad, progreso y certeza de este siglo: creo que para Rousseau, el siglo de las luces es el siglo de las ambivalencias, de las paradojas. El ser humano, éticamente pensado, no siempre transita para adquirir la perfectibilidad, el ser humano de Rousseau no es un ser que alcanza la perfección, es un ser de exposición, contingente. En este sentido, la educación de este hombre frágil, vulnerable, pasa por formar el corazón del niño: esta formación del corazón, por supuesto, es una paradoja en el siglo de las luces, que es el siglo del cultivo de la razón, de la ciencia y la técnica, o de la separación de la razón del sentimiento.

Mediante esta educación sentimental, Rousseau introduce una idea liberal de la ética, dado que para él es fundamental formar al niño en la idea del amor propio, aun cuando habla del amor por el otro. Y aquí surge un problema ético crucial en el pensamiento de nuestro autor, porque si bien admitimos la dimensión ética de su pensamiento educativo, para Rousseau ética significa tener piedad. Piedad, en su reflexión, implica formar un pensamiento para la bondad, la humanidad, la misericordia. La formación de la piedad impide el surgimiento de pasiones negativas tales como la maldad, el odio, etc., que provienen desde afuera. No obstante, esto hay que leerlo con cuidado, porque piedad -para nuestro paseante solitario- no es estar al lado del otro, acompañarlo, estar a la altura de su fragilidad, sino compadecerlo más no sentirlo, comprenderlo pero no vivirlo, el sufrimiento del otro. Por el contrario, piedad en Rousseau, es estar frente al otro, no inclinarse ante el otro; en sus palabras: “Para compadecer el mal de otro, hay que conocerlo sin duda, pero no hay que sentirlo” (Ob. Cit., pág. 39). ¿Pasar de largo ante el mal, ante el que sufre? Parece que en esta ética de la piedad, solo siento el dolor propio, mi propio sufrimiento. Lo del otro no tiene por qué afectarme, puedo compadecerlo, no vivirlo ni sentirlo. Piedad ¿sentir lastima por lo otro?

La figura del piadoso -para Rousseau- es una figura inmune que no se deja estremecer por el sufrimiento ajeno; el piadoso posee poder.-el de conceder la misericordia al otro, el de apiadarse- y lo ejerce frente al otro, no se coloca a su lado, sino frente a él. Se siente que está por encima de los otros, y en el ejercicio de su poder, es posible que la ética que se pone en juego es una ética de la indiferencia, que ya no es ética. La mirada piadosa retiene su poder, impone su voluntad y enajena la voluntad de quien es objeto de la mirada piadosa. Este se torna sumiso, obediente, en espera de la misericordia que el poderoso podría concederle. El que da la misericordia, el perdón, la gracia, es visto como un héroe, sin importar que en aquello que concede, borra al que sufre, minimizado y reducido a una existencia precaria.

Referencia bibliográfica

ROUSSEAU, J.J. (1969). *Emilio o la educación*. Editorial Porrúa. México.

(1970). *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Editorial Península. Barcelona-España.

Artículos

Después Caracas o la tragedia de la dualidad

Amarilis Guilarte Fermin
UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA
amrilisfermin@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2017
Fecha de aprobación: 26 de junio de 2017

Resumen: En la novela *Después Caracas*, del escritor venezolano José Balza, publicada en 1995, intentamos rastrear los indicios, las causas de la transformación de Juan Estable, nombre paradójico para un personaje tan complejo y cambiante. Pero los indicios se vuelven acertijos, ni siquiera Alejandro Giro, su amigo incondicional sabe el motivo por el que un hombre bueno y respetable, de raza negra, se convierte en un despreciable rubio, viajero compulsivo, mujeriego y mercenario. Luego advertimos que lo verdaderamente fascinante de esta obra no está en la anécdota, sino en la trama donde se teje el tapiz de la compleja identidad del ser humano. *Después Caracas* se convierte en una metáfora de la multiplicidad psíquica en la obra de Balza. El misterio de la duplicidad termina sintetizándose en la tragedia de un hombre desarraigado, en eterno tránsito por una personalidad problematizada, enfrentado a la nada.

Descriptores: metamorfosis, paradoja, conciencia escindida, tragedia.

Después Caracas or the tragedy of duality
Amarilis Guilarte Fermín
UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA

ABSTRACT: In the novel *Después Caracas*, by the Venezuelan writer José Balza, published in 1995, we try to trace the clues; the causes for the transformation of Juan Estable, paradoxical name for such a changing and complex character. But the clues turn into riddles; not even Alejandro Giro, his unconditional friend, knows the reasons why such a good and respectable dark-skinned man morphs to a despicable, compulsive traveler, womanizer and mercenary blonde man. Then we notice that the truly fascinating thing about this literary work is not related to its anecdote, but to the plot in which the tapestry of the complex human identity is weaved. *Después Caracas* turns into a metaphor for psychic multiplicity in Balza's oeuvre. The mystery of duplicity ends up being synthesized in the tragedy of a rootless man, in eternal transit through a disturbed personality, facing nothingness.

Keywords: metamorphosis, paradox, split conscience, tragedy.

Ser misterioso es la esencia de todo libro.
José Balza

En *Después Caracas*, novela del escritor José Balza, publicada en 1995, un hombre se transforma en otro. Juan Estable sufre una metamorfosis, adquiriendo no solo una personalidad distinta, sino también un cuerpo diferente. Su personalidad es reversible en espacios cíclicos.

La obra comienza *in media res*, en mitad del asunto o de la historia. Acudimos de una vez a los preliminares de una metamorfosis que ha vuelto a repetirse.

“¿Será como antes?”: Se interroga Juan Estable, el hombre discreto, honrado y trabajador, de raza negra que se ocupa diariamente de la ferretería de su propiedad. La urgencia o la inminencia de la transformación ya no lo toma desprevenido. Quiere dejar todo en orden, tanto en sus cuentas bancarias, como en su negocio. Para ello se vale de la amistad incondicional de Alejandro Giro, piloto de profesión, quien conoce su secreto y lo ayuda a escapar a otras latitudes cuando las pulsiones de un Juan

Estable blanco y casi rubio lo obligan a desplazarse con una “voracidad geográfica”.

Esta síntesis nos lleva a temas transitados por José Balza en obras anteriores: la multiplicidad psíquica, la conciencia escindida, entre otros. Sin embargo, en *Después Caracas*, sin dejar de ser fiel a su escritura y a sus temas, Balza nos sumerge en la aventura de una obra que en su entramado narrativo no teme hilar algunas fibras de lo fantástico.

Juan Estable no tiene conciencia del motivo de su metamorfosis. Asume su otra personalidad de manera plena. Olvida su vida anterior de hombre bueno y amante fiel, para convertirse en el Juan Estable aventurero, mujeriego, cruel, mercenario, garrimpeiro, viajero compulsivo, ser errante y ambicioso que busca a toda costa poder y dinero.

La compleja identidad del ser humano, de carácter existencial o patológico, que puede inscribirse en el campo de la psicología o del psicoanálisis, en *Después Caracas* toma unas dimensiones desconocidas, extrañantes, porque no se trata solo de un proceso de duplicidad o de desdoblamiento de la personalidad, sino de una metamorfosis contada por un narrador en tercera persona, que se sitúa entre el lector y el personaje, esforzándose por hacer oír la voz silenciosa de este. Coquetea con la omnisciencia, pero no es como un Dios que lo sabe todo. Veamos:

Apaga la luz innecesaria y da algunos pasos hacia el teléfono. Todo resulta, a esta hora, muy estrecho o gigantesco. Adentro no hay la agitación que la ciudad expele en la distancia. Marca con parsimonia y sabe que debe hablar sin prisa. Va a ocurrirle muy pronto algo extraordinario (Eso podría llevarlo a la excitación, a un demoníaco estado de superioridad o derrota) y sin embargo, tal como acaba de hablarlo consigo mismo, solo debe reaccionar con orden. Si el caos lo arrastra ya no podrá controlar ni lo simple (1995: 14).

El narrador cuasi omnisciente interviene con explicaciones, analiza indirectamente la interioridad del personaje y nos ofrece datos, que aún siendo interesantes no parecen esclarecer las dudas del lector respecto a la historia. Existe un juego expreso con la incertidumbre, lo irónico y lo paradójico. En este sentido nos dice Douglas Bohórquez:

Juan Estable y Alejandro Giro como el Narciso Espejo y Juan Ruiz en *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952), de Guillermo Meneses son personajes indisociables. Formulan la alteridad de un sujeto dual, cuya denominación un tanto irónica y paradójica se constituye quizá en la escritura simbólica de la novela (2003: 209).

Ciertamente, Alejandro Giro es una especie de alter ego de Juan Estable, pues, a pesar de vivir en una constante movilidad, por su condición de piloto, posee una personalidad más armónica consigo mismo y con su entorno. Por el contrario, el otro sufre constantes transformaciones, tanto físicas como de personalidad. Giro es para Estable la única certeza, lo único fijo, el puente tendido para que transite entre dos mundos tan disímiles. He aquí lo trágico, lo paradójico y lo fantástico.

El tema del doble ha sido recurrente en la literatura y pone de relieve la extraña identidad del ser humano. El misterio de la duplicidad no deja de alcanzarnos a pesar de sentirnos o creernos cercanos al equilibrio de la unidad. El bien y el mal, lo bueno y lo malo, la atracción hacia lo oscuro y lo negativo conviven en la interioridad no obstante los esfuerzos por evitar este influjo, esta inquietud de la conciencia. José Balza en sus llamados ejercicios narrativos ha transitado por las dimensiones profundas de la personalidad problematizada. Pero es en *Después Caracas* donde se encarna la diégesis de la dualidad. La metamorfosis de un hombre negro en rubio no tiene en la obra un origen claro. El lector se ve compelido a rastrear el misterio. El entramado de lo fantástico nos cautiva, haciendo inevitable establecer el correlato con *El misterioso caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson. Pero aquí no hay pótimas, no existe un elixir prodigioso que nos dé una clave de justificación. En la obra de Balza se juega con la incertidumbre, apenas matizada por algunos indicios sugeridores y la vez inquietantes. Respecto a lo fantástico nos comenta Todorov:

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector- de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otros términos, puede decidir que el acontecimiento es o no es (1982: 186).

La atmósfera de la incertidumbre invade esta obra. El sobrecogedor relato del parto de una palmera, de cuyo vientre abultado nace Juan Estable y la existencia de un libro heredado de sus ancestros, donde cada lector puede leer una historia distinta, pudiese echar luz sobre el origen de ese ser extraordinario llamado Juan Estable. Pero no es así. Todo se pierde en la imprecisión. En el texto, un narrador con voz atávica hace preguntas perturbadoras: “¿Cuándo ocurrió o, mejor dicho pudo ocurrir?” Esta interrogante siembra la duda. Más adelante agrega:

Pero tampoco esta cronología y sus detalles adquiere seguridad, porque ignoramos quién está buscando conexiones, refracciones sobre los actos de Juan Estable. Y si tal ocurre justo ahora en el presente cabal, cómo confiar en la respuesta para lo que ocurrió o pudo ocurrir con la palmera de la Gran Montaña (1995:247).

Los indicios se vuelven acertijos. Así ocurre con la existencia del libro, cuya historia cambia según el lector. Se juega con la metaficción de la novela que estamos leyendo. Pero no nos dejemos distraer por estos fuegos fatuos, ya que algo terrible está ocurriendo. Un ser trágico se desdobra, encarnando el drama de una personalidad escindida. Este personaje transfigurado se deja llevar por sus pulsiones oscuras y transgrede todo principio ético o moral. No se trata de una tendencia a lo negativo y perverso como sucede en la existencia de cualquier ser humano. Aquí se magnifica la tragedia. Una grave crisis de identidad vertebró toda la obra. En Juan Estable se concreta la bipolaridad. El bien y el mal. Tal vez las opiniones de Bargallo (citado por Herrero, 2011),

refiriéndose a la novela de Stevenson ayude a clarificar lo antes expresado: “En el Dr. Jekyll y Mr. Hyde las dos encarnaciones se excluyen mutuamente en el mismo personaje y entre ellas se da una relación de contraste u oposición”.

Tal sucede con el personaje de Balza. Las personalidades se separan, abriendo una brecha irreconciliable. El Juan Estable blanco no se siente culpable por su conducta, solo obedece a impulsos primitivos, dando rienda suelta a sus instintos más perversos. Lejos está de acercarse a la realización plena de su identidad y Alejandro Giro seguirá siendo el espejo donde se reflejará, tanto la imagen entrañable del amigo como la no deseada del hombre a quien tenderá la mano a pesar de todo. Veamos:

El hombre pálido que subió tres horas antes a la avioneta sigue junto a él; pero ya casi es otro en la sombra. El piloto siente el alivio y la alegría de poder reconocerlo. Es a este a quien protege: es el de ahora su verdadero hermano y su destino. Quien quiera que haya sido aquel que desaparece en las alturas, ese que se borra como una culpa, podrá recibir siempre sus cuidados, pero no el afecto (1986:262).

El destino de Alejandro Giro está unido al de Juan Estable, formando parte de la tragedia de un hombre desarraigado, arrancado de sí mismo, escindido, enfrentado a la nada, al vacío, al absurdo del eterno retorno. Esta es la historia que leo en ese libro mágico que es *Después Caracas*, metáfora o alegoría de las contradicciones insolubles del ser humano.

Referencias bibliográficas

- Baza, José (1995). *Después Caracas*. Caracas: Monte Ávila.
- Bohporquez, Douglas (2003). *Después Caracas*. En torno a José Balza. Revista Actual. Universidad de los Andes. No. 36. pp. 51-60.
- Herrero Cecilia, Juan (2011). Cédille. Revista de Estudios Franceses. pp. 15-48.
- Todorov, Tzvetan (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: EBA.

Largo o la tensa cuerda del espacio vibrante

Celso Medina

UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín

CILLCA

medinacelso@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2017

Fecha de aprobación: 26 de junio de 2017

Resumen: Una metáfora que construimos a partir de un recuerdo personal, nos permite una lectura del espacio en la novela *Largo*, de José Balza, publicada en 1968. Es la metáfora de la plomada de un albañil que más que registrar el equilibrio, se preocupa por producir un desequilibrio, porque su obra para funcionar necesita de este. Vemos en esta novela no un afán de narrar, sino de urdir un complejo de imágenes que hace de su diégesis una suma de afecciones. El narrador personaje, Humberto, hace que todo discorra a través de sus cavilaciones. Por ello, postulamos que más que una realidad óptica, esta obra trabaja en una topología que pliega el espacio, haciendo que por él desfile una realidad aparentemente realista. Concluimos que esta obra ratifica la estrategia escritural de José Balza, quien hace de la multiplicidad espacial la razón esencial de su estética novelesca.

Descriptor: desequilibrio, espacio narrativo, multiplicidad espacial, topología narrativa

Largo or the tight string of the vibrant space

Celso Medina

UPEL-Instituto Pedagógico de Maturín

CILCA

ABSTRACT :A metaphor that we build from a personal memory allows us to read the space in the novel *Largo*, by José Balza, published in 1968. It is the one of the plumb line of a construction worker which, more than registering the perfect equilibrium, works as the ideal instrument for finding the precise amount of unbalance that the construction requires. In this novel we notice, not a will to narrate, but to concoct a complex of images that turns its diegesis into a sum of impressions. The narrator-character, Humberto, makes everything flow through his own thoughts. For that reason, we state that more than an ontic reality, this novel works in a topology that folds the space, over which an apparently realistic reality parades. We conclude that this work confirms the writing strategy of José Balza, who makes of spatial multiplicity the essential reason of his novelesque aesthetic.

Keywords: unbalance, narrative space, spatial multiplicity, narrative topology.

En esta revisita que iniciamos a la obra de José Balza, permítanme hacer uso de un recuerdo, el de mi tío político, Miguel Chirinos. Lo rememoro poniendo su nivel encima de dos bloques de cemento. Su aparato tenía un tubo con un líquido de color amarillo, que si se concentraba en el medio, entonces significaba que los bloques estaban equilibrados. Y lo mismo se lo aplicaba al piso que alisaba con su cuchara de albañil. Allí comencé a aprender que la perfección no consistía en el equilibrio absoluto, sino en el juego con el espacio. Un piso demasiado equilibrado no permitía que corriera el agua, un bloque alineado era presa fácil de cualquier movimiento, necesitaba del desequilibrio para que el cemento lo soldara eficazmente. Por ello más que equilibrar, ese tío administraba con maestría el desequilibrio y lo repartía con pericia sobre el espacio donde trabajaba.

Como ese tío, José Balza administra el espacio en su novela *Largo*, escrita entre 1964 y 1965 y publicada en el polémico año de 1968. En ella pone su nivel en cuerdas que se van tensando para producir un equilibrio inestable, donde hay líneas que vibran manteniendo en permanente vilo a sus personajes, y en especial a su protagonista narrador.

¿Qué hace José Balza para que ese espacio se despliegue tensando los equilibrios? Abandona el relato narrativo y se esmera

en hacer un relato poemático. *Largo* es a todas luces una novela lírica. Lo es porque más que narrar se teje con imágenes, vive en un presente permanente, nada narra a no ser el pensamiento que parece reproducir sus ideas en el mismo momento en que estas nacen. El espacio discurre pleno de digresiones que se vierten desde una conciencia móvil. A menudo la prosa poemática de *Largo* siembra frases aforísticas, que luego nosotros, los lectores, recogeremos para ajustar cuentas con la verosimilitud.

Partamos de una afirmación: José Balza es un impenitente cazador de imágenes. Lo situaríamos en la misma onda en la que anduvo el filósofo David Hume, en el siglo XVIII, para quien el espíritu es la suma de afecciones. El ser que escenifica Balza en su novela es un hombre de carne vívida, muy sensible al influjo de las sensaciones. De manera que habría que cuidarse de reducir su narración a solipsismos, pues no es en la mente del narrador personaje donde fluye el relato sino en la trama sensibilísima tejida con esa suma de afecciones.

El narrador de *Largo* confiesa desde las primeras páginas que se debate entre vivir en su caverna solipsista y entre un mundo exterior pleno de sensualidades. Esta conciencia se hace patente cuando dice:

Desde hace un año advierto cómo se prolonga esta situación; no podría decir si estoy encerrado bajo grandes bóvedas resplandecientes en las que el sol, las constelaciones integran cada muralla, o si, por el contrario, he destruido toda construcción, todo encierro, y tanta plenitud es, solamente, la convicción de vivir nada más para los contactos directos, las posibilidades extremas de la sensibilidad (11).

Estamos, entonces, ante un platonismo inverso: no son las ideas el fin del pensamiento, sino las imágenes. Y lo son en cuanto ellas son piedra de toque que hacen emerger al sujeto sensible.

Es bueno tomar en cuenta la advertencia de Milagros Mata Gil (1989) de que *Largo* “no es un texto destinado a calmar inquietudes o a distraer ocios”. Esta novela concentra una constelación de símbolos que va circulando gracias a la precisión de imágenes que se van sembrando, para que seamos nosotros, los lectores, quienes cosechemos sus significados.

Asombra cómo desfilan por esta novela los correlatos de Ulises, Telémaco, Hamlet, Eurídice, entre otros, transmutados en un anecdotario amoroso, en el drama de un padre con problemas mentales, en una guerrilla edificadora de héroes dramáticamente ridículos, en las amistades de infancia y de juventud. Ese imaginario clásico seguramente lo forjó Balza en la voz de Juanita, su madre lectora, o en las humildes bibliotecas de Coporito y de San Rafael de Mánamo, sus aldeas natales. Y lo aquilató tal vez en la escuela de psicología de la UCV, con Freud y Lacan entreverados con un Bergson que le marcó el camino para descoser el tiempo y volverlo madeja compleja que discurre aferrada a un espacio de movilidades.

El arquetipo más potente de esta novela es el que se nutre de Ulises, Telémaco y Hamlet (el padre). Desde el principio se nos muestra al hijo (Telémaco) buscando al padre, al que se esperaba encontrar para abandonarlo, porque este pareciera un lastre en el camino hacia la búsqueda de la pureza que aspira obtener. Dos mudeces se encuentran en la clínica. La primera, la del padre, en su lugar de reclusión, es dolorosa. De él no sabe si desea sondear su pensamiento o esconderlo para amortiguar o amortizar el dolor. Se nos rememora su salida de la casa, su naufragio en un río mar (que sospechamos es el Orinoco muriendo en el Atlántico), y el doloroso regreso a su Itaca. La otra muddez es la de un ser que solo sabe hablar con su padre desde el silencio. Estas dos mudeces elocuentes permiten que Ulises transfiera su pulsión nómada al hijo. Telémaco prosigue el camino del padre. Procurará que “el camino sea largo”, como lo recomienda Cavafis. Y en esa utopía insondable los equilibrios resultaran juegos de vibraciones, el nivel unas veces se inclinará, otras veces se hará vertical, produciendo vértigos en los seres que habitan esas geografías existenciales.

Ira o Sigrid encarnan un arquetipo que no solo tienen el sistema simbólico de la novela, sino también sus formas. Se trata de una Eurídice que se entrega virgen al protagonista, y luego vive diluyéndose como la sal en el mar. Pero esa Eurídice es también Penélope. Y Orfeo es también Ulises, pero un Ulises que tiene horror de regresar a Ítaca. En la primera línea de la novela leemos: “Si tratas de demostrar que estamos unidos, huiré”. Este horror a lo compacto signa el terreno de la novela de complejos desequilibrios.

Los tres últimos capítulos son una suma casi caótica que procura sintetizar todas las ideas que han venido desfilando por la novela. Aquí los equilibrios son vértigos, urdidos como emulando la estructura de la música dodecafónica: el narrador se esmera en un relato sin centro diegético. Más que monólogos interiores, asistimos a un gran polidílogo, disuelto en una especie de fondo que va generando ecos de una compleja y dolida existencia. Balza, como el tío Miguel, quiere edificar un edificio, pero construye de la misma manera como el dibujante Maurits Cornelis Escher elabora sus perspectivas, con puntos de fuga huyendo de cualquier foco visual hegemónico. Se trata de extremar la tensión de los desequilibrios. Jugar con la imagen de un espacio donde nada es fijo, y el todo es un sueño que vive prorrogándose, porque el narrador, que es un tesonero esteta, es “como un atleta que temiera llegar a su objetivo”.

Todo concluirá en la muerte, no como telos definitivo sino como unión al caos, como fusión con los enigmas que pueblan la realidad. En esa agonía purificadora, el narrador protagonista se pregunta “... por un instante si aplicaré el cañón al pecho o a la frente; es imposible elegir; lo determinaré en último momento”.

José Balza piensa que el ser no tiene entidad sin su espacio. Por ello, Humberto, su personaje protagonista, vive una existencia topológica, no óptica. Es un hombre para quien “lo esencial es el espacio”, pareciera vivir en la compleja mónada de Leibniz, en la que el espíritu tiene una plasticidad infinita, que no lo derrota ni la muerte. Antes de su inminente desaparición, este personaje se desdobra, habla a sí mismo, como mirándose en otro y dice:

... créame otra vez, inventa aquello que no hayas aprendido de mí: hazme imaginario y empújame a otra existencia cruel, insípida o torpe, pero no desligues ya tu cuerpo de esa irreal presencia mía. Así seré eterno y no importará

esta muerte ni las otras (141).

Así traza su nivel esta novela: en la tensa cuerda donde el equilibrio es una línea que vibra.

Referencias bibliográficas

Balza, José (2016). *Largo*. Madrid: Biblioteca Brodie.

Cavafis, C.P. (2015). *Cien poemas*. Traducción de Juan Manuel Macías. Valencia: Pretextos.

Hume, David (2001). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Libros en red.

Ernst, Bruno (2007). *El espejo mágico de M.C. Escher*. Colonia. Taschen.

Mata Gil, Milagros (1989). *Balza: el cuerpo fluvial*. Caracas: Libro Menor. Academia Nacional de la Historia.

El positivismo venezolano en el siglo XIX: su impronta en Ramón Isidro Montes

Roger Vilain-
Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Dirección de Pastoral Universitaria
rvilain942@puce.edu.ec

Fecha de recepción: 26 de junio de 2017

Fecha de aprobación: 03 de diciembre 2017

Resumen: Las élites ilustradas de la Venezuela del siglo XIX, bebiendo en las fuentes de la Ilustración que en ese momento insuflaban con sus ideas a Hispanoamérica, pretendieron un proyecto de nación que trajera en consecuencia una república moderna. Desde su vertiente científica y social, nuestro país observó el auge espectacular de una cosmovisión que calaba con mayores bríos en el quehacer educativo venezolano. Desde este horizonte, en este trabajo intentamos, por una parte, seguir la pista y esquematizar el positivismo venezolano durante el siglo XIX y, por otra, reflexionar acerca de sus posibles influencias en Ramón Isidro Montes, un educador e intelectual guayanés que ejerció su magisterio en la segunda mitad del siglo que consideramos, evidenciando, a nuestro juicio, una honda convicción ilustrada y positivista reflejada en su pensamiento y a lo largo de toda su obra escrita. Se trata de un trabajo de investigación documental en el marco de la hermenéutica gadameriana. Su enfoque epistemológico es intuitivo-introspectivo.

Palabras clave: Ilustración, positivismo, republicanism.

The Venezuelan positivism in the 19th century: its imprint in Ramón Isidro Montes

Roger Vilain

Pontificia Universidad Católica de Ecuador

Dirección de Pastoral Universitaria

ABSTRACT; The learned elites of the 19th century in Venezuela, inspired by the Enlightenment movement that insufflated its ideas into Hispanic America by that time, had in mind a project for a nation that could give birth to a modern republic. From the scientific and social perspective, our country witnessed the spectacular rise of a cosmovision that left a mark in the Venezuelan educational practice. Parting from that horizon, in this work we try, in one hand, to track and schematize the Venezuelan positivism of the 19th century, and in the other, to reflect about its possible influence in Ramón Isidro Montes, a Guyanese teacher and intellectual that exercised his profession during the second half of the aforementioned century, when he gave evidence, according to our judgment, of a deep sympathy for the enlightenment and positivism's convictions, which are reflected in his ideas and in his oeuvre. This is a documental research approached from a Gadamerian hermeutic's perspective. Its epistemological scope is intuitive-introspective.

Keywords: Enlightenment, positivism, republicanism.

Es casi un lugar común en nuestros historiadores ubicar el período de aparición e influjo de la corriente ilustrada en Venezuela entre la segunda mitad del siglo dieciocho y la primera del siglo XIX. Aproximadamente una centuria de fuerte presencia en el hacer cultural del país de ese momento. Rafael Fernández Heres¹ lleva a cabo una demarcación histórica muy bien definida: los años que se extienden de 1770 a 1870 serán los que verán nacer y desarrollarse las ideas provenientes de la ilustración europea.

Fernández Heres, a propósito de la periodización que plantea, propone justamente el año 1770 como fecha de inicio sobre la base de una relación epistolar particular, esto es, la que mantienen el Padre A. Valverde y el Conde de San Javier, donde el primero lleva a cabo extraños e inusuales señalamientos “a la orientación aristotélico-tomista imperante en la enseñanza uni-

¹Para una aproximación sistemática a la Venezuela ilustrada y, en especial, al pensamiento educativo venezolano de ese período, Cfr.: Fernández Heres, Rafael (2009). Ideas y conflictos en la educación venezolana. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

versitaria, y plantea la apertura a las ideas del Siglo de las Luces” (Fernández Heres:2009,29). Cierra el período propuesto cien años después, en 1870, debido a que éste será el año en que el gobierno de Guzmán Blanco emita el Decreto del 27 de junio, promulgando la extensión de la educación primaria gratuita y obligatoria. La justificación de tal periodización leámosla del mismo Fernández Heres:

Pongo esta relación temporal, a efectos metodológicos, porque durante estos años que van de 1830 a 1870, el lenguaje y su semántica empleados para ponderar el valor de la educación es muy al estilo del propio de la época de pleno apogeo de la pedagogía de la Ilustración; y en otros aspectos, en Venezuela, de 1830 en adelante, se observa que las verdades del pensamiento ilustrado se confunden con el mensaje del liberalismo. (Fernández Heres: 2009, 29).

Tomando como momento inicial el año 1770, es posible afirmar entonces que en nuestro país comienza a darse una paulatina mirada hacia nuevos horizontes intelectuales, los cuales terminarán por cubrir la amplia tela del entramado sociopolítico venezolano. Es a partir de ese año cuando una sensibilidad incipiente da signos de despertar, de modo que en lo sucesivo el desarrollo humano y político del país se gestará en función de incipientes valores diferenciadores, hasta bien entrado el siglo XIX, cuando el pensamiento ilustrado empalme con el Positivismo. Veremos que el Positivismo llevará adelante, con el testigo de la Ilustración incrustado en el nervio intelectual y como germen de lo que aquél representará para toda una época, la profundización extraordinaria de cuanto la Ilustración enarboló en tanto corriente filosófica-cultural que terminó marcándonos para siempre.

Para aproximarnos a la impronta ilustrada en Venezuela, es preciso acercarnos a los orígenes, es decir, a los primeros tiempos en que las ideas ilustradas toman contacto con la realidad del país. Para ello es preciso remontarse hasta el siglo XVIII, cuando suena el aldabonazo académico a propósito de los estudios universitarios y la tradición a la que pertenecen. La Iglesia Católica, como sabemos, fiel a la idiosincrasia y concepción medieval española en la puesta en práctica de sus haceres, ejerce gran influencia en el medio sociopolítico de la Venezuela de ese entonces. Es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII cuando desde la universidad se empieza a cuestionar el modelo de enseñanza, el clima intelectual existente y, en líneas generales, se plantea la necesidad de introducir los valores y el espíritu que soplan desde Europa, no otros que los atinentes a la filosofía de la Ilustración.

Si bien tal acontecimiento es por completo nuevo en la realidad cultural de nuestro país, la fuerza con la que se inicia es bastante tímida. No se trata de atacar con radicalidad plena a la institución eclesiástica sino de percatarse de que distintos horizontes irrumpen en la cultura y en la mentalidad del hombre occidental. El quiebre entre la razón y la fe, característica esencial del movimiento ilustrado que aparece por primera vez en el escenario, no es entonces una realidad que se acoge con ímpetu para el momento. Ocurre, por el contrario, una tímida aproximación, una infiltración de contenidos intelectuales que poco a poco irá creciendo hasta hacerse presente, con solidez indiscutible, en el ámbito cultural de las próximas décadas. Privilegiar a la razón, al ser humano como centro y medida de todas las cosas, internalizar una cosmovisión antropocéntrica de la vida y del universo por encima del principio de autoridad y más allá de la imperante consideración teocéntrica de la realidad, tardará aún años en consolidarse, teniendo siempre muy en cuenta que jamás se llevó a cabo una subversión abierta o un desplazamiento total de los valores de la tradición cultural católica en Venezuela.

Los aires de modernización llegan con debilidad pero van cumpliendo su función. No se piensa ni se persigue, como hemos mencionado ya, menoscabo alguno de la enraizada tradición católica. Sólo se insiste, luchando por ello desde el interior de las instituciones universitarias (en Caracas con mayor fuerza, lógicamente) un cambio, una reorientación, una reestructuración de lo que en el seno de la vida universitaria se imparte. Tal exigencia pretende tocar de manera directa a los estudios superiores, inoculándoles las enseñanzas preconizadas por el movimiento ilustrado. Si los libros que dan cuenta de lo que conocemos como “filosofismo” circulan entre los estudiantes -con bastante lentitud al principio pero con mayor avidez en lo atinente a su consumo a medida que transcurre el tiempo- más temprano que tarde desde las entrañas de la academia surgirá el anhelo de incorporar en los estudios universitarios las ciencias fisicomatemáticas y las artes mecánicas.

Lo anterior, dar cabida a tales áreas de conocimiento y minimizar entonces el privilegio de la concepción aristotélico-tomista, es el primer paso impulsado desde la academia para la aproximación intelectual a los aires de la Ilustración, en especial desde el grupo de avanzada que representan sus profesores y estudiantes más brillantes e informados. Es a lo que apunta Padrón Ferrer (2006) cuando sostiene que

En lo que tiene que ver con el pensamiento filosófico, en esta última etapa de la colonia ocurren una serie de acontecimientos mediante los cuales la vida de estos pueblos empieza a sentir como una inquietud, que va siendo más notoria en la intelectualidad criolla. Un aire libertario invade los círculos sociales, que a escondidas y en círculos cerrados leen a los más claros pensadores europeos. Estos libros, que vienen de contrabando en los llamados “Navíos de la Ilustración”, entre otros comprenden las obras principales del iluminismo francés de Diderot y D’Alembert, tituladas Enciclopedias de las Ciencias, de las Artes y de las Industrias. Así como también las obras de Voltaire, Turgot, Holbach, Grima y J.J. Rousseau. Por lo que puede afirmarse que hay en esta literatura un elemento ideológico, que conspiraría resueltamente contra el régimen monárquico y contra la doctrina del Medioevo que impuso la iglesia en este continente (...) Este aire libertario (...) resuena en la universidad, donde se van dando situaciones que obligan a producir cambios importantes. (Padrón Ferrer: 2006, 105-106).

Los cambios, en efecto, se dan a un ritmo que no por lento incide menos en el contexto general. Así, la tendencia intelectual y pedagógica que va cobrando fisonomía luego de la introducción de las ciencias fisicomatemáticas y las artes mecánicas en los

estudios universitarios, implica el objetivo de acercarse a cierto utilitarismo del conocimiento, enfocado hacia prácticas y saberes íntimamente vinculados con el progreso en el comercio, por ejemplo, o en la agricultura, tanto en la región capital central como en otros rincones de la geografía del país. La perspectiva de consecución de saberes útiles, prácticos, fundamentales en la vida cotidiana de la gente, enfrentados a la tradición escolástica medieval sembrada en la universidad venezolana, irrumpe entonces por vez primera en el escenario académico de fines del siglo XVIII.

En este orden de ideas, vale notar cómo en Ramón Isidro Montes² calan los valores de la ilustración que hasta ahora mencionamos. El intelectual venezolano (guayanés), en línea de pensamiento que concuerda con las ideas generadas por la cultura ilustrada, se interroga: “Contrayéndome únicamente á la instrucción, yo pregunto:¿la que se ha dado en nuestras Universidades y Colegios responde á las necesidades de nuestro país?”(Montes: 1891,149). Si a ver vamos, Montes apunta a la crítica que amerita un modo de actuar divorciado de la realidad del país. Significa entonces que el hacer político, comercial, social y, en fin, cultural de la Venezuela que le tocó vivir no responde por una parte al contexto que le es inherente y, por otra, se aleja de las verdaderas necesidades del país como un todo. Necesidades tales que exigen un esfuerzo de atención sobre la base de lo que podría lograrse si se encaminan esfuerzos por conocer el entorno y posteriormente a aprovecharlo desde una óptica utilitarista. Así las cosas, es posible notar desde ya cómo la corriente ilustrada se asienta en el ser y en el hacer de Montes. En el ser, puesto que se sabe consciente, depositario, de los valores ilustrados, y en el hacer, debido a que sus ideas respecto a la necesaria utilidad del conocimiento se ven ligadas, vía una praxis empírica, con el ámbito local al que se pertenece.

Continuemos leyendo, a propósito de lo anterior, a Montes:

La agricultura es la fuente principal de nuestra riqueza; nuestras feraces tierras producen hasta espontáneamente el cacao, el café, la caña de azúcar el algodón, el añil, cuyos frutos hacen el tesoro del rico, y abundancia de granos y de legumbres que hacen la riqueza del pobre: ¿en dónde están las escuelas de Agricultura? ¿en dónde las clases de Química y de Botánica en su aplicación á la agricultura? ¿en dónde la enseñanza de los métodos prácticos para labrar y cultivar la tierra? (149-150).

Como es posible notar, Ramón Isidro Montes proporciona claras muestras de apego a la vertiente educativa que nos llega de los ilustrados europeos.

Ahora bien, dentro del amplio espectro de lo que conformó el pensamiento ilustrado en Venezuela, los historiadores coinciden, tal como se sugirió al comienzo, en que ejerció su mayor influencia por un período de cien años (1770-1870) y, asimismo, evidenció tres fases o estadios fundamentales a lo largo del tiempo en que el país recibió su mayor influjo. De este modo, observemos que la corriente de la Ilustración en Venezuela no se dio de una misma forma ni con idénticos protagonistas sino que, por el contrario, el ámbito de lo académico, lo militar revolucionario o lo civil llevaron adelante sus particulares improntas en función del rumbo que tomaban los acontecimientos del país tanto en lo político como en lo social y económico.

Según Rafael Fernández Heres (2009) son tres las etapas clave desplegadas en Venezuela gracias al influjo de la corriente ilustrada proveniente tanto de Francia como de España, caracterizadas en función de sus tiempos de aparición y permanencia, es decir, del momento en que evidencian su mayor despliegue e influencia y del signo sociológico predominante en cada una de ellas. De tal manera que, para referirnos al primer momento (1770-1810), éste se caracteriza en lo esencial por denotar exigencias a favor de una renovación de los estudios universitarios en la que tengan cabida la enseñanza de las ciencias como herramientas para hallar la verdad, en detrimento de la tradición aristotélico-tomista. El segundo momento (1810-1830) se vincula de forma inextricable con el hecho independentista y será entonces uno de carácter revolucionario, pues se trata de buscar y encontrar fundamentos ideológicos para la República que pretende erigirse una vez consumada la independencia política de la metrópolis. En cuanto a la tercera etapa (1830-1870), ya obtenida la libertad política por la que se ha luchado tanto, supone el reacomodo y supremacía del estamento civil sobre la jerarquía eclesiástica, lo que estará orientado hacia la construcción de un Estado laico sustentado en instituciones de raigambre secular.

Considerando la primera etapa referida anteriormente, Fernández Heres sostiene lo siguiente:

En Venezuela son hombres de Iglesia como A. Valverde y Baltasar de los Reyes Marrero, que aprendieron el pensamiento Ilustrado leyendo, entre otros autores, a Benito Jerónimo Feijóo, Juan Antonio Verney (El Barbadiño), Francisco Jacquier, Lorenzo Altieri, Francisco Villalpendo, C. Rollin, Condillac, Antonio Genovessi, Tomás Vicente Tosca, Fenelón y Pedro Ballerini, los que promueven la modernización de los estudios, bajo una orientación renovada. Valverde y Marrero se distinguen por cuestionar el estatuto académico de la Universidad de Caracas que imparte sus enseñanzas bajo la inspiración de Aristóteles y de Santo Tomás en un siglo tan ilustrado como el nuestro, según acotaba Valverde; y otros, que de seguidas profundizan el cauce de las reformas de la educación como Juan Agustín de la Torre, Miguel José Sanz, Evaristo de Buroz, Simón Rodríguez y Francisco de Andújar (...). (Fernández Heres: 2009, 33).

El ambiente cultural en la Caracas de fines del siglo XVIII se muestra dispuesto para la profundización de cuanto se viene exigiendo en el plano de lo académico-educativo. Es posible percibir además un creciente clima de libertad espiritual, nunca antes experimentado, que terminará por decantarse en lo que hemos considerado como la segunda fase del pensamiento ilustrado

² En adelante, las citas del ilustre educador serán, al final, acompañadas del número de página respectivo, colocado entre paréntesis. Asimismo, serán tomadas de: Montes, Ramón Isidro (1891). Ensayos poéticos y literarios. Colección de composiciones en prosa y verso. Caracas: Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional.

venezolano. En ese orden de ideas, el movimiento intelectual que se está forjando pretende entonces, también en palabras de Fernández Heres,

La renovación de las directrices y los métodos de educación para que respondiese a nuevas exigencias, y la exposición de nuevos conceptos, como los que expresaban los estudiantes en sus tesis, reveladores de las bondades del método experimental y de la primacía que se debe dar a la experiencia en el examen de las cuestiones naturales (...) reacción contra la formal tradición docente y el uso del principio de autoridad (...) cabida a la progresiva entronización del racionalismo e independencia de criterio frente al imperio del orden metafísico tradicional. (Fernández Heres: 2009, 35).

La experiencia, el hecho empírico, entonces, vistos y considerados como elementos fundamentales al momento de pensar en nuevas formas de vincular al estudiante con su entorno. La práctica en función del contexto particular, factor determinante que conforma la realidad única a la que se pertenece, todo ello tendrá cabida (lo cual es uno de los postulados clásicos de la Ilustración) entre el abanico de pretensiones instauradas por quienes desde Venezuela se aproximan al ámbito de la corriente ilustrada.

A propósito de lo anterior, continuemos hurgando en las propuestas educativas de Ramón Isidro Montes y leamos cómo, en sus escritos, empalma sin ambages con el pensamiento ilustrado:

Nuestra zona pastoril abunda en pampas á propósito para la cría de ganado y de bestias: la industria pecuaria es también copiosa fuente de riqueza pública y privada: ¿en dónde están las escuelas de veterinaria? ¿en dónde la enseñanza de *los métodos prácticos* para conservar y mejorar y conservar las razas de animales *útiles* al hombre? (150, nuestro).

Las afirmaciones de Montes evidencian que la cultura moderna ha encontrado en él un nicho efectivo para asentarse y florecer. No en balde, durante toda su vida de intelectual y educador, llamó a la puesta en práctica de un modo de vincular al estudiante con el medio que lo rodea sobre la base de la experiencia y el seguimiento del método científico, tan en boga en la propedéutica ilustrada y, luego, retomada y profundizada por los positivistas.

Nótese cómo en el texto citado Montes extraña y exige “métodos prácticos” y, asimismo, echa mano del término “útiles”, justamente para referirse a la necesidad que tienen nuestros pueblos de observar el medio del que forman parte, conocerlo, escudriñarlo empíricamente y sobre tal hecho promover entonces los mecanismos educativos que conduzcan a la obtención de provecho utilitario.

Como ejemplo adicional, sumamente ilustrativo de cuanto decimos, leamos nuevamente al propio educador guayanés:

La zona de las selvas en Venezuela, es inmensa: nuestro Estado (pena da decirlo, pero es la verdad), nuestra querida Guayana no es sino un gran desierto: véase uno que otro pueblo civilizado en medio de selvas y montañas vírgenes: nuestra naturaleza física se halla en estado de conquista, árboles seculares, selvas impenetrables en donde no ha resonado aún el hacha del leñador, tierras no holladas todavía por la planta del hombre civilizado: los bosques del Caura, del Paragua, del Caroní y del Rionegro, las feraces tierras contenidas dentro del Delta del Orinoco, están requiriendo la industria, la mano del hombre, para convertirse en emporios de riqueza: ¿en dónde está la enseñanza de las artes mecánicas que nos ponga en capacidad de vencer á esa naturaleza rebelde que es hoy nuestro mayor enemigo? ¿en dónde el estudio de las ciencias físicas y naturales que nos haga conocer y explotar los tesoros de riqueza vegetal que guardan nuestras selvas y montañas vírgenes? (...) Las entrañas de la tierra esconden preciosos tesoros de riqueza mineral (...) Guayana tiene un corazón de oro: aquí está, no hay que dudarlo, el famoso Dorado; y bien, ¿en dónde está el estudio de la mineralogía y de la minería? (150).

Ramón Isidro Montes apuesta nada menos que por el vínculo efectivo entre nuestra gente y el medio que les rodea. Para ello, para que semejante conexión se dé, es precisa la compenetración con él, el uso de la ciencia experimental, pues sólo así será posible vencer a la naturaleza indómita, doblegarla, obtener como recompensa los frutos que tal acción produciría sin dudas. El pensamiento ilustrado, como andamiaje que sustenta un positivismo expreso, existe como convencimiento en Montes, patentizado además en su obra intelectual. Montes habla de civilización, de avance, de progreso material, y prevé además la posterior dicotomía, tan presente en nuestro siglo XX, entre civilización y barbarie.³

Como último ejemplo de cuanto hemos indicado en relación con la Ilustración en Venezuela y el desarrollo de su primer momento, baste lo que Rafael Isidro Montes continúa sosteniendo, ejemplo adicional de cómo su condición de hombre ilustrado se expresa a través de sus ideas y su pluma. Leamos:

Inmensa red de ríos cruza en todas direcciones nuestro suelo; son fáciles caminos que nos ha dejado la naturaleza; pero algo le toca hacer todavía á la industria y al trabajo del hombre: á algunos es preciso canalizarlos: ¿en dónde está la enseñanza de las artes de ingeniería práctica que nos ponga en aptitud de abrir caminos, de construir canales, de fabricar ó siquiera dirigir una máquina de vapor, que es el gran motor del siglo XIX? Nuestros conciudadanos muestran aptitud é inteligencia para las artes; no faltan genios, pulula el talento entre los hijos de los hombres que se consagran á vivir del trabajo material: demasiado hace el pobre oficial de albañilería ó de carpintería ó de herrería, entregado á sus solos esfuerzos y á la dirección del maestro: ¿en dónde están las escuelas de Artes y oficios,

³ Para un mayor acercamiento al debate civilización-barbarie en la literatura y cultura venezolana del siglo XX, Cfr.: Óscar Sambrano Urdaneta y Domingo Miliani (1994). Literatura hispanoamericana. Caracas: Monte Ávila.

que les enseñen las reglas de cada arte, que los acostumbren al buen gusto, que los inicien en los misterios, en el culto de lo bello? (151)

La visión educativa de Montes entronca, como podemos percibir a lo largo de los ejemplos traídos para ilustrar el punto, con la propuesta que enarbola la Ilustración, aquella orientada, tal como hemos sugerido ya, a la praxis íntimamente relacionada con el medio al que se pertenece, de modo de obtener así la “ganancia” utilitaria respectiva. La tradición escolástica medieval, sustentada en un hacer educativo que apela al hecho metafísico, a la fe por encima del conocimiento verificable, debe ser entonces superada. Ciencia, razón, experiencia como mecanismo fundamental para entroncar con la verdad ahora llamada científica, serán los valedores epistemológicos del saber que poco a poco se hace dominante. Un nuevo tiempo se hace presente y los cambios que conlleva se imponen en lo intelectual y lo académico.

A este respecto es importante traer a colación la asunción de Ramón Isidro Montes de la fe católica. Es un firme creyente, un hombre de convicciones religiosas fuertemente arraigadas, es un católico que vive y expresa tal condición sin cortapisas. Pero cabe señalar un punto esencial: aun cuando lo anterior se da en él sin fracturas a lo largo de su fructífera existencia, los vientos de la Ilustración calan en su pensamiento de una manera que, finalmente, no está reñida con su postura religiosa. Como veremos, Ramón Isidro Montes da cuenta de la Ilustración –y más adelante evidenciaremos que también del Positivismo, pues se alimentó de ambas corrientes– con la pasión y entrega del intelectual ilustrado que no descansa a la hora de promover y vivir sus postulados fundamentales, pero asimismo haciéndolos convivir con la dimensión espiritual que nunca dejó de lado.

Si bien es posible afirmar, como lo hace Rom Harré (2005) que

El desplazamiento más o menos completo de la religión de la escena central tardaría aún largo tiempo en acaecer, no será hasta el siglo XIX cuando un filósofo, Nietzsche, proclame la muerte de Dios y un poeta, Thomas Hardy, escriba su oración fúnebre. (Harré: 2005, 209).

no es menos cierto que, entrada ya la corriente positivista en Venezuela, podremos observar una vertiente de ésta en la que es posible encontrar casos como el de Montes: intelectuales que piensan y actúan como positivistas en tanto siguen sus tesis centrales, pero a la vez entregados a la fe y al espacio de lo espiritual sin que fluya en tal hecho contradicción irreparable. Ramón Isidro Montes, en la práctica, fue un hombre que bebió de las fuentes de la Ilustración, como hemos visto, y se sumergió, como veremos, en la corriente positivista sin menoscabo ni rechazo alguno del ámbito metafísico.

Aproximándonos ahora a la segunda etapa de la corriente ilustrada en nuestro país, es necesario mencionar que la idea de estructurar una República, asunto cuyos inicios se producen en 1810, se encuentra estrechamente ligada a la educación, es decir, al convencimiento de que es imperativo formar ciudadanos deslastrados de la servidumbre a la Corona. Resulta necesario que de súbditos se dé el salto al ejercicio de una ciudadanía que sólo es posible obtener apelando a las luces, a la acción educativa que altere de manera sustancial la forma de vida y cosmovisión de quienes habitan el territorio nacional. Se trata de un proyecto de Estado difícil y lento, pero llamado a sustentar ideológicamente la independencia, amén de la construcción de ciudadanía antes referida.

“Aparece entonces una pedagogía cívica”, nos dice Rafael Fernández Heres,

y para el procerato criollo, como lo fue para los líderes de la revolución francesa, el tema de la educación, de su necesidad de difundirla en función del proyecto político, es una constante que aflora en diversas manifestaciones y momentos; y eleva el rol del maestro porque quien enseña y educa imparte luces y conocimientos, y en opinión de Francisco Javier Yanes “ejerce una magistratura, que es en definitiva la que cría y vivifica la sociedad, funda las costumbres y los hábitos y por consiguiente establece las leyes”. (Fernández Heres: 2009, 35).

De eso se trata, de fundar leyes, de educar para el proyecto gigantesco que es preciso adelantar, no otro que labrar una República.

Se parte del principio de que la educación es parte inextricable del horizonte republicano, teniendo como norte la meta de formar ciudadanos desde la primera infancia, lo cual pasa por inculcar respeto y verdadero afecto a las leyes, al prójimo (que es también otro ciudadano, con idénticos deberes y derechos a los que cada quien asume en tanto individualidad), a la legalidad y al espacio cultural erigido alrededor de la idea de patria y de Estado de Derecho. De este modo, la educación es uno de los valores supremos, al punto que educar al pueblo será concebido también como uno de los deberes del gobierno.

Es importante tener presente que para esta segunda etapa la literatura ilustrada orientada a la búsqueda del saber y a la siembra de una cultura que deriva en el interés por lo científico, lo experimental y la irrupción de las artes útiles, no es el único aspecto que desde lo intelectual y lo académico fluye en nuestro país. Se da de igual modo, con profusión e intensidad, la circulación de libros y material vinculado con lo que se conoce como filosofismo, en especial de corte político, con el objeto de minimizar y reblandecer la tradición monárquica hispana. Como es posible observar, el proyecto de erigir una República tiene como su aliado clave al hecho educativo, enclavado en sus ideales y objetivos al pensamiento Ilustrado que le sirve de inspiración. Esta segunda etapa, sin dudas, cobra carácter sedicente y no podía ser de otra manera: estaba en juego el ideal libertario de quienes se transformarían luego en los próceres de nuestra independencia, ya para alcanzar las metas trazadas echaron mano del piso ideológico e intelectual del que se alimentaron.

Manifiesta Fernández Heres a propósito de la ingente bibliografía existente ya en los predios venezolanos en relación con el filosofismo, que

estos autores circulaban en tal abundancia que el Arzobispo de Caracas, Monseñor Coll y Prat, expresaba al Rey, refiriéndose al estado político de la provincia, que “tiempo y manos me han faltado para recoger y consumir tantos libros incendiarios” (...) Visualizando así el ambiente político, social y cultural por la información del Arzobispo Coll y Prat, el proyecto político de los patriotas que consistía en crear un Estado de corte republicano y en la formación de una sociedad democrática, continuaba su carrera. (Fernández Heres: 2009, 36-37).

El punto de fuga que se encuentra detrás de semejante proyecto de liberación es el acceso de la sociedad como un todo a la felicidad. Procurar felicidad, entonces, de la mano de la paz social y la educación, lo cual se transformará en la tarea impostergable del gobierno que se precie de republicano. El clima imperante durante trescientos años de dominación española, el absolutismo como sistema de dominación habían creado una situación general de ignorancia, atraso e infelicidad social que era la antítesis de los valores de la Ilustración. Un pueblo ignorante, sumergido en la oscuridad de la miseria, es un pueblo incapaz de mantener una República. El deber inmediato es asumir el compromiso de trastocar la realidad presente y concretar el proyecto soñado.

Es de esta manera que

para superar esta situación de ignorancia que ponía en peligro la deseada libertad, los líderes de la revolución de Caracas declaraban en el manifiesto titulado Proclamación de los Derechos del Pueblo del 1° de julio de 1811, que la instrucción es necesaria y que la sociedad debe ponerla al alcance de todos. Con esta declaración los líderes de la revolución daban rango político sobresaliente a la educación puesta al servicio de su proyecto; como factor modelador del carácter republicano y de los valores que éste requiere, y se la coloca como institución social básica del nuevo Estado. (Fernández Heres: 2009, 38).

Al respecto, Ramón Isidro Montes deja entrever en su pensamiento, en su ilación intelectual, una actitud estrechamente vinculada con los valores que el republicanismo enaltece, difunde y procura mantener en boga. En un escrito acerca de las democracias, llega a decir que

Ni las consideramos como fin de las aspiraciones humanas, sino como medios que establecen las naciones para llegar á su fin, que es la *felicidad* de los pueblos, y para satisfacer esa aspiración indefinida á la perfección, que constituye en el hombre la *sabiduría* y en los pueblos la *civilización*. (11, nuestro).

Valórese el paralelismo entre los pilares de la educación ilustrada asumida por el proyecto republicano y la impronta que al respecto observa Montes cuando habla de la “felicidad” de las naciones, de la “sabiduría” en el hombre y de la “civilización” de los pueblos.

Uno de los muros que era necesario derrumbar por quienes se empeñaban en la tarea de levantar una República era la marca muy profunda que el absolutismo había impuesto en la conciencia y la idiosincrasia de la población, es decir, la asunción del vasallaje. Semejante lastre era necesario erradicarlo más temprano que tarde, y desde este horizonte los líderes de la Independencia, de la mano de un nutrido grupo de la sociedad civil, emprendieron el duro trabajo de educar, lo que fue consecuencia de una causa fundamental: la necesidad de cambiar un modelo, una forma de convivencia en sociedad, una cosmovisión fraguada durante el tiempo que duraba la imposición de los valores de la metrópolis.

Que el núcleo de hombres más preclaro con que contaba el país se hubiera percatado de tal realidad no fue un evento casual, las concepciones ilustradas provenientes de Europa (y también de la España imperial) ejercían su función y poco a poco el clima intelectual y social adoptaba las variantes requeridas para el cambio que se proyectaba producir. Es así como desde la capital se emprenden con ímpetu la creación de medios expeditos para facilitar e impulsar la actividad educativa que tanta falta hace. La prensa, la elaboración de folletos diversos, la impresión de libros a propósito del fin que persiguen, todo lo cual irá sentando las bases de una nueva actitud frente al saber, frente a las ideas de libertad y frente a la conducta general que todo ciudadano internaliza sobre la base del sistema político al que se debe.

Con tal norte fijado como meta ineludible, Rafael Fernández Heres afirma que

se crearon o se estimuló la fundación de planteles: Universidad de Mérida, Academia Militar de Matemáticas, Escuela Pública Náutica, Cátedra de Anatomía, Academia de Instrucción de Nivel Medio, Cátedra de Esgrima y Baile, de Dibujo y Pintura y de Teatro; se proyecta la organización de una biblioteca pública siendo significativo el aporte de Roscio para equiparla; y se orienta a las sociedades patrióticas de Caracas, Barcelona, Valencia y Puerto Cabello para que se constituyan en centros de educación cívica y así formar opinión consciente del hecho político que se vivía. Los españoles también eran conscientes del valor de estos medios de persuasión y tomaron algunas medidas para contrarrestar el efecto de la actividad patriótica y conservar la lealtad de los criollos, (Hernández Heres: 2009, 39).

La empresa educativa se encuentra en plena eferescencia. No es posible alterar las condiciones de vida del país, cambiar el rumbo y la mentalidad instalada en el grueso de la población, sin la verdadera acción de una educación que rebase las paredes de la que hasta el momento ha existido. La labor de inoculación de ciudadanía libertaria tiene que desarrollarse sin pérdida de tiempo, y desde semejante convicción la causa republicana invierte energía, tiempo y recursos materiales indispensables para la el logro de sus proyecciones.

Ya Simón Bolívar, a expensas de los costos de la guerra pero sabiendo de la necesidad imperiosa de proporcionar instrucción

generalizada en función de la realidad que es preciso instaurar, toca el asunto educativo en el discurso del Congreso de Angostura, llegando incluso a proponer la necesidad del Poder Moral, a partir del cual, y desde una rama de los poderes públicos, se velaría por la educación inicial del pueblo en líneas generales.

En síntesis, la segunda etapa del pensamiento ilustrado en Venezuela dio forma a la búsqueda de procurar una República y erigir sustento al anhelo independentista, cuestión que descansó sobre los hombros de una idea de educación imprescindible, de corte eminentemente ilustrado, a la hora de siquiera pensar en deslastrarnos de la corona española.

En cuanto a la tercera etapa (1830-1870), es posible afirmar que una vez separados de la Gran Colombia, tomando como fecha entonces el año 1830, el quehacer práctico de las ideas ilustradas decanta hacia lo que Fernández Heres ha llamado “la secularización de la educación”, es decir, el apartamiento, aunque no de modo radical, de la educación sustentada por la teología y por la influencia directa de la Iglesia. Es preciso resaltar aquí que esta tercera etapa se ve fuertemente marcada por la Ilustración y sus avenencias con el Liberalismo como doctrina política y modo de vida, lo cual implica, como resulta lógico suponer, que el afán secularizador ya mencionado cobre significación y mayor auge.

Es en tales circunstancias cuando uno de los objetivos republicanos se enmarca en conseguir la preeminencia del Estado ante la tradicional autoridad de la Iglesia Católica como institución, haciendo la salvedad de que en nuestro territorio tal pretensión, en su generalidad, no terminó fraguando la separación total del ámbito estatal del eclesiástico. En Venezuela, como realidad social, no se observó niveles explosivos ni mucho menos se consolidó la intolerancia mutua en tales espacios.

Al pretenderse la secularización de la educación y hacerla independiente de los influjos del catolicismo, la escuela laica como idea en boga pasa a ubicarse en los primeros planos de las discusiones del momento. Será Tomás Lander quien, ya entrada la tercera década del siglo XIX venezolano, se constituya en uno de sus principales impulsores, pues como intelectual y hombre influyente en la sociedad del momento, hará valer su condición de liberal.

Es así como, ya avanzado el siglo XIX, la tercera etapa de influencia del pensamiento ilustrado venezolano empalma con la llegada del Positivismo, recibiendo éste un profundo sustento político expresado por el gobierno a raíz de la revolución de abril del año 1870. A estas alturas se ha adelantado el proceso de secularización referido con anterioridad. Tal secularización se ha llevado a cabo con mayor notoriedad e intensidad en los estratos universitarios y, obviamente, en la pérdida parcial de privilegios de la institución eclesiástica. Es necesario aclarar desde ya que la influencia religiosa, doctrinaria de la Iglesia, sin embargo, no permanece del todo alejada del ámbito universitario.

La doctrina positivista, a mediados de la segunda mitad del siglo XIX, llega a Venezuela impulsada igualmente por las ideas de avanzada que se han gestado en Europa, haciendo suyas el hecho fundamental de la búsqueda del progreso y el desarrollo. Si quienes se transformaron en los líderes militares y civiles de la independencia bebieron de las fuentes de la Ilustración y fueron receptáculos -no pasivos- de la filosofía de Rousseau, Condillac, Montesquieu, Destutt de Tracy y otros, aquellos inauguradores del positivismo en Venezuela experimentaron experiencias más o menos parecidas, pues sus inspiradores más próximos y de los que tomaron directrices e ideas de inmenso arraigo a partir de ese momento, fueron los positivistas más preclaros tanto de Francia como de España. Desde aproximadamente 1870 hasta después de finalizada la II Guerra Mundial, ciertas necesidades perentorias de los pueblos latinoamericanos, con sus matices y diferencias, permitieron la influencia y el hecho de volver la mirada hacia las concepciones de orden positivo. Como hemos mencionado con anterioridad, los anhelos de sustituir o desplazar una estructura metafísica (orden religioso espiritual) compleja y confusa y, además, la necesidad de refundar jurídica y políticamente a la República, provocan, precipitan la adhesión de nuestra clase militar e intelectual al positivismo como cosmovisión y corriente filosófica.

Cuando hablamos de positivismo, justo por ser éste un movimiento que abarca al hecho humano desde un horizonte abierto, es decir, desde variadas perspectivas (la perspectiva social, política, científica, económica, humanística), corremos el riesgo de entrar en un terreno que tiende a la confusión, a la poca claridad en función del ámbito particular que, epistemológicamente, ocupa. Es así como no es improbable que se presenten solapamientos, confusiones, entre el positivismo con, por ejemplo, el materialismo, el empirismo o el sensualismo. Existen entonces, y es preciso tenerlo en cuenta, distintas tendencias que el positivismo como tal ha originado, produciendo en consecuencia una familia de ideas en ciertos aspectos a veces contrarias entre sí pero que, en el fondo, manifiestan la pertenencia a un punto común intelectual, a una filosofía que las cobija y asimismo unifica. Es posible entonces notar el positivismo comteano, producto del pensamiento del gran intelectual francés, y otro derivado de quienes se han alimentado de su fuente: Lafitte y Littré. Otro, asimismo, sustentado en las ideas de Spencer y Charles Darwin, por lo que estamos en presencia aquí de un positivismo evolucionista. De igual manera existe otra corriente vinculada a filósofos como Hipólito Taine, Mill o Renan y aquél positivismo de Haeckel o monismo materialista, así como derivaciones diversas a propósito del materialismo mecanicista (Büchner, etc.). La Escuela de Lombroso y el científicismo, del mismo modo, caben dentro de esta clasificación general.⁵

En cuanto al positivismo como filosofía, Ángel Capelletti afirma lo siguiente:

El positivismo, como el socialismo, tiene su origen en Francia, en las primeras décadas del siglo XIX. Su indudable fundador es Augusto Comte y su definición está dada por un determinado concepto, aparentemente claro y sencillo, del conocimiento: lo único que se puede conocer es el hecho. Por “hecho” se entiende el fenómeno, es decir, lo que aparece a los sentidos, pero si el fenómeno no es algo puesto por el sujeto sino algo dado, es decir, algo real y extra-mental, y si detrás de él no hay esencia ni sustancia alguna, el hecho o fenómeno mismo se presenta como

4 Para un mayor acercamiento a tal cuestión, Cfr.: Ferrater Mora, José (1994). Diccionario de Filosofía. Tomos I y II. Barcelona: Ariel.

5 Cfr.: Capelletti, Ángel (1992). Positivismo y evolucionismo en Venezuela. Caracas: Monte Ávila.

última realidad y como Absoluto. (Capelletti: 1992, 12).

Considerando la idea central de la definición aportada por Capelletti, llegamos a la conclusión de que el positivismo, en tanto evidencia epistemológica, reconoce al fenómeno que está al alcance de nuestros sentidos y, en tal sentido, tal fenómeno es asimismo un Absoluto, pues se sustenta en su condición de “algo dado”, “última realidad” que no tiene asideros de orden metafísico o religioso. Sin embargo, del positivismo comteano, como hemos visto, surgen corrientes, como la filosofía de lo incognoscible de Spencer, que claramente incorporan la posibilidad de lo metafísico, es decir, mantienen en sus concepciones de base un vínculo con lo no necesariamente factual.

El Cours de philosophie positive (1830-1842) de Comte descansa sobre tres puntos focales de importancia capital, el primero de los cuales consiste en La ley de los tres estados, el segundo obedece a la clasificación de las ciencias y el tercero al plan de la sociología. En relación con el primero, se trata de una “ley general sobre la marcha progresiva del espíritu humano”, ley que el conocimiento humano debe recorrer en tres etapas: la teológica (imaginativa), la metafísica (racional-abstracto) y la positiva (científica)⁶. De esta manera:

El orden es a la vez lógico y cronológico. En el primero, el hombre imagina que los hechos del universo son producidos por agentes sobrenaturales, los cuales operan según su arbitrio; en el segundo, apela a entidades abstractas, immanentes al universo; en el tercero, al reconocer que no puede llegar a verdades absolutas, causas primeras y fines últimos, se limita a averiguar, por la experiencia y la razón, los hechos y las leyes que los rigen (sus relaciones). (Capelletti: 1992, 13).

Notemos entonces cómo la etapa o estado positivo es consecuencia de un tránsito, de un desarrollo que es preciso y necesario experimentar, conducente al momento científico. Por otra parte, en cuanto a la clasificación de las ciencias, Capelletti escribe:

La filosofía es concebida así por Comte como metodología de las ciencias (...) de ahí que una de sus primeras tareas consista en proponer una clasificación de las mismas. Cada una de ellas pasa por las tres etapas y, cuando llega a la última, se constituye definitivamente como tal ciencia. (Capelletti: 1992, 13).

Y en relación con el plan de la sociología:

(...) la sociología de Comte es también una filosofía de la historia y una antropología filosófica, aunque la defina como un “estudio positivo de las leyes básicas que rigen los fenómenos sociales”. El determinismo impera, para él, en la sociedad y en la historia tanto como en la naturaleza. Por tal razón, el método de la ciencia social no puede ser esencialmente diferente al de la ciencia natural. (Capelletti: 1992, 13).

La propuesta comteana, que lleva implícito el objetivo clave de “orden y progreso”, empalma muy bien con las necesidades y expectativas de la realidad latinoamericana del momento. En Venezuela, por supuesto, cuanto hemos traído a colación en función de proyectos fundacionales republicanos halla un soporte ideológico que le es concomitante: la visión positivista de la vida y de la sociedad acusa la noción de marcha progresiva del conocimiento humano y pretende entonces la procura del desarrollo, de la organización, del ordenamiento social, tan ansiado en estas geografías. No es casual la acogida de la filosofía positivista por los pensadores venezolanos, pues ella bien podría estimular la organización de la República luego del caos generado por la guerra de Independencia, y asimismo acercarnos a la modernización en los estamentos políticos, económicos, jurídicos y sociales en general.

Cabe decir entonces que el positivismo, en palabras de Rom Harré, “puede concebirse como un abandono de la especulación en aras de la certeza” (Harré: 2005, 232). Tal objetivo, observémoslo, concuerda con los ideales de la Ilustración y se cruza con ellos, de modo que, ya en la década de 1860, un intelectual venezolano, Rafael Villavicencio, muestra su adhesión a la filosofía positivista en algunos de sus textos universitarios.

Si una de las clave del discurso positivista es la concerniente al “orden y el progreso”, para lograr tal fin aunada a ella se encuentra una herramienta cuya importancia es capital: conocer el contexto, el medio que se estudia mediante la observación, todo ello con la finalidad de evitar errores aplicando métodos inadecuados que se desvíen del hecho experiencial, es decir, de lo que desde la perspectiva positivista podría concebirse como lo real. Ramón Isidro Montes da cuenta de estas características básicas del positivismo cuando escribe, a propósito de la primera: “Yo hubiera querido, señores, dar más extensión á mi discurso, presentar el inmenso cuadro que se abre á los trabajos de la juventud para *el adelanto material y moral de los pueblos*” (42. nuestro). Notemos cómo el educador guayanés hace referencia a una idea que no debe pasar desapercibida, sobre todo en el momento en que lo dice (octubre de 1847) y que hemos resaltado a través del . Cuando se habla de adelanto, y en especial de adelanto material y moral, Montes está expresando muy tempranamente su adhesión a un clima de naturaleza positivista. Aun cuando faltan casi dos décadas para que el positivismo como filosofía y doctrina sistematizada entre de lleno en el ambiente y en el quehacer académico venezolano, ya nuestro autor manifiesta claras muestras de lo que quizás hayan sido sus lecturas y, en consecuencia, el lugar hacia el que apuntan sus consideraciones intelectuales. Continúa escribiendo Montes:

(...) no trabajamos en vano, nuestros esfuerzos se logran, nuestra obra será coronada: ¿qué hay imposible ante la voluntad de un joven? Acordáos de los inmortales pensamientos del orador Colombiano. “Todas, las naciones,

6 Cft.: Op.cit. p.12-13.

todos los imperios, fueron en su infancia débiles y pequeños como el hombre mismo á quien deben su institución: esas grandes ciudades que todavía asombran la imaginación, Menfis, Palmira, Tebas, Alejandría y Tiro, la capital misma de Belo y de Semíramis, y tú también, soberbia Roma, señora de la tierra, no fuiste en tus principios sino una mezquina y miserable aldea. No era en el Capitolio, no era en los palacios de Agripa y de Trajano; era en una humilde choza, bajo un techo pajizo, que Rómulo sencillamente vestido trazaba la capital del mundo y ponía los fundamentos de su inmenso imperio. (42-43).

Aquí la idea de progreso, la linealidad que evidencia el desarrollo al que alude Montes es notoria. Justamente, la filosofía positivista se asienta sobre la concepción de progreso y desarrollo toda vez que Comte manifiesta lo que ha llamado “ley general sobre la marcha progresiva del espíritu humano”⁷, que ha venido inspirándose con anterioridad en lecturas de Saint Simon y Turgot. Para llegar al cientificismo de la última etapa de la mencionada marcha progresiva, se hace necesaria una decantación que exigirá la ocurrencia de dos etapas previas, tal como referimos con anterioridad en este trabajo.

En otra de sus producciones ensayísticas (ahora en 1864), Ramón Isidro Montes continúa manifestando ideas de evidente raigambre positivista, específicamente aquellas vinculadas con la idea de progreso: “Ciudadanos! No olvidéis jamás el programa de la Sociedad Patriótica: el sostenimiento de la paz y del orden públicos, la cooperación á toda medida de progreso y de engrandecimiento patrio”. (107-108) y además: “Páreceme que estoy viendo el semblante animado de aquella juventud, sedienta de saber, anhelante de *progreso*, ebria de entusiasmo por las *ciencias*”.(140-141. nuestro). El progreso, de la mano con la ciencia, vistos entonces como requisitos centrales para hacer la patria grande, lo que empalma, como hemos visto ya, con la necesidad de avanzar en la organización nacional, en la fragua de una República moderna. Es la ciencia la garante del saber validado sobre la experimentación y en función del fenómeno que se planta ante nosotros, es decir, los hechos. Mediante la educación e instrucción públicas será posible sentar las bases de una ciudadanía concomitante al carácter de los republicanos. Es urgente promover, en medio de la miseria y la desolación que han producido las guerras independentistas, la educación que traerá luces y desarrollo. No en balde llega a afirmar Ramón Isidro Montes, en línea de reflexión paralela a los ideales positivistas que tratamos:

La regeneración de nuestro país, la salvación de la Patria, debe esperarse de los establecimientos de instrucción y de educación, llamados á proveerla mañana de miembros útiles, de buenos é inteligentes *ciudadanos*. (198. nuestro).

El orden y el progreso propiciados por el mecanismo expedito para alcanzarlo, según el mandato positivo, no otro que la educación y la observación del medio al que se pertenece con la intención de desechar vías poco fiables para llegar a la verdad (verdad científica). En tal sentido Luis Antonio Bigott sostiene que

La presencia de las corrientes de pensamiento positivistas y evolucionistas se fueron constituyendo como un factor que, a la larga, permitiría y facilitaría *el desarrollo de una actitud más consciente hacia el progreso, hacia la urgente necesidad de conocer en profundidad el medio físico y sus potencialidades, como pasos preliminares para una posterior aplicación de los adelantos de la técnica y de la ciencia mundial*. (Bigott: 1998, 95. nuestro).

Conocer el medio, estudiar el contexto, ubicarse en tanto conglomerado humano frente a la realidad fenoménica que nos toca, con sus particularidades y características propias. Sólo desde semejante perspectiva será posible empujarse por sobre las limitaciones y crecer, evolucionar, acceder al progreso y al desarrollo como país. El orden, la organización, la comprensión de lo que vamos siendo en el marco del ámbito en el que nos movemos, todo ello juega a favor del anhelo que es posible concretar: la constitución de un estadio superior, uno depositario de los valores positivos necesarios para aproximarnos a la era de la modernización.

Luego de la Guerra Federal, cuando el liberalismo resulta victorioso, las consideraciones positivistas atinentes al estudio y comprensión del medio en el que nos movemos tienen un antecedente claro. Ya en 1831 Antonio Leocadio Guzmán presenta su Memoria, pues fungía como Secretario del Interior y Justicia. Ahí expresa, a propósito de la iniciativa que pretende extender y profundizar la instrucción pública en el país creando un museo nacional, que éste no supone únicamente un edificio cargado de curiosidad científica sino un ente receptor de la producción venezolana asociada a la ingente variedad de nuestro medio, el cual terminaría por transformarse, más temprano que tarde, en fuente preciosa de saber a propósito de nuestra condición tanto rural como urbana⁸. Un museo nacional que recogería entonces los saberes de nuestro alrededor, de nuestra especificidad natural, de nuestras geografías, flora y fauna, por ejemplo, trocados posteriormente en provecho industrial para el país.

Justo en relación con lo anterior, la idea positiva que cala en Ramón Isidro Montes presenta una directriz que apunta a idénticos fines. Fijémonos cómo, nuevamente, Montes no puede ocultar al ser positivista que anida en sus reflexiones. Leamos lo que para 1868 escribe:

(...) la razón humana, obedeciendo al decreto de su destino, cumpliendo la ley inexorable del trabajo, debe entrar en lucha, lucha formidable, con el Universo que la rodea: estudiar la íntima naturaleza de la materia y escudriñar los arcanos de la vida de los innumerables seres que pueblan la Tierra; recorrer ésta en toda su extensión, descender luego hasta sus entrañas y pasmarse al encontrar que tiene, como el hombre, un corazón de fuego; avasallar los mares y sondear sus profundos abismos; remontarse á los aires y medir ese otro abismo suspendido sobre nuestras cabezas; arrebatarse el rayo á la tormentosa nube; seguir y alcanzar á los astros en su rápido curso; sorprender la luz en su vuelo impalpable; hacer brotar de la materia inerte un fluído activo, poderoso, y convertirlo en misterioso

⁷ Comte, A. (1982). Discurso sobre el espíritu positivo. Buenos Aires: Aguilar.

⁸ Cfr.: Pensamiento político del siglo XIX. (1961).Caracas: Ediciones Conmemorativas del Sesquicentenario de la Independencia.

conductor de la palabra del hombre aún al través de los profundos abismos del océano; *arrebatarse así a la naturaleza entera sus más recónditos secretos, y formular las leyes del mundo físico.* (147. nuestro).

Para progresar, para llegar a la verdad que es preciso hurgar en el medio, plantados ante el fenómeno que tenemos enfrente, resulta prioritario estudiarlo, acudir a la experiencia sostenida por el método de la ciencia, y desde ese horizonte “arrebatarse” secretos que permitirán a la postre generar conocimiento científico.

Y descansando sobre lo anterior, Montes da cuenta del hecho clave para progresar como nación libre, como República que es imperativo levantar:

(...) teniendo cada pueblo sus necesidades especiales, sus instintos y predisposiciones característicos, debe tener también una instrucción y educación análoga á su carácter y consecuente con sus necesidades: un pueblo naciente no debe recibir aquel género de instrucciones propias de pueblos adultos ó adelantados en el camino de la civilización: un país republicano, nacido para la libertad democrática, no debe ser educado con máximas, principios prácticos propios de otras formas de Gobierno. Si en esto se yerra, si se da á la instrucción y educación popular una dirección desatinada, veráse entonces el extraño fenómeno de un pueblo inteligente, instruído, abundante en ideas, pero incapaz de dar satisfacción á sus más vitales necesidades; pero impotente para vencer á una naturaleza enemiga que por todas partes le acosa; pero inepto, inhábil, para el progreso, que es la ley de su destino: veráse el extraño fenómeno de un pueblo á quien sus instintos y necesidades llaman á la República y á quien sus costumbres alejan de la República; de un pueblo que por su carácter no puede ser sino republicano, y por sus hábitos no puede sin embargo ser republicano. Contrayéndome únicamente á la instrucción, yo pregunto: ¿la que se ha dado en nuestras Universidades y Colegios responde á las necesidades de nuestro país? (149).

La educación, entonces, teniendo por foco las necesidades, la idiosincrasia, las costumbres, el ámbito particular de quienes serán los educandos.

Como ejemplos adicionales, observemos en otros pasajes de sus obras escritas lo que al respecto insiste Montes en reafirmar:

Desdeñada toda enseñanza de Industrias, Artes y Oficios; descuidado el estudio de las ciencias de aplicación práctica á la satisfacción de las urgentes necesidades de nuestro país para su marcha en la vía del progreso; favorecido hasta la profusión el estudio de ciertas ciencias privilegiadas que aparecen á los ojos del pueblo como las únicas capaces de dar honra y provecho ; nuestra talentosa juventud se vé obligada a encarrilarse por las dos únicas vías de estudio científico que conducen á las profesiones civiles de la Medicina y el Foro. (154).

Y además:

(...) es incuestionable que está descentralizada la instrucción secundaria, y que por lo tanto cada gobierno local está en aptitud de dirigirla á la satisfacción de las necesidades y en armonía con los intereses de cada localidad. Maracaibo puede dar marinos inteligentes é ingenieros prácticos, y plantear escuelas y talleres de construcción naval; los estados Bolívar, Aragua y Carabobo pueden formar agricultores y comerciantes, y plantear escuelas de Artes y Oficios; el Guárico, Apures y Barcelona pueden fundar escuelas de Veterinaria y de otras artes relacionadas con la industria pecuaria; Guayana puede y debe fundarlo todo, porque tiene para todo y porque necesita de todo. (154).

Ya a mediados de la segunda mitad del siglo XIX, según Bigott, “las palabras claves -bienestar y progreso- se hicieron presentes en relación con temas como unidad nacional, poblamiento, vías de comunicación, instrucción popular y desarrollo de una educación científica” (Bigott: 1998, 105). Si bien tal ideal apenas iniciaba su correspondiente inicio, el norte fundamental que aparecía en el horizonte está impregnado de la filosofía positivista. Serán los hombres de academia, atrincherados en la universidad venezolana, quienes ejerzan la labor de asimilación y difusión del positivismo como corriente en boga.

En diciembre de 1866, Rafael Villavicencio pronuncia un discurso que destaca y defiende las ciencias y la cosmovisión positivista. Tal pronunciamiento fue publicado con posterioridad en *El Federalista*, lo cual denota el ánimo presente en quienes llevan a cabo la tarea: dar a conocer, difundir, inculcar una nueva forma de entender la realidad y asimilarla. La universidad se constituye así en centro neurálgico para la formación de élites intelectuales y para recibir con los brazos abiertos el avasallante influjo del positivismo en nuestro país. El proyecto del liberalismo, la modernización en el amplio abanico de lo que la palabra implica, todo ello forma parte de la doctrina asumida y resultará imperativo sembrar sus bases para cosechar luego las bondades que semejante concepción debe aportar a la sociedad. Se trata entonces de un paradigma emergente, inédito en la Venezuela que estudiamos, que trastoca las bases de la tradicional concepción filosófica especulativa heredada del dominio español y fundada en la escolástica medieval. En Venezuela, sostiene Bigott que “fue casi inmediatamente después de ser publicada la obra de Spencer cuando el positivismo penetró en la universidad, en 1863, con Adolfo Ernst y en 1866, con Rafael Villavicencio”. (Bigott: 1998, 109).

Resulta lógico que para una sociedad como la venezolana el positivismo se haya trocado en esperanza de progreso y en fuerza considerada capaz de propiciar los cambios sociales, políticos, educativos y económicos requeridos. Dándole la espalda, como hemos visto ya, a la zona extrafenoménica de cuanto hemos aceptado como realidad, persigue el estudio y conocimiento del fenómeno que simplemente aparece ante nosotros, lo cual equivale al famoso criticismo de Kant frente al conocimiento como totalidad⁹, es decir, el fenómeno supone las fronteras del conocer, es en función de lo fenoménico cuanto podemos extraer bajo

⁹ Cfr.: Kant, Emmanuel. (2007). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Colihue.

el rótulo de saber, y las ciencias positivas serán las garantes, validadoras, de tal conocimiento. Así, será posible entonces conocer los secretos de la naturaleza, practicar la ciencia tanto natural como social, y obtener de ellas el respaldo ideológico (y concreto, además) para los cambios que se procuran. “Enmarcado dentro de esta situación”, escribe Arturo Sosa,

El positivismo aparece a los ojos de los latinoamericanos como la doctrina salvadora, en él se concentran todas las ilusiones de transformación social; aparece como un movimiento de liberación política, económica, cultural y científica. (Sosa: 1974, 26).

Tomando en cuenta la aceptación, el auge y evolución del positivismo en Venezuela, los historiadores están de acuerdo en que han sido tres las generaciones de positivistas venezolanos¹⁰ cuya labor sentó las bases de la corriente filosófica que estudiamos y adelantó el trabajo sostenido desde sus preceptos. La primera de ellas coincide con el período guzmancista y la componen quienes alentaron los primeros trabajos de esta índole y se transformaron en sus promulgadores: Adolfo Ernst y Rafael Villavicencio. La segunda generación se vincula estrechamente con el intenso quehacer científico-humanista de quienes recibieron el testigo intelectual de los fundadores. En lo político irrumpe durante los gobiernos de Rojas Paúl, Andueza Palacios, Joaquín Crespo, Ignacio Andrade y Cipriano Castro. Su momento de acción se extiende entre los años 1888-1908. Por último, la tercera generación de positivista venezolanos coincide con el período dictatorial de Juan Vicente Gómez (1908-1935) y está formada básicamente por Gil Fortul, Lisandro Alvarado, César Zumeta, Laureano Vallenilla Lanz, Pedro Manuel Arcaya, José Ladislao Andara, Elías Toro, Julio C. Salas, Samuel Darío Maldonado, Jesús Semprún, incluso Luis Manuel Urbaneja Achepohl y Rómulo Gallegos. En líneas generales, y cubriendo el amplio espectro de lo realizado por las tres generaciones de científicos y humanistas mencionadas, cabe decir que los valores positivistas, en especial sus valores pedagógicos, supondrán en nuestro país una profundización de la pedagogía ilustrada, mucho más cuando a partir de 1870, específicamente al ser promulgado el Decreto del 27 de junio, se promueva y establezca la instrucción universal, obligatoria y gratuita para los educandos en edad infantil, “en el marco del laicismo y de la moral naturalista bajo la guía del método de la enseñanza objetiva”. (Hernández Heres: 2009, 63).

Como hemos referido antes, la premisa esencial del positivismo es el orden y el progreso. En Venezuela, según vimos, tal consigna trascendió con creces la retórica vacua. En verdad, de la mano de un ideal de educación que fue su palanca impulsora, el orden y el progreso intentó concretarse en los diversos campos sociopolíticos. Orden y progreso en función de mejores vías de comunicación, de mayor número de escuelas, de acceso a una burocracia administrativa mucho más compleja, de la formación paulatina de una nueva ciudadanía y, en fin, teniendo como norte la construcción de la República, sumergida en una modernización creciente, afincada en la ciencia como eje transversal del conocimiento y la verdad.

En tal sentido, cabe considerar aquí ciertos temas que son de importancia capital en el positivismo europeo y, por supuesto, venezolano. Uno de ellos es el científicismo, asunto del que hemos tratado ya. De éste cabe resaltar lo siguiente a propósito de los objetivos de este trabajo: la particularidad de que obra sobre la base de los hechos, del fenómeno presente, que es cuanto puede entenderse o asimilarse como “positivo”. Tal es el peldaño sobre el que se articula su concepción de la filosofía en tanto producto derivado de un sistema científico y tal es la premisa cuya conclusión supone la exclusión metafísica. Ramón Isidro Montes proporciona claras muestras de su condición de pensador fuertemente irradiado del científicismo que aludimos. Cuando escribe acerca de la necesidad de volcarnos hacia nuestro medio y estudiarlo, asimilarlo e internalizarlo, lo hace desde un horizonte mediado por la ciencia. No se trata de conocer la geografía venezolana o de internarse en las selvas guayanesas en una labor de contemplación similar a ciertos estados místicos. Por el contrario, lo que propone es el escrutinio de nuestras realidades usando el mecanismo expedito que todo positivista posee como herramienta principal: el método científico. Haciendo ciencia llegaremos a la verdad científica, y desde ella podrá entonces procurarse el cambio, el aprovechamiento de los recursos que se nos brindan a manos llenas.

Otro gran tema presente en la corriente positivista es el naturalismo. Al respecto, Capelletti nos dice lo que a continuación transcribimos:

El positivismo es naturalista en dos sentidos diferentes: 1.- reduce, de acuerdo con la filosofía de la Ilustración, lo sobrenatural a lo natural, 2.- reduce lo social y lo cultural a lo natural y lo biológico. El naturalismo está presente en el pensamiento de Razetti, de Alvarado, de Briceño Vásquez, de Elías Toro, de López Méndez, de Delgado Palacios, etc. Implícito lo hallamos en Ernst y aún en Villavicencio que concluye en un monismo espiritualista. (Capelletti: 1992, 33).

El naturalismo como tema clave del positivismo es consecuencia lógica de su exclusión de toda metafísica y, de igual manera, entre otras razones gracias a la corriente evolucionista (Spencer) que lo impregna. Si leemos con detenimiento a Ramón Isidro Montes, notaremos en su pensamiento, no obstante, cierto reduccionismo compatible con el segundo sentido aludido por Capelletti al hacer alusión al positivismo, pero un marcado alejamiento del primero. Montes es un hombre de fe, y sobre esa verdad se acerca a un positivismo que admite el diálogo fe-ciencia, que no desecha la posibilidad del orden metafísico y que, en consecuencia, lo acerca probablemente a Spencer. Pero ya tendremos oportunidad, más adelante, de ampliar esta idea. Por lo pronto tengamos presente que Montes no lleva a cabo la reducción de lo sobrenatural a lo natural. En efecto, lo primero abarca el espacio de lo religioso, de esa verdad que resulta inexplicable en tanto fenómeno que se muestra y que a través de la experiencia científica puede ser verificable. Nuestro autor parte de la idea de que ambos compartimentos (por llamarlos de algún modo)

¹⁰ Para un acercamiento más sistematizado a esta clasificación, Cfr.: Sosa, Arturo. (1974). La filosofía política del gomecismo. Barquisimeto: Centro Gumilla.

están ahí, nos tocan, conviven: lo fenoménico y lo extrafenoménico, es decir, lo físico y lo metafísico.

Al respecto, el día 27 de octubre de 1868 Ramón Isidro Montes pronuncia un discurso en el Salón Principal del Colegio del Estado de Guayana, con motivo de inaugurarse la reedificación del edificio. Entre sus reflexiones podemos resaltar lo siguiente:

Y ved, señores, como se levanta ese edificio, vuelta la faz hacia el Oriente como para recibir la luz; sí, la luz de la civilización que en el transcurso de los siglos ha marchado, como el sol en su aparente curso, de Oriente á Occidente. Y observad, señores, como este edificio, la casa de instrucción del pueblo, se levanta vuelta la faz hacia el templo católico, la Casa de Dios, ese otro Oriente luminoso, en donde se eleva diariamente el Sol de la Eterna Verdad (...) ¿Os habéis detenido, señores, á meditar sobre el cúmulo de reflexiones que sugiere esta situación respectiva de ambos edificios? *Aquí el santuario del saber y de la inteligencia humana; allí el santuario de la sabiduría divina, de la inteligencia infinita; aquí los esfuerzos y las aspiraciones de la Filosofía; allí las verdades y los consuelos de la Religión; aquí la razón humana, allí la Revelación, hermanas gemelas, emanaciones ambas de Dios que deben ayudarse y servirse mutuamente, que deben marchar en constante y perpetua alianza, porque Dios no puede contradecirse en sus obras: la Razón humana debe justificar, y justifica en efecto, lo que Dios ha revelado; la Revelación debe completar, y completa en efecto, lo que la razón ha alcanzado en sus nobles esfuerzos y aspiraciones hacia el descubrimiento de la verdad.* (146-147. nuestro).

Advirtamos cómo en el educador guayanés conviven ambas parcelas, que para él conforman modos del conocer humano. La razón y la fe dan cuenta de un todo que las contiene, cuyo epicentro es Dios. De este modo fijémonos en dos cuestiones de importancia capital: la primera, que el hecho metafísico es aceptado y tenido como parte de nuestra realidad, y la segunda, que el ámbito metafísico y el de la razón humana no son mutuamente excluyentes sino todo lo contrario, es decir, “deben marchar en constante y perpetua alianza”. La razón (eje ilustrado y positivista al que, es preciso reafirmarlo, lo ubicamos desde la perspectiva intelectual) y la revelación, consideradas “hermanas gemelas” por constituir emanaciones de la divinidad.

Leamos, de la mano de Montes, otro pasaje en el que se ilustra nuevamente lo que comentamos:

Cuando en esa lucha titánica, la Razón humana se siente vacilante, fatigada, y cae como un gladiador rendido sobre la arena del combate; cuando se siente desfallecida, náufrega en un océano de oscuridad y de dudas; entonces debe volver la vista al Dios de la Verdad, implorar el auxilio de la Gracia, pedir un rayo de inspiración Divina, oír la voz consoladora de la Revelación. (148).

Tal como lo hiciera Andrés Bello, no dar la espalda a asuntos extrafenoménicos (la religión), Ramón Isidro Montes de igual modo cabe en tal corriente de consideraciones. De Bello, Arturo Sosa expresa:

En el pensamiento de Don Andrés Bello son discernibles las influencias del positivismo utilitarista de Bentham, el sensualismo de Condillac y el empirismo de Locke; con John Stuart Mill sostiene relaciones en Inglaterra. Sin embargo, Bello no desdeña todo pensamiento metafísico, por lo que Menéndez y Pelayo lo califica de “positivista mitigado”. (Sosa: 1974, 28).

Así, a propósito de Montes, nos aproximarnos a la idea de que fue un ilustrado y un positivista que bebió en las fuentes del pensamiento en boga durante la época que le tocó vivir, aunque su formación positivista, entonces, va de la mano con la aceptación de la fe capaz de dialogar con la razón humana. No sería insensato afirmar, como en el caso de Bello, que Montes también forma parte de positivistas mitigados, ya sabemos por qué motivaciones.

Creemos que Ramón Isidro Montes tiende hacia un positivismo hasta cierto punto spencereano¹¹, pues evidencia en su pensamiento la noción de evolución en el sentido en que lo expone Capelletti:

La evolución se produce: 1.- de lo incoherente a lo coherente; 2.- de lo homogéneo a lo heterogéneo; 3.- de lo indeterminado a lo determinado (...) En Spencer el positivismo se vincula con el liberalismo y el individualismo (...) el Estado funda su poder sólo en la voluntad de los individuos que quieren vivir permanentemente juntos. (Capelletti: 1992,15).

Lo cual empalma justamente con la visión de futuro, con la línea de desarrollo social vislumbrada por Montes en tanto posibilidad de acceder a lo coherente y a lo determinado, en medio de la heterogeneidad propia de sociedades que cada vez se tornan más complejas. Cuando Montes expresa que “mayores son los esfuerzos y los triunfos de la Razón humana en sus aspiraciones á estudiar la naturaleza del espíritu y formular las leyes del mundo moral (147-148)”, subyace en tal sentencia el giro que denota la tendencia a la coherencia y la homogeneidad con vistas al futuro. Las “leyes” del mundo moral constituyen la compactación de lo coherente y homogéneo, derivados de su antítesis, antes de que la razón indague en el caos original.

Asimismo, Spencer no niega la existencia de lo que llama un “absoluto”, sobre el que resulta imposible afirmar algo, pues tal absoluto equivale a lo incognoscible. De esta manera, mediante la incognoscibilidad puede intentarse cierta conciliación entre fe y razón, es decir, entre religión y ciencia. Negar lo incognoscible sería un imposible en tanto su contrapuesto, lo cognoscible, se refiere a un absoluto.

De igual forma, tal como el positivismo deja entrever en el evolucionismo otro de sus grandes temas, podemos decir que ciertos “monismos” forman parte de sus características. La teoría de la evolución biológica culmina, entonces, en lo que se cono-

¹¹ Para un mayor acercamiento a la corriente spencereana dentro de la filosofía positivista, Cfr.: Bigott, Luis Antonio.(1995). Ciencia y educación en el positivismo venezolano. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

ce como monismo materialista (Haeckel), cuyo argumento básico es que sólo la materia es capaz de originar materia. Respetando las leyes de la evolución de Darwin, afirma que ésta es la causaoriginaria de formas más o menos organizadas de lo orgánico e inorgánico. Paralelamente a esta concepción aflora otra vertiente, conocida como monismo espiritualista, cuya directriz se asienta en que la materia, sin ser negada, ni tampoco las leyes mecánicas que rigen su evolución, caben en una teleología que las abarca, o sea, forman parte de un todo mayor que las contiene y del que poco se puede decir. Si bien Ramón Isidro Montes no es un monista a rajatabla, ni mucho menos, creemos que tiende, según hemos captado de su pensamiento metafísico, hacia el monismo espiritualista. Montes es un hombre de fe, un ferviente creyente, un católico que aún bajo su profesión de fe, desecha todo dogmatismo y se abre al diálogo, da cabida al encuentro y al abrazo entre ciencia y religión.

El positivismo latinoamericano, del que no fue una excepción el venezolano, alberga la antítesis entre civilización y barbarie. Numerosos positivistas nativos asumen la civilización como producto del desarrollo, del progreso alcanzado gracias al quehacer científico transformado en palanca impulsadora del conocimiento. Montes da cuenta de esta distinción y desde sus escritos se manifiesta en pasajes de diáfana claridad:

Ved los grandes males que ha sufrido la República: explícense acaso fácilmente por la relajación de los principios morales y la ignorancia del pueblo: pues bien, fortalezcamos los resortes morales, difundiendo y practicando los principios religiosos, único cimiento sólido de la moral: instruyamos y eduquemos al pueblo, persiguiendo de muerte la ociosidad é inculcando el amor al trabajo y la práctica de la virtud. Trabajemos, pues, ¡oh jóvenes! de consuno, sin desmayar, con la voz y con el ejemplo, sin que haya entre nosotros odiosos colores políticos, ni más partido que el de la Patria, por el progreso material y moral, por las mejoras en las artes, por el engrandecimiento del comercio, por el fomento de la agricultura. Así nuestra patria será feliz, se elevará a la altura de sus destinos, y tendrá poder y gloria, nombre y fama entre las naciones civilizadas. (52-53).

Los males de la república provienen de la relajación de la moral y la “ignorancia del pueblo”. La oscuridad que implica la falta de educación e instrucción constituye la barbarie, extremo de los contrarios cuya faz lumínica, apolínea, vendrá dada por el fortalecimiento de la religión y la educación de todos. Obsérvese que la civilización equivaldrá, para Montes, a progreso material, artístico y moral.

El anticlericalismo es otro de los temas fundamentales del positivismo. La Iglesia Católica ejerció una influencia tremenda en la Venezuela colonial y del siglo XIX, que poco a poco fue posteriormente cediendo ante el embate del positivismo y del laicismo que le era concomitante. Los positivistas venezolanos, en su mayoría, combatieron la excesiva injerencia del clero en la sociedad, desde sus múltiples aristas: educativa, cultural, política y académica, pero es importante tener presente que no todos lo hicieron con el mismo ímpetu y afán de separación. Hemos visto cómo Ramón Isidro Montes, aunque no cuenta en nuestra historia como un pensador positivista (los trabajos de investigación acerca del ejercicio intelectual y la impronta de Montes en la sociedad venezolana son sumamente escasos), a nuestro juicio se aproxima a tal condición, haciendo la salvedad de que, toda vez que asumió la religión católica con observancia y rectitud, puede contarse entre quienes entendían y apoyaban la labor de la Iglesia y, mucho más allá, el de la religión en un pueblo como el de Venezuela.

Port último cabe mencionar que algunos pensadores integrantes de la segunda y tercera generación de positivistas venezolanos (Lisandro Alvarado, Laureano Vallenilla Lanz, por ejemplo) consideraban que entre las causas del poco desarrollo del país, de su atraso político, económico y social, se encontraban razones vinculadas con el ínfimo contacto entre las diversas regiones de la geografía nacional y la baja densidad demográfica que presentaba Venezuela durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Para solventar tal realidad, que obviamente incidía de forma negativa en el país, defendían y proponían una política agresiva de inmigración.

Semejante idea tenía como punto de fuga dos vertientes fundamentales: una, orientada a que mediante la inmigración controlada se poblara el territorio nacional con individuos provenientes preferiblemente de Europa, y otra, cuyo objetivo consistía en traer inmigrantes que al incorporarse a la realidad venezolana entregaran también cultura y conocimientos de índole científico-práctico.

Ramón Isidro Montes defiende abiertamente la inmigración, cree que ella es favorable para el país, supone que tal política terminará trayendo mejores condiciones de vida para todos y grandes ventajas para la Venezuela que le ha tocado vivir. Notemos cómo sus ideas al respecto van de la mano con la concepción positivista que tratamos:

Es imposible el progreso sobre todo en países de extenso territorio, sin buenas vías de comunicación: ellas acortan las distancias, atraen la concurrencia de brazos, ensanchan la esfera del consumo, fomentan y multiplican la producción, son estímulo del comercio, son poderoso incentivo a la inmigración, esa gran necesidad de los pueblos incipientes y de territorios desiertos. (151).

Y, para finalizar, leamos una vez más lo que al respecto escribe nuestro autor:

(...) celebramos realmente la causa de la civilización y del progreso de un pueblo. Yo tomo por bandera la causa de la América Española, cuyo más brillante porvenir consiste en atraer á su pueblo numerosa inmigración de europeos, en poblar sus tierras y campiñas, fértiles, riquísimas, pero incultas y desiertas. Yo tomo por bandera la causa de Venezuela (...) la causa de nuestra querida Guayana, oasis de orden y de paz en medio de ese océano de sangre y fuego que destruye el resto de Venezuela, que proclama como una de sus necesidades vitales la afluencia de inmigración extranjera; la causa de Ciudad Bolívar, nuestra ciudad capital, suelo hospitalario para gran número de extranjeros, que á su vez retribuyen esa hospitalidad, empujándola con sus capitales y con sus hábitos de honradez y laboriosidad por la vía del progreso material y del engrandecimiento moral. (191-192).

Creemos, luego de hurgar en documentos, en un material ensayístico de incalculable valor historiográfico, en las reflexiones que Ramón Isidro Montes ha dejado para la posteridad, que su pensamiento político, sus consideraciones éticas, pero sobre todo su ideario educativo, están atravesados por los valores de la Ilustración y, sin lugar a demasiadas dudas, por las ideas positivistas que recalaron en tierras venezolanas empalmando con aquéllos y profundizándolos, como observamos a lo largo de estas páginas, ya en el último tercio del siglo XIX.

Ramón Isidro Montes fue un hombre de su tiempo que a su modo también resultó ser un pensador adelantado a la época que le tocó transitar. Desde su formación ilustrada y positivista imaginó una Venezuela diferente, escribió y reflexionó acerca de lo que a su juicio suponía una mejor forma de labrarnos como República, y como si lo anterior fuese poco, entregó su existencia, hasta el final de sus días, a la pasión de educar en función de cuanto creyó fundamental a la labor del maestro.

No otra, tengamos la seguridad de ello, ha sido para el presente su rica herencia intelectual.

Referencias bibliográficas

Bigott, Luis Antonio. (1995). *Ciencia, educación y positivismo en el siglo XX venezolano*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

----- (1998). "Ciencia positiva y educación popular en la segunda mitad del siglo XIX". En: *Historia de la educación en Venezuela* (Rodríguez Nacarid, comp). Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Capelletti, Ángel. (1992). *Positivismo y evolucionismo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.

Comte, A. (1982). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Buenos Aires: Aguilar.

Fernández Heres, Rafael. (2009). *Ideas y conflictos en la educación venezolana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

Ferrater Mora, José. (1994). *Diccionario de Filosofía*. Tomos I y II. Barcelona: Ariel.

Harré, Rom. (2005). *1000 años de filosofía*. Madrid: Santillana.

Kant, Emmanuel. (2007). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Colihue.

Montes, Ramón Isidro. (1891). *Ensayos poéticos y literarios*. Colección de composiciones en prosa y verso. Caracas: Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional.

Óscar Sambrano Urdaneta y Domingo Miliani. (1994). *Literatura Hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila.

Padrón Ferrer, Amasis. (2006). *Historia y filósofos de la educación*. Maracaibo: La Universidad del Zulia.

Pensamiento Político del Siglo XIX. (1961). Caracas: Ediciones conmemorativas del Sesquicentenario de la Independencia.

Sosa, Arturo. (1974). *La filosofía política del gomecismo*. Barquisimeto: Centro Gumilla.

Las generaciones del Zumaque: novela emblemática del petróleo en Venezuela

Lancelot Cowie
Senior Lecturer
Director, CENLAC. Trinidad
lancelot.Cowie@sta.uwi.edu

Fecha de recepción: 12 de junio de 2017

Fecha de aprobación: 16 de octubre de 2017

Resumen: Llamamos aquí la atención sobre *Las generaciones de Zumaque*, de Daniel Bendahan, publicada en 1991, que fue la última novela que aborda el tema de la génesis de la industria petrolera venezolana. Se ubica esta obra en la misma tradición de novelas como *Mancha de Aceite*, 1935 de César Uribe Piedrahita; *Mene*, 1936 de Ramón Díaz Sánchez; *Guachimanes*, 1954 de Gabriel Bracho Montiel; *Casandra*, 1957 de Ramón Díaz Sánchez y *Oficina Número 1*, 1961 de Miguel Otero Silva. Todas ellas han dejado constancia de esa génesis. Bendahan escribe desde su experiencia de haber sido un trabajador de esta industria, y ofrece un fresco histórico, cargado de detalles, anécdotas y humor. Concluimos que ese fresco carece del enfoque crítico e ideológico que había caracterizado la novelística que la antecede.

Descriptor: novela del petróleo, narrativa venezolana, historia del petróleo en Venezuela

Las Generaciones del Zumaque: emblematic petroleum novel in Venezuela Lancelot Cowie
Senior Lecturer
Director, CENLAC. Trinidad and Tobago

ABSTRACT; Here we call the attention to *Las Generaciones del Zumaque*, by Daniel Bendahan, published in 1991, which was the last 20th century novel that deals with the topic of the genesis of the Venezuelan petroleum industry. This work shares the same tradition of novels like *Mancha de Aceite* (Uribe Piedrahita.1935); *Mene*, (Ramón Díaz Sánchez. 1936); *Guachimanes* (Gabriel Bracho Montiel.1954); *Casandra* (Ramón Díaz Sánchez.1957); and *Oficina Número 1* (Miguel Otero Silva.1961). All of them have told the story of this genesis. Bendahan writes from his experience as worker in this industry, and offers a historical picture, loaded with details, anecdotes and humor. We conclude that this picture lacks the critical and ideological approach that characterized the novelistic style that precedes it.

Keywords: petroleum novel, Venezuelan narrative, history of the petroleum industry in Venezuela.

Con el nacimiento de la industria petrolera en Venezuela en 1914 cuando se perforó exitosamente el primer pozo Zumaque-1, en la zona denominada Mene Grande al este de Lago de Maracaibo, el país se transformó rápidamente de una tradición agrícola: café y cacao a una economía dependiente del petróleo. Esto incidió en todas las facetas de la vida política, cultural y social. Un geólogo norteamericano de Stanford que atestiguó el hallazgo, pronunció eufóricamente ante este maravilloso suceso: “No sé si este descubrimiento conllevará la felicidad o no al pueblo venezolano”. Cabe indicar que pocas novelas venezolanas han destacado la saga del petróleo en toda su extensa trayectoria de 90 años. Las obras notables son *Mancha de Aceite*, 1935 de César Uribe Piedrahita; *Mene*, 1936 de Ramón Díaz Sánchez; *Guachimanes*, 1954 de Gabriel Bracho Montiel; *Casandra*, 1957 de Ramón Díaz Sánchez y *Oficina Número 1*, 1961 de Miguel Otero Silva.

Para el propósito del presente estudio recurrimos a *Las generaciones del Zumaque*, 1991 de Daniel Bendahan, tal vez la última novela petrolera del siglo XX que pretende abordar toda la historia del oro negro desde la aparición en 1913, cuando comienzan las primeras exploraciones en las orillas del lago de Maracaibo, hasta la nacionalización en 1975. La novela consta de quince capítulos que marcan una precisa periodización entre los cuales se destaca el primero, “De los páramos al lago”, capítulo introductorio que describe con amplitud impactante la dureza del trabajo fundacional y la adaptación al ambiente tropical. El autor, además, nos brinda una perspectiva desde dentro de la industria como asesor de varias compañías petroleras, razón por la cual

puede precisar con verosimilitud detalles de la geografía, de la historia y el medio ambiente propio del área. Resalta con humor la idiosincrasia del pueblo trabajador y la conducta de los extranjeros que dirigen la explotación petrolera. Todo se expresa con un lenguaje escueto, ameno, fluido, exento del lirismo e hipérbole de los autores precursores.

Las generaciones del Zumaque capta con brochazos cinematográficos las peripecias de las primeras exploraciones petroleras en el Zulia, donde el fenómeno atraía un abigarrado tropel de obreros que acudían a las zonas inhóspitas para rastrear y sacar el combustible negro del subsuelo, abandonaron las labores tradicionales seducidos por la fiebre de una soñada prosperidad

En número creciente fueron llegando los campesinos que abandonaban sus conucos, los pescadores que colgaban sus redes y los criadores que dejaban el ordeño, para convertirse en obreros petroleros y cambiar la alpargata por la bota. (Bendahan, 1991: 41)

Mene de Díaz Sánchez, con un estilo poético de imágenes adornadas alude al mismo flujo laboral:

Nuevos contingentes de carne moza y sana llegaban sin cesar a las playas petroleras: hombres que acababan de arrojar el lazo y la azada, que acababan de abandonar la pampa, la huerta y la paleta de la canoa pesquera... Hombres enardecidos por la gula áurea. [...]Venía un ejercito delirante de todos los vientos del globo. (1983: 84-85)

El movimiento migratorio es aun más omniabarcante y descriptivo en *Casas Muertas*:

Venían de las más diversas regiones, de aldeas andinas, de las haciendas de Carabobo y Aragua, de los arrabales de Caracas, de los pueblos pesqueros del Litoral. Los había campesinos y obreros, vagos y tahúres, comerciantes en baratijas, jugadores de dados, oficinistas hartos del escritorio, muchachos tímidos, rostros con cicatrices, un negro tocando una guitarra. También chinos cocineros, norteamericanos enrojecidos por el sol y la cerveza, cubanos de bigotes meticulosamente diseñados, colombianos de inquietante mirada melancólica. Todos iban en busca del petróleo que había aparecido en Oriente [...] A unos los movía la esperanza a otros la codicia, a los más la necesidad. (Otero Silva, 1980:133-134)

Las generaciones del Zumaque celebra la laboriosidad y el sacrificio de estos tempranos trabajadores que vencieron múltiples obstáculos para levantar y construir la incipiente industria. Los campamentos rudamente erigidos no ofrecían ninguna comodidad, dormían en chinchorros dentro del colgadero —un bohío de paja— y usaban tobos agujereados para ducharse y excusados de hoyo. Las garrapatas, el barro hasta las orejas y la malaria complicaron la existencia en las zonas de exploración. Tuvieron que acarrear tubos largos, sacos de cemento, piezas de hierro muchas veces con el apoyo de tracción animal. Limpiaron a golpe de machete zonas extensas para armar plataformas donde iban a erigir la torre de madera. Los accidentes frecuentes segaron la vida de muchos campesinos andinos convertidos en trabajadores petroleros. Más tarde las compañías conscientes del alto riesgo de accidentes en la refinería introdujeron medidas profilácticas para garantizar la seguridad del peón que a menudo desobedecía las órdenes poniendo en peligro su propia vida (Bendahan, 1991: 64-65).

Los altos ejecutivos extranjeros que regían las operaciones petroleras en Venezuela se delinean en *Las generaciones del Zumaque* con pinceladas humorísticas en sus amoríos, su forma de hablar y la prosopografía. Westberry y Mackintosh, dos europeos, fueron de farra con prostitutas locales para saciar su apetito carnal, el narrador atribuye el enérgico apetito sexual al mojito de curbina en coco que le hacían consumir en su hotel. La presentación de Rodney Hoggash, oriundo de Texas y representante de una compañía petrolera americana, es el caso más elocuente de la tropicalización; se casó con una mujer criolla y estableció su hogar en Venezuela. Su habla sin conjugaciones del verbo da un matiz jocoso al diálogo.

—Tu ser una mujer maravillosa, por eso yo quererte siempre. Mujer americana formar peo grande, como decir en Maracaibo. Tu aceptar cosas de la vida con buen humor. Yo sortario casar con maracucha.

—¿Eres feliz? -preguntó ella dulcemente.

—¡El petrolero más feliz del mundo!... Sabes, Sena, yo estar también enamorado de Venezuela y no querer regresar a Texas. Allá ser nadie, aquí ser mister Hoggash... querer comprar hacienda para vejez... (Bendahan, 1991: 159)

Porterfield, apodado “El Sargento”, tuvo dificultades para aprender el castellano pero no afectó su labor como perforador jefe pues intercalaba palabras de su idioma natal y recurrió a la traducción de Ralph “El Trinitario”:

—¿Materiales llegar? -preguntó a Cornelio Chacón.

—Todo está aquí, mister Porterfield.

—Very good, empezar por distribuir como layout -dijo la espalda y se fue hacia la caldera. (Bendahan, 1991: 106-107)

El autor tiende a proyectar el habla de otros grupos étnicos. Xi-Huan Kicheng, el chino cocinero, natural de Shanghai, acude a la clínica para que le curen de la picada de alacrán, oportunidad donde presenta su historia personal, en un español afectado y fragmentado que se enfatiza estilísticamente con la transcripción fonética del reemplazo de la “r” por la “l”. (Bendahan, 1991: 236-237). Además, elabora con mesura, a veces con demasiados detallismos, la conducta y la vida de los extranjeros que ocuparon puestos importantes en las refinerías. Al mismo tiempo, señala la proclividad de los venezolanos para denominar a los extranjeros que están en los campamentos como Pierre Beaumiroir, “un hombre muy blanco, de pelo castaño y con las mejillas coloradas” a quien los maracuchos apodaron “Tomatico”.

Un rasgo de la obra es el realce del roce social armonioso de los extranjeros con los locales. No hay rencillas entre margari-teños, andinos o maracuchos, todos trabajan afanosamente para mejorar su condición material. Muchos han logrado beneficios materiales e invirtieron las ganancias en bienes raíces y tuvieron mucha influencia con oficiales de las empresas petroleras. Los extranjeros se casan con mujeres criollas y los hijos logran el ascenso social a través de la educación superior, para insertarse posteriormente en la industria petrolera.

Si bien el petróleo fomentó la prosperidad para un sector reducido, particularmente el del Benemérito Gómez y sus allegados durante el período 1908-1938, las masas no se beneficiaron de la bonanza. Díaz Sánchez lo plasma irónicamente en *Mene*: “el petróleo envenena a la gente. El más sano se vuelve una fiera. Debe ser el olor.” (1983:89)

Otro de los aspectos negativos se manifiesta en el éxodo de los agricultores de sus siembras, metiéndoles inexorablemente a maniobrar la cabria, el taladro y la perforación. La naturaleza prístina sucumbió a la depredación de los exploradores con sus máquinas devoradoras. El vicio engulló poblados como Lagunillas, ciudad que había despertado de súbito con la búsqueda del petróleo para crecer vertiginosamente en unos pocos años: “Lo que fue un apacible lugar de palafitos se convirtió en un bulli-cioso conglomerado humano con todas sus lacras [...] Había ahora desde casas de empeño hasta bares escandalosos y sórdidos prostíbulos” (Bendahan, 1991: 110). En este ambiente de alegría y de derroche, hasta el Juez del Distrito se mezcló con los petroleros de estilo tejano, todos gastando dinero en apuestas.

En contraste con las denuncias periodísticas de 1936 sobre el voraz incendio de Lagunillas y la ausencia de medidas de seguridad para estos casos, las novelas abordan este hecho histórico presentando solamente el suceso dantesco sin indagar ni en las causas del fuego ni en el ambiente laboral de los trabajadores. La mención sucinta en *Las generaciones del Zumaque* con su característico lenguaje descarnado se encuentra en las antípodas de la presentación infernal que en *Mene* asume un lirismo desbordante

¡Fuego! ¡Fuego!

El grito surgió de la calle, de la planchada. Luego repercutió, se expandió, tembló en mil, en diez mil voces aterradas.

—¡Fuego! [...]

—¡Incendio!

Por sobre los caballetes de cinc apareció, vibrante, la roja espiral del fuego. ¿Dónde había surgido? [...]

La lengua, las mil lenguas viboreantes, gruñidoras, venían detrás, ganando la retaguardia. Se detenían con voluptuosidad, poseídas de una conciencia diabólica, para arropar los deleznable obstáculos, las casitas ruines, una por una. Y el obstáculo caía gimiendo, primero mancornado sobre sus patas de mapora, asentado luego sobre la negra costra del agua, y acabando al fin por hundirse en la ancha boca abierta. Una melena de llamas quedaba arriba, fragorosa. Estas llamas destacábanse como seres vivos, saltaban a la angosta plataforma y se deslizaban en pos del tropel pavorecido. (1983: 108)

Las novelas no elevan la conciencia del lector porque esquivan los temas medulares de la industria como el anti-imperialismo, el sindicalismo junto con su lucha de beneficios para los trabajadores, la falta de seguridad muchas veces atribuida a la tozudez del criollo, la discriminación racial y la prostitución, abordadas con cierto idealismo donde la mujer se enriquece con el oficio del cual se siente muy orgullosa o se rehabilita por la mediación de un sacerdote quien termina casándose con ella y viviendo también en el campamento petrolero de Quiriquire.

Vale destacar que el retrato presentado en *Las generaciones del Zumaque* muestra el impacto social de la cultura petrolera: los bailes de la época, fox trot, boggie woogie, el consumo de whisky, la contratación del steel band de Trinidad y Tobago que amenizó las fiestas con calypsos. El lenguaje cobra protagonismo con la incorporación oportuna del slang de los norteamericanos y el uso de refranes populares criollos que agilizan las casi quinientas páginas que rinden homenaje a cada una de las etapas de la industria petrolera de Venezuela.

Referencias bibliográficas

- Bendahan, Daniel. (1991). *Las generaciones del Zumaque*. Caracas: AJIP Editores.
- Campos, Miguel Ángel. (1994). *Las novedades del petróleo*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Carrera, Gustavo Luis. (1972). *La novela del petróleo en Venezuela*. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal.
- Centro de Estudios Literarios, Universidad Central de Venezuela. (1963). *Bibliografía de la Novela Venezolana*. Caracas: Imprenta Universitaria.
- Cowie, Ángela. (1985). *Ramón Díaz Sánchez The Novelist. A Critical Examination Of His Four Major Novels*. Tesis de Maestría inédita.
- Díaz Sánchez, Ramón. (1983). *Mene*. Caracas-Madrid: Editorial Mediterráneo.
- Otero Silva, Miguel. (1980). *Casas muertas*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Otero Silva, Miguel. (1961). *Oficina No.1*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Rangel, Domingo Alberto. (1975). *Gómez, el amo del poder*. Valencia: Vadell Hermanos.

NOTAS

- Ver Domingo Alberto Rangel, Gómez, *El amo del Poder*, capítulo XIII, pp. 209-222 para un informe sobre el Zumaque Nro. 1.
- Para mayor ampliación del tema ver Gustavo Luis Carrera, *La novela del petróleo en Venezuela*, y Miguel Ángel Campos, *Las novedades del petróleo*

CRÓNICA

Changa

María Teresa Fernandez
UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA
mtfernandez_litgram@yahoo.com

En la calle Trinidad del casco central de Maturín todos lo conocen. Su nombre de pila, si alguien lo supo, ya no lo recuerdan. Todos lo conocen por Changa.

Los más pequeños corren despavoridos al verlo, o al oírlo ya que su verbo, no es precisamente dulce. Adolescentes y algunos adultos le lanzan improperios sólo para “buscarle la lengua”. Gritos van y gritos vienen cuando Changa hace su habitual desfile.

Al menos dos veces al día se le ve, calle arriba o calle abajo, meciendo su instrumento de lucha: un bastón metálico que quizás encontró en algún basurero.

Aunque muchos lo consideran un “vago”, desde que lo vi por primera vez este hombre está siempre en movimiento.

Algunos comentan que Changa sí tiene un oficio. Cuentan los vecinos que todos los días recorre el centro pidiendo amablemente a los dueños de locales de la avenida Bolívar algo para comer y que todos les dan. Una vez hace algunos años, uno de esos turcos agarrados del centro se negó a contribuir con la alimentación de este ancianito, quien arremetió con su bastón contra las vidrieras del negocio. Creo que ha sido una lección ejemplar ya que desde entonces todos cooperan con Changa y amablemente le preparan lo suyo al notar su presencia. Este oficio, especulan algunos, es más lucrativo que el empleo formal o el bachaqueo.

Lo más curioso es que como cualquier ciego que se respete sabe identificar los billetes por denominación y sabe reclamar sus derechos. Algunos lo han visto “rezando” sus letanías, no apta para menores, a las puertas de algún negocio.

Pero no siempre fue Changa ciego. Cuentan las malas lenguas que el Changa veía, quizás más de la cuenta y por eso lo dejaron ciego. “Parece que fue Chabella. Le metió un trancazo por la cabeza con un sueco y del tiro quedó ciego”. “Sí, al tipo le gustaba andar fisconeando a las mujeres, por eso lo dejaron así” murmuran las vecinas en medio de un cafecito vespertino.

Lo cierto es que a Changa no se le ha conocido mujer pero el gran amor de su vida nunca lo abandona: el Ron. Bien sea para alegrarse o para olvidar sus penas, Changa siempre está acompañado de su botellita. No la comparte. Le guarda una fidelidad absoluta, irreversible, como si hubiera hecho los votos de hasta que la muerte los separe.

Este caballero que con la disciplina de un soldado, la soledad de un ermitaño, la gallardía de un héroe, el guáramo de una leona y la alegría del oriental es, ha sido y será un monumento viviente de la calle Trinidad.

RESEÑA

Barrera Tyszka, Alberto (2015). *Patria o muerte*. Caracas: Editorial Planeta

La elegía de la derrota

Franco Canelón
UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA
francoalexandercanelon@hotmail.com

No obstante, cada cosa llegará a su propio tiempo,
No por mucho madrugar se muere más temprano.
José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*.

La literatura posee un don profético que muchas veces es avasallante por su impacto, una capacidad sobrenatural de obrar en el pensamiento de los lectores y evocar las adversidades de la vida hasta hacerlas viscerales. La ficción seduce por su crueldad y realismo. Es muchas veces más real que la realidad- catártica y empática, dolorosamente fáctica. Pareciera que a veces adentrarse en la lectura literaria es un ejercicio peligroso para el alma, una afición que implica riesgos no considerados por neófitos, muchas veces nuestra cordura no está preparada para lo que podemos encontrar al traspasar la puerta primera de la página de un libro. Nuestras manos obran con morbo, nuestros ojos se entregan con ímpetu. Luz y oscuridad se comparten los laudos de la historia contada a placer de nuestra voracidad.

Son muchas las obras literarias de los últimos años que se han volcado en la necesidad de narrar el sino de Venezuela y su gente. Es un síntoma de nuestra literatura que sus escritores respondan como poseídos por el mismo espíritu para contar la misma historia y los mismos males desde el atalaya que escojan para avizorar esta tierra de gracia, tierra doliente de una herencia que desde la colonia nos persigue y cuyo abolengo pareciera marcar el camino andado por este pueblo.

Si la historia se repite o no, o si es castigo divino o consecuencia terrena de los malos gobiernos, no es algo que venga a cuento ahora. Pero al tener en las manos la novela de Alberto Barrera Tyszka: *Patria o muerte* (2015, Tusquets Editores) nos adentramos en la re- construcción de una sociedad que nos arroja como nuestra propia piel. Inunda nuestra psiquis. Nos reta desde fuera y desde dentro, llegamos a dudar de si somos espectadores o protagonistas de lo sucedido en el engranaje de la ficción. Si les contara que fui víctima de un robo a mano armada mientras esperaba el bus en la parada, sería cotidiano y sin impacto. Si les contara que la hija de un conocido fue asesinada a mansalva por unos motorizados por resistirse a un asalto, carecería de novedad. Si te dijera que mi hermana se arriesgó al irse al extranjero en busca de una mejor vida... pero las cosas no salieron bien y retornó con las tablas sobre la cabeza, no habría sorpresa. Y si te cuento que me mezo los cabellos cual Aladino criollo que busca al genio de las mágicas soluciones ante sus maltrechas finanzas y la impotencia que produce el monstruo intangible de la guerra económica, quizás la respuesta sería: yo también. Y si te contara, y si te contara, y si te contara tantas cosas malas y locas que suceden en nuestra vida las caras mostrarían resignación. Y aun así que el dolor y el mal se han vuelto cotidianos, casi insulsos, no dejamos de sentirnos mal. No evitamos ponernos en los zapatos del otro y asimilar su malestar. Leer la novela de Barrera Tyszka puede acongojar por la crudeza de las escenas, pero las mismas no nos son extrañas, ni ajenas. Son parte de nuestro miedo diario, síntoma de nuestra inseguridad sentida.

Dijo José Rafael Pocaterra en sus *Memorias de un venezolano de la decadencia* que: “ Los que se conforman con denominar patria a una entidad geográfica dentro de cuyas fronteras unos cuantos les permiten vivir comiendo y callando, trabajando y sufriendo, no merecen la nacionalidad, no merecen la independencia”. En *Patria o muerte* esta idea de Pocaterra se hace cruda y latente, pero va más allá al permitirnos vislumbrar la paupérrima postración de un personaje que se acuñó con hierro y sangre en nuestra historia y nos condujo a este desabrido presente; un personaje-personalidad que se creyó mesías e inmortal, que se vendió como sabio y lumbrera del nuevo siglo y que resultó en un calambur psicológico de caprichos, antojos y veleta de los vientos emocionales con los cuales actuó y planificó los derroteros de este país. Podemos acercarnos con esta novela a una imagen de Chávez que nos fue ocultada y negada, el padecimiento de un hombre que todavía hoy está cubierto por un velo de oscurantismo pseudo-político.

Esta novela ataca nuestras convicciones. No señala ni acusa. Solo muestra y demuestra como ambos bandos pueden estar como lo están- draconianamente equivocados, superlativamente meando fuera del perol. Nos vemos reflejados en personajes que aunque comparten la sangre y el hogar llegamos a odiarnos por convicciones que son trastocadas en pendejadas cuando reflejan la miseria de nuestra condición humana. En esta atmósfera no importa color, estatus, trabajo ni posición, ya que nos dejamos envolver, engatusar diría mi abuela, y nos encaminamos en la construcción del caos. Asistimos a la elegía de la derrota de un proyecto, una hecatombe moral, una desilusión romántica. Pero no todo es malo, y Barrera Tyszka nos obsequia con luz

al final del túnel, con finales abiertos en los que se respira la proximidad de un cambio. Que todo tiene un costo, es obvio. Y que todo parto acarrea dolor es natural; aun así; esta novela conduce un hilo histórico que se proyecta a un presente próximo. De un estado de anomia y vileza social surgen las ideas y las semillas que promulgan el nacimiento de un resurgir.

De clasificar esta novela diría que es Redonda, Amena e Impactante.; sí con mayúscula. El estilo, la prosa y la técnica recuerdan al de los mejores narradores universales. El entramado conduce y relaciona historias, espacio y tiempo con un discurso sin pretensiones. Es fotográfica y audible dada su claridad y precisión narrativa. Una lectura fluida donde las paradojas del destino están en manos de unas parcas venezolanas. Personajes que en sus pensamientos y avatares somos nosotros mismos viviendo dentro de estas páginas. La ironía es sutil y precisa, manejada con pulcritud para no caer en lo chabacano y acusativo. El absurdo se presenta risible en unos argumentos que aunque los conocemos divierten. Acciones que se entretajan con clamor de vivencias propias y ajenas. Esta novela podría ser histórica, política, social; o simple ficción novelada con trazos autobiográficos. Creo que una tasación técnica sería redundante e innecesaria, pero sin lugar a dudas debe ser leída una y otra vez.

Patria o muerte es semblanza y cuadro, crónica y relato, ficción y realidad, novela y relato. Es vida dentro de un aire mortuorio y esperanza ante la duda del porvenir. Leerla es asistir a nuestras propias experiencias de vida, contadas sin indiferencia ni exageraciones. Solo queda preguntarse qué hay de la coletilla final que cerraba la arenga política de aquellos auto proclamados adalides de la política actual: ¿Venceremos?...

La Literatura Otra

Antonio Castro Alves
(1847-1871)

En 1868 Antônio Frederico de Castro Alves apenas tenía 21 años. Había nacido en Cachoeira, un pequeño pueblo del Estado de Bahía. Y en Sao Paulo procuraba abrirse camino en el difícil mundo de las letras brasileñas. Ese año publica el joven escritor “El Barco negrero- Tragedia en el mar”, poema que sería muy celebrado y luego se convertiría en texto obligado en veladas literarias y sobre todo en las jornadas que rememoraban el vergonzoso escarnio de la esclavitud de los negros en el mundo. Habían transcurrido dieciocho años de que se promulgara la Ley Eusebio de Queirós, que prohibía el tráfico de esclavos. Pese a esa ley, para el momento en que se publica el poema de Castro Alves, la esclavitud en Brasil seguía campante, gracias a perversos subterfugios de los plantadores, que recibían el respaldo cínico de los políticos. Persistía el alevoso promedio de que por cada esclavo que trasladaban los barcos negreros a esta región, moría otro. Castro Alves moriría cuando apenas tenía 24 años.

A pesar de su corta edad, Castro Alves logró, gracias en gran parte a este poema, abrirse un buen espacio en la literatura romántica brasileña. Ocupó una Silla en la Academia Brasileña de las Letras. Publicó *Espumas Flutuantes*, escrita en 1870; *Gonzaga ou a Revolução em Minas*, (1875); *Cachoeira de Paulo Afonso*, (1876); *Vozes, D’África y Navio Negrero*, (1880); *Os Escravos* (1883).

O Navio Negreiro: Tragédia no mar

Antonio Castro Alves

I

‘Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;

E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.

‘Stamos em pleno mar...Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias,
— Constelações do líquido tesouro...

Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

‘Stamos em pleno mar...Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? onde vai?
Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste saara os corcéis o pó levantam,
Galopam, voam, mas não deixam traço.

Bem feliz quem ali pode nest’hora
Sentir deste painel a majestade!
Embaixo — o mar em cima — o firmamento...
E no mar e no céu — a imensidade!

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!
Que música suave ao longe soa!
Meu Deus! como é sublime um canto ardente
Pelas vagas sem fim boiando à toa!

Homens do mar! ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!

Esperai! esperai! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia
Orquestra — é o mar, que ruge pela proa,
E o vento, que nas cordas assobia...

Por que foges assim, barco ligeiro?
Por que foges do pávido poeta?
Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira
Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz! águia do oceano,
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as penas, Leviathan do espaço,
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

II

Que importa do nauta o berço,
Donde é filho, qual seu lar?
Ama a cadência do verso
Que lhe ensina o velho mar!
Cantai! que a morte é divina!
Resvala o brigue à bolina
Como golfinho veloz.
Preso ao mastro da mezena
Saudosa bandeira acena
As vagas que deixa após.

Do Espanhol as cantilenas
Requebradas de langor,
Lembram as moças morenas,
As andaluzas em flor!
Da Itália o filho indolente
Canta Veneza dormente,
Terra de amor e traição,
Ou do golfo no regaço
Relembra os versos de Tasso,
Junto às lavas do vulcão!

O Inglês — marinheiro frio,
Que ao nascer no mar se achou,
(Porque a Inglaterra é um navio,
Que Deus na Mancha ancorou),
Rijo entoa pátrias glórias,
Lembrando, orgulhoso, histórias
De Nelson e de Aboukir.. .
O Francês — predestinado
Canta os louros do passado
E os loureiros do porvir!

Os marinheiros Helenos,
Que a vaga jônia criou,
Belos piratas morenos
Do mar que Ulisses cortou,
Homens que Fídias talhara,
Vão cantando em noite clara
Versos que Homero gemeu ...
Nautas de todas as plagas,
Vós sabeis achar nas vagas
As melodias do céu! ...

III

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador!
Mas que vejo eu aí...
Que quadro d'amarguras!
É canto funeral!...
Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil...
Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

V

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados
Que não encontram em vós
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa Musa,
Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto

A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos.
Hoje míseros escravos,
Sem luz, sem ar, sem razão...

São mulheres desgraçadas,
Como Agar o foi também.
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo com túbios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma — lágrimas e fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite de pranto
Têm que dar para Ismael.

Lá nas areias infindas,
Das palmeiras no país,
Nasceram crianças lindas,
Viveram moças gentis...
Passa um dia a caravana,
Quando a virgem na cabana
Cisma da noite nos véus...
Adeus, ó choça do monte,...
Adeus, palmeiras da fonte!...
Adeus, amores... adeus!...

Depois, o areal extenso...
Depois, o oceano de pó.
Depois no horizonte imenso
Desertos... desertos só...
E a fome, o cansaço, a sede...
Ai! quanto infeliz que cede,
E cai p'ra não mais s'erguer!...
Vaga um lugar na cadeia,
Mas o chacal sobre a areia
Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d'amplidão!
Hoje... o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,

E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... cúm'lo de maldade,
Nem são livres p'ra morrer.
Prende-os a mesma corrente
Férrea, lúgubre serpente
Nas roscas da escravidão.
E assim zombando da morte,
Dança a lúgubre coorte
Ao som do açoute... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus,
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?!...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
Do teu manto este borrão?
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...

VI

Existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?
Silêncio. Musa... chora, e chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto!...

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra
E as promessas divinas da esperança...
Tu que, da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu nas vagas,
Como um íris no pélago profundo!
Mas é infâmia demais!... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
Andrada! arranca esse pendão dos ares!

Barco negrero. Tragedia en el mar

Antonio Castro Alves

Traducción: Celso Medina/Jesús Medina Guilarte

I

Estamos en pleno mar... Risueña en el espacio
juega la luna... dorada mariposa
Y las olas corren tras ella... cansadas
como inquieta turba de niños.

Estamos en pleno mar... Del firmamento
los astros saltan como espumas de oro...
El mar en respuesta enciende las ardentías
-Constelaciones del tesoro líquido...

Estamos en pleno mar... Dos infinitos
se estrechan allí en un abrazo demencial
Azules, dorados, plácidos, sublimes...
¿Cuál de los dos es el cielo? ¿Cuál el océano?...

Estamos en pleno mar... Abriendo las velas
al caliente jadear de la brisa marina,
el bergantín corre a ras de mar
como las golondrinas rozan las olas...

¿De dónde viene? ¿A dónde va?
De las naves errantes
¿Quién sabe el rumbo si es tan grande este espacio?
En este Sahara los corceles levantan polvo
Galopan, vuelan, pero no dejan huella.

¡ Muy feliz aquel que allí puede en este momento
sentir la majestuosidad de este paisaje !
Abajo, el mar; encima, el firmamento...
y en el mar y en el cielo- ¡la inmensidad!

¡ Oh! ! ¡qué dulce armonía me trae la brisa !
¡ Qué música suave la que suena ahora !
¡ Mi Dios ¡ ¡ Qué sublime el canto ardiente
de las interminables olas flotando sin rumbo !

Hombres de mar, ¡ oh rudos marineros,

tostados por el sol de los cuatro mundos!
Niños que la tormenta mece
¡en la cuna de estos abismos profundos!

¡Espera! espera ; déjame que beba
esta salvaje, libre poesía !
Orquesta- es el mar, que ruge por la proa
y el viento, que en las cuerdas silba...

¿Por qué huyes así, barco ligero?
¿Por qué huyes del aterrorizado poeta?
Oh, quién me dejara acompañar la estela
que se asemeja al mar- ¡ loco cometa!

¡Albatros! ¡Albatros! águila del océano,
Tú que duermes entre gasas en las nubes
Sacude las penas, Leviatán del espacio,
¡ Albatros! ¡Albatros ! dame estas alas.

II

¿Qué importa la cuna del navegante?
¿De quién es hijo? ¿cuál es su casa?
Ama la cadencia del verso
¡que aprende del viejo mar!
¡Canta! ¡que la muerte es divina!
Se desplaza el bergantín a barlovento
como delfín veloz
Presa en la vela cangreja
La melancólica bandera se despide
de las olas que deja detrás.

Las cancioncillas del español
trinan con languidez,
Traen recuerdos de las mozas morenas,
¡Las jóvenes andaluzas!
El hijo indolente de Italia
canta a la Venecia durmiente,
Tierra de amor y traición,
O del golfo en el regazo
Recuerda los versos de Tasso,
Junto a las lavas del volcán

El inglés- marinero frío,
que al nacer a la mar se echó,
(porque Inglaterra es un barco,
que Dios en La Mancha ancló),
Rígido canta las glorias patrias,
recordando, orgulloso, historias

de Nelson y de Aboukir...
El francés- predestinado-
canta los triunfos del pasado
y los triunfos del porvenir...

Los marineros Helenos,
que la ola jónica parió,
Bellos piratas morenos
del mar que Ulises surcó,
hombres que Fidias tallara,
van cantando en la noche clara
versos que Homero gimió....
Navegantes de todas las regiones,
ustedes saben encontrar en las olas
¡las melodías del cielo! ...

III

Desciende del espacio inmenso, ¡oh águila del océano;
Desciende más... aún más... no puede el ojo humano
¡sumergirse como tú en el bergantín raudo!
Pero qué veo ahí...
¡ Qué cuadro de amarguras!
Es canto funeral...
¡ Qué tétricas figuras !
Qué escena infame y vil...
¡ Mi Dios ! ¡ Mi Dios ! ¡ Qué horror !

IV

Era un sueño dantesco... la cubierta
que tiñe de rojo la luz con sus farolas
se empapará de sangre.
Tañido de hierros... chasquido de látigo...
Legiones de hombres negros como la noche,
bailando horrendamente...

Mujeres negras, que hacen colgar de sus tetas
niños famélicos, cuyas bocas morenas
son regadas por la sangre de sus madres:
Otras mozas, pero desnudas y aterradas,
se arrastran en el torbellino de los espectros
!en vano anhelo y dolor;

Y se ríe irónicamente la orquesta, estridentemente...
Y en el círculo fantástico la serpiente
hace juguetonas espirales...
Si un viejo se cansa, o se resbala,
se oyen los gritos... el látigo estalla.

Y se mueven más y más rápido...
Atrapados por los eslabones de una sola cadena,
la multitud hambrienta se tambalea,
y llora y baila allí.
Uno de rabia delira, otro enloquece,
otro, atontado por los martirios,
¡canta, gime y ríe!

Entre tanto el capitán ordena la maniobra,
Y después de mirar el cielo que se despliega,
tan puro sobre el mar,
dice desde la densa niebla:
“¡Batan el látigo, marineros!
¡Hagámoslos bailar más!...”

Y se ríe irónicamente la orquesta, estridentemente...
Y en el círculo fantástico la serpiente
hace juguetonas espirales...
¡ Como en un sueño dantesco las sombras vuelan!
Gritos, ayes, maldiciones y oraciones resuenan.
¡Y se ríe Satanás! ...

V

Señor ¡Dios de los desgraciados!
Dime, ¡Señor Dios!
Si es locura... si es real
¡tanto horror frente a los cielos!
Oh mar, ¿ por qué no borras
con la esponja de tus olas
esta mancha de tu manto ?...
¡Astros! ¡ Noches ! ¡Tempestades !
¡ Desciendan de las inmensidades !
Barre los mares, ¡ tifón ¡

¿Quiénes son estos desgraciados
que nada encuentran en ti
más que la risa calma de la turba?
¿Qué excita la furia de los torturadores?
¿Quiénes son? Si la estrella se calla,
Si la ola rauda se desliza
como cómplice fugaz,
ante la noche confusa...
Dime, severa musa
Musa libérrima, ¡audaz!...

Son los hijos del desierto,

donde la tierra desposa la luz,
donde vive en campo abierto
la tribu de los hombres desnudos...
Son los guerreros osados
que contra los tigres moteados
combaten en soledad.
Ayer, simples, fuertes, bravos.
Hoy, míseros esclavos.
Sin luz, sin aire, sin razón...

Son mujeres desgraciadas,
como Agar lo fue también,
que sedientas, débiles
de lejos ... de muy lejos vienen...
trayendo con débiles pasos,
hijos y cadenas en los brazos
y en el alma, hiel y lágrimas...
Sufriendo tanto como Agar,
tanto que ni la leche del llanto
tienen para ofrecer a Ismael.

Allá en las arenas infinitas,
de las palmeras del país,
nacerán niñas lindas,
vivirán mozas gentiles...
Un día pasará la caravana
mientras la virgen en la cabaña
se preocupa por la noche que nos cubre...
Adiós, oh choza del monte ...
Adiós, ¡ palmeras de la fuente !...
Adiós, amores... ¡ adiós !...

Después, el arenal extenso...
Después, el océano de polvo.
Después, en el horizonte inmenso
Desiertos... solo desiertos...
Y el hambre, el cansancio, la sed...
Ay. Cuánto infeliz que cede,
¡ y cae para no levantarse jamás !
Se vacía un lugar de la cadena,
pero el chacal sobre la arena
encuentra siempre un cuerpo que roer.

Ayer la Sierra Leona,
La guerra, la caza del león,
El sueño despreocupado
¡ en las amplias tiendas !
Hoy... la bodega negra, profunda

infecta, apetosa, inmunda,
donde abunda la peste y no el jaguar...
Y el sueño siempre interrumpido
por un fallecido arrancado de la cadena,
y el ruido de un cuerpo cayendo al mar...

Ayer plena libertad,
La voluntad de poder...
Hoy... cúmulo de maldad,
No son libres ni siquiera para morir.
Atados por la misma cadena
Férrea, lúgubre serpiente
a las espirales de la esclavitud.
Y así burlándose de la muerte,
danza la lúgubre cohorte
al zumbido del azote... ¡Burla!

¡Señor Dios de los desgraciados!
Dime, Señor Dios,
Si es locura... o si es real
tanto horror frente a los cielos.
Oh mar, ¿por qué no borras
con la esponja de tus olas
esta mancha de tu manto ?
¡Astros; !Noches; !Tempestades!
¡Desciendan de las inmensidades!
Barre los mares, ¡tifón!...

VI

Existe un pueblo que la bandera presta
¡ para cubrir tanta infamia y cobardía !...
Y deja que esa fiesta se transforme
¡ en manto impuro de bacante fría !...
¡ Mi Dios ! Mi Dios pero ¿qué bandera es esta,
que impudicamente en el mástil se regodea?
Silencio. Musa... llora, y llora tanto
¡ que la bandera se limpie con tus lágrimas !...

Estandarte auriverde de mi tierra,
que la brisa del Brasil besa y ondea
Estandarte que encierras la luz del sol
y las promesas divinas de la esperanza...
Tú que, en la libertad después de la guerra,
fuiste izada como lanza por los héroes,
Era preferible que te hubiesen destrozado en batalla,
¡ antes que dejarte convertir en mortaja de un pueblo !...

¡Fatalidad atroz que la mente abruma!

Borra en este momento el bergantín inmundo.
El sendero que Colón abrió en las olas,
¡ como un arcoíris sobre el abismo profundo !
Pero es demasiada infamia... De la tierra etérea
¡ levántense, héroes del nuevo mundo !
¡ Andrada ! ¡ arranca ese pendón de los aires !
¡ Colón ! ¡ Cierra la puerta de tus mares !

FIN

The Slave Ship. Tragedy at the sea

Antonio Castro Alves

Traducción: Jesús Medina Guilarte

We are in the middle of the sea... the moon
Plays merrily in the space- golden butterfly;
And the waves run towards her... haggard
As a frenzied mob of children.

We are in the middle of the sea... from the firmament
The stars pop like gold foam
The sea, in response, lights up its phosphorescence
-Constellations of liquid treasure

We are in the middle of the sea... two infinities
Entwine in an insane embrace.
Blue, golden, placid, sublime...
Which one is the sky? Which one the ocean?

We are in the middle of the sea...unfurling the sails
To the hot gasp of the maritime breeze,
The brig skims the sea
Just like swallows brush the waves

Where does she come from? Where is she going? Of wandering ships,
Who knows their destination if this space is so big?
In this Sahara the steeds raise dust behind them
They gallop, but leave no track.

Very happy the one who can, at this moment,
Feel the majesty of this landscape!
Below, the sea; above, the firmament
In the sea, and in the sky- the immensity!
O! What a sweet harmony brings the breeze!
What a gentle music is ringing now !
My God! How sublime the burning chant
Of the infinite waves floating aimlessly!

Men of the sea, O tough mariners,
Tanned by the sun of the four worlds!
Children lulled to sleep by the storm,
In the cradle of these deep slopes!

Wait! Wait! Let me drink
This wild, free poetry!
Orchestra- it's the sea, that roars by the bow
And the wind, that whistles by the ropes...

.....
.....
Why do you run away like this, swift vessel?
Why do you run away from the fearful poet?
O, If I could just go along your wake

That resembles the sea- mad comet!

Albatross! Albatross! Eagle of the ocean.
You, who sleep, wrapped in gauze, among the clouds.
Shake off your woes, Leviathan of the space,
Albatross! Albatross! Give me your wings.

II

What matters the sailor's cradle?
Whose son is he? Where is his home?
He loves the cadence of the verse
That he learns from the old sea!
Sing because death is divine!
The brig slides windward
As a swift dolphin
Imprisoned in the gaff-rigged sail,
The melancholic flag bids farewell
To the waves that are left behind.

The little songs of the Spaniard,
Trilling with languor,
Bring back memories of the dark maidens
The blooming Andalucians!

The sluggish son of Italy
Sings to the sleepy Venice
-Land of love and treason,
Or due to the gulf at his lap,
He remembers the verses of Tasso,
By the lava of the Vulcano

The English- cold mariner,
Who at birth to the sea was brought
(because England is a vessel,
That God anchored in the Channel)
Sings rigidly his national glories
Remembering, proud, the stories
Of Nelson and Aboukir
The French- predestined-
Sings the past triumphs
And the triumphs to come...

The Hellenic mariners,
Who were bred by the Ionic wave,
Beautiful brown-skinned pirates
From the sea that Ulysses sailed
Men once sculpted by Phidias,
They are singing in the clear night
Verses that Homer groaned...
Navigators of all places,
You know how to find in the tides
The melodies from Heaven!

III

Descend from the immense space, O ocean eagle!
Descend more...even more... the human sight can't
Submerge like you do in the fleeting brig!
But, what do I see?... What a sorrowful scene!
It's a funeral song... What a bundle of gloomy figures!

What an infamous and vile scene...My God! My God! What a horror!

IV

It was a Dantesque dream...The deck
That paints the light red with its lanterns,
Will be drenched in blood.
Tolling of iron... crack of whip
Legion of men black as night,
Dancing hideously

Black women, holding to their tits
Emaciated children whose black mouths
Are watered by the blood of their mothers:
Other young women, but naked and frightened,
Crawl in the whirlwind of specters
In futile yearning and pain!

And the orchestra laughs ironically, raucously
And in the fantastic circle the serpent
Makes frisky spirals...
If an old man gets tired, or if he slips over the floor,
Shouts are heard... and the whip cracks
And they move quicker and quicker...

Ensnared by the links of the same chain,
The hungry crowd wobbles
And cries, and dances there
One raves with anger, another loses his mind,
Another, stupefied by the torments
Sings, moans and laughs!

Meanwhile the captain orders the maneuver
And after staring at the sky that spreads
So purely over the sea
He says from the dense fog:
"Brandish the whip, mariners
Let's make them dance more!"

And the orchestra laughs ironically, raucously
And in the fantastic circle the serpent
Makes frisky spirals...
As in a Dantesque dream, the shadows fly!
Screams, laments, cursings, and prayers resonate
And Satan laughs!

V

Lord God of the wretched!
Lord God! Tell me
If this is madness... or if so much horror
Before the heavens is real!
O sea, why don't you erase
With the sponge of your waves
This taint from your mantle?
Stars! Nights! Storms!
Come down from above the immensities!
Sweep the seas, typhoon!

Who are these wretched
That find nothing in you

But the calm laughter of the mob?
What excites the wrath of the tormenter?
Who are they? If the star remains silent,
If the wave passes by quickly
As a fleeting accomplice,
Before the confusing night...
Tell me, severe Muse
You, the freest Muse, tell me!

They are the sons of the desert
Where the land marries the light
Where the tribe of naked men
Lives on an open field
They are the daring warriors
That, in solitude,
Fight the flecked tigers
Yesterday, simple, strong, ferocious
Today, miserable slaves
Lightless, airless, reasonless

They are wretched women,
As Hagar was too,
Women that, thirsty and weak,
From afar, from very afar, come...
They bring, with feeble steps,
Sons and shackles in their arms,
 And within their souls; gall and sadness...
As Hagar, they suffer so much,
That not even the milk of weeping
They can offer to Ishmael.

There, in the infinite sands
From the palm-trees of the country
Beautiful girls will be born...
Graceful maidens will live...
One day, a caravan will pass by
While the virgin in the cabin
Distrusts the night that covers us...
...Adieu, Oh hut of the mountain!
...Adieu, palms of the fountain!
...Adieu, loves, adieu!

Then, the extensive sands
Then, the ocean of dust
Then, in the immense horizon
Deserts...just deserts
And hunger, fatigue and thirst
Alas. How many a wretched gives up
And falls to the ground to rise no more
Another slot in the chain becomes empty,
But the jackal on the sand
Always finds a corpse to chew

Yesterday, Sierra Leone,
The war, the lion hunting,
The careless slumber
Over the ample tents
Today... the dark, deep hold
Foul, crowded, filthy,

Where the pest, instead of the jaguar, abounds...
And the sleep is always interrupted
By the withdrawal of a deceased
And the noise of a body plunking down the sea

Yesterday, absolute freedom
Will of power
Today, a host of evilness,
They are not even free to die
Fastened by the same chain
-Fierce, lugubrious snake-
To the spirals of slavery
And mocking death in that way
The lugubrious company dances
In the crack of the whip... mockery!

Lord God of the wretched!
Lord God! Tell me
Is it a delirium?... is so much horror
Before the heavens real?
O sea, why don't you erase
With the sponge of your waves
This taint from your mantle?
Stars! Nights! Storms!
Come down from above the immensities!
Sweep the seas, typhoon!

VI
There is a nation that lends its flag
To cover such infamy and cowardice!...
And lets it turn into this party;
Into this cold bacchante's impure mantle!...
My God! My God, but, what is this flag,
That shamelessly over the topsail gloats over?
Silence, Muse... cry, and cry so much
That the ensign cleanses with you tears!

Green-yellow banner of my land,
That the wind of Brazil kisses and makes wave
Banner that encloses the sunlight
And the divine promises of hope...
You that, in the freedom after the war,
Were hoisted as a spear by the heroes in arms,
They would have rather torn you apart amid the battle,
Instead of using you as the shroud of a nation!

Atrocious fatality that haunts the mind!
Wipe out at this very moment the filthy brig,
The track that Columbus traced amid the waves,
As a rainbow in the deep abyss!
But this is too much infamy. From the ethereal land
Rise, heroes of the New World!
Adrada! Rip that flag from the air!
Columbus! Close the doors of your seas!

Imágenes dialécticas en el poema *El barco negrero* de Antonio Castro Alves

Artur Bispo dos Santos Neto¹
Universidad Federal de Alagoas

Resumen: El desarrollo del poema *El barco negrero* revela la pertinencia de la interpretación benjaminiana de la alegoría como categoría clave para entender las contradicciones del mundo. La vivencia del choque y de la ruptura es el núcleo de esa tragedia en el mar, en la que el poeta reviste las palabras con los contornos de las imágenes alegóricas. En el poema asistimos al danzar de la serpiente, el chicote, a las corrientes, a las banderas, al barco en las ondas del mar y a la multitud de esclavos. El poeta toma partido por las víctimas de la narrativa y muestra las marcas del sufrimiento del otro, el cual es silenciado por la historia oficial. Eso es posible porque la mirada del poeta es dialéctica, es una mirada oblicua, que reconstruye las cosas sobre diferentes ángulos.

Palabras-Clave: mirada, alegoría, esclavo.

Para navegar en las aguas de este poema significativo en el curso del Romanticismo Brasileño, intentamos realizar una interpretación del poema a partir del presente, procurando comprenderlo como un texto literario de la segunda mitad del siglo XIX que habla al hombre del comienzo del siglo XXI. La interpretación de ese poema posibilita no solo la comprensión de los asideros y aporías del pasado, sino también el entendimiento de las contradicciones del tiempo presente; como afirma Walter Benjamin, partimos de la premisa de que : “No se trata de presentar las obras literarias en el contexto de su tiempo, sino de presentar, en el tiempo en que ellas nacen, el tiempo que las revela y conoce: el de nosotros”² . Al ofrecernos luces sobre el pasado que envuelve y asienta el poema en discusión, descubrimos una constelación que sirve para iluminar nuestro tiempo. Esta perspectiva teórica permite entender el molde irregular de su tesitura, bien como naturaleza del método dialéctico, que aclara Benjamín: “Dicen que el método dialéctico tiende a hacer justa la situación histórica concreta del objeto estudiado. Pero se trata también de hacer justa la situación histórica concreta que suscita el interés por el objeto estudiado”. Para Adorno³, “Lo que hay de doloroso en la dialéctica es el dolor, elevado al concepto, por la pobreza de ese mundo”⁴ . El desgarramiento es el móvil de ese poema tanto en el trato del desarrollo de su contenido como en la presentación imaginaria de su forma. La dialéctica se constituye como artefacto óptico que permite que el sujeto lírico elija la alegría como categoría estético – filosófica fundamental para la comprensión de la realidad. Para Benjamin, la apoteosis barroca es dialéctica. Ella se consume en el movimiento entre extremos⁵ , en que la alegoría no es una mera técnica de ilustración a través de la imagen, sino un lenguaje y una escritura escrita del modo como las cosas se configuran en el mundo fragmentado. Veamos como eso ocurre en el desarrollo del poema *El barco negrero* de Castro Alves⁶ .

1. Dialéctica de la mirada

Partimos del entendimiento de que el texto poético es la manifestación del sutil juego que envuelve los ojos y la boca, es decir, la visualidad y la sonoridad. Aquello que la boca no consigue transmitir y los oídos no consiguen captar, se transfiere por los ojos. Así, el poeta consigue describir imágenes que sobrepasan los límites del código verbal. Los ojos se constituyen en elemento fortuito de captación y comprensión del mundo. Contra la concentración del saber fundada en la racionalidad cartesiana, el Romanticismo valora la dimensión sensible del conocimiento, especialmente la percepción sensible de las cosas. Por otro lado, sin caer en el dogmatismo del método empirista, la comprensión del mundo a través de la imaginación- que piensa el mundo a través de imágenes- puede ocurrir de manera dialéctica, es decir, la configuración del mundo a través de las imágenes puede revelar no solo sus rupturas, sus choques y sus contradicciones, sino también el movimiento de aproximación y distanciamiento, ambigüedades y multiplicidad, empatía y diferencia.

En su obra *Charles Baudelaire : un lírico en el auge del capitalismo*, Benjamin destaca la primacía del ojo sobre el oído. En el espacio topográfico de la ciudad moderna, donde las relaciones sociales son pautadas por el puntero del reloj, la rapidez y el flujo de las cosas no permiten concentración, bien sea por la respuesta de la meditación, bien sea por el reposo de la meditación, o bien sea por la atención pormenorizada para la contemplación. Envuelta por la órbita de la distracción, el estado de cosas no colabora

1 Doctor en Letras, profesor titular de la a Universidad Federal de Alagoas.

2 Apud. BOLLE. *Fisiognomía da metrópole moderna*, p. 47

3 Apud. BOLLE. *Fisiognomía da metrópole moderna*, p. 73.

4 ADORNO. *Dialéctica negativa*, p. 14.

5 BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 182.

6 CASTRO. *Obras completas*, p. 277-284.

para el fortalecimiento de los nexos de socialibilidad centrada en la oralidad reiterada de la narrativa y de la historia que pasa de boca en boca. En la gran ciudad, el ordenamiento de las cosas se presta mucho más al ojo que al oído, este último, perdido en el barullo ensordecedor de las calles y avenidas divididas en transeúntes y automóviles, galería y pasajes. El mundo moderno es por excelencia un espacio de imágenes. Hay en él un exceso de luz y de claridad que conduce a una nueva especie de ceguera. En ese contexto, el advenimiento de la fotografía y del cine revoluciona el mundo de las artes y consigue expresar el modo de ser del hombre moderno, que tiene en la experiencia del choque su ley fundamental. Para Benjamin, el mundo moderno es esencialmente un mundo de imágenes y de sueños; son ellas las que encantan al universo de los hombres que forman parte del corazón de la metrópolis, en donde las cosas no aparecen realmente sino que están sobre el ropaje fantasmagórico del mundo de la alegoría.

La comprensión del mundo como algo que está en permanente tránsito se revela en el poema El barco negrero particularmente en el movimiento rápido de la embarcación que, como “velero bergantín”, “corre a ras de los mares”. El poeta denomina el navío de: “velero bergantín”, “naves errantes”, “bergantín a barlovento”, “velero bergantín”, “bergantín raudo” y “bergantín inundo”. Ese navío es un velero bergantín, es decir, es una embarcación que estructura sus velas en forma de tres mástiles. El orden de ese equipamiento es expresión del significado que tuvo el desarrollo de la navegación en el avance de la sociedad entre los siglos XV y XVI. Aunado al descubrimiento del telescopio, de la brújula, del cuadrante y del astrolabio, el arte de la navegación dio un salto significativo y acortó las distancias que separaban el continente europeo con el resto del mundo.

El poema se inicia destacando la rapidez del barco, que esconde su identidad.

¿De dónde viene? ¿A dónde va? De las naves errantes
¿Quién sabe el rumbo si es tan grande este espacio?

[...]

¿Por qué huyes así, barco ligero?
¿Por qué huyes del aterrorizado poeta? 7

Es menester destacar que la agilidad figura como quintaesencia de la vida moderna, en la que, como decimos, la existencia del hombre pasa a ser orientada por el tiempo de la fábrica. El tiempo de la producción y de la circulación de la mercancía es fundamental en el sistema capitalista. El alto grado de inversión financiera en la industria naval portuguesa, hecha por la burguesía y por el Estado absolutista, será coronado por el lucro rápido en el comercio de las especias y de la esclavitud. En el triángulo comercial entre América, Europa y África, las embarcaciones marítimas cumplirán un papel fundamental; de América llevaban las riquezas naturales para el mundo europeo junto con lo necesario para la práctica del intercambio en los puertos africanos, y finalmente, la comercialización de los esclavos en los muelles brasileños. La prohibición del tráfico de esclavo por Inglaterra en 1807 hizo que los navíos ganasen mayor agilidad en la misma proporción que disminuían de tamaño. La segunda parte del poema vuelve a registrar la rapidez del navío:

Se desplaza el bergantín a barlovento
como delfín veloz
Presa en la vela cangreja
La melancólica bandera se despide
de las olas que deja detrás.

En estos versos, el bergantín es comparado con un delfín y llama la atención por las olas que va dejando como un “loco cometa”. El bergantín resbala en el mar con el roce de las olas debido a su estructuración interna que le permite deslizarse en las aguas del océano rápidamente sin el riesgo de hundirse en los abismos del mar. La vela cangreja garantiza ese movimiento porque forma aquella parte principal de la región inferior del velero, compuesta de una chapa plana situada en el casco de la embarcación. Más allá de vela de cangreja, el poeta destaca otras partes del navío, como velas, proa, mástil, gavea, pabellón, cuerdas, bandera, etc.

El despliegue del poema revela que las marcas dejadas atrás por las espumas son tanto expresión de la compulsión de la fuerza sobre las aguas como metáforas de las marcas de la violencia representada por la esclavitud, todavía desconocida por el lector en el comienzo del poema. El movimiento está presente no sólo en el barco que corta el mar rápidamente, sino también en la bandera que agita:

Y las olas corren tras ella... cansadas
como inquieta turba de niños.

El movimiento veloz aún se revela en el vuelo del albatros que sube y desciende, y en los látigos que “estallan más y más”. La ingeniería del navío que encanta por su velocidad hace al poeta descender de las alturas: “Desciende del espacio inmenso, oh águila del océano./Desciende más... aún más... no puede el ojo humano/sumergirse como tú en el bergantín raudo”.

El bergantín raudo se torna objeto de decepción cuando se observa de cerca. Al contemplar el estado de cosas que envuelven la interioridad del barco, la rapidez se transforma en confusión y la prisa se contrapone al estado de regresión temporal:

Atrapados por los eslabones de una sola cadena,
la multitud hambrienta se tambalea

Como un moderno, Castro Alves parece llevar a mano una máquina fotográfica, procurando captar la naturaleza de las cosas de manera minuciosa, pues: “La naturaleza que habla a la cámara no es la misma que habla a la mirada”⁸. Envuelto por esa preocupación, reconstruye el mundo sobre la representación pictórica de un paisaje majestuoso:

¡Muy feliz aquel que allí puede en este momento
sentir la majestuosidad de este paisaje!
Abajo, el mar; encima, el firmamento
Y en el mar y en el cielo- la inmensidad!

Como un geómetra, Castro Alves sabe ordenar el espacio de la trama por venir. Mediante la mirada en perspectiva, el poeta comienza la presentación y el desarrollo del asunto, describiendo el panorama paisajístico que domina la naturaleza. Ese panorama irá creciendo con el cuadro de amarguras que surgirá como un verdadero contrapunto a la imagen exhibida al comienzo. Las imágenes son presentadas como dialécticas, porque ellas, como dijimos, se manifiestan mediante el movimiento de distanciamiento y aproximación. Como un pintor o un fotógrafo, el poeta describe el mundo del barco negro:

Desciende más... aún más... no puede el ojo humano
sumergirse como tú en el bergantín raudo.
Pero qué veo ahí.... Qué cuadro de amarguras
Es canto funeral... Qué tétricas figuras
Qué escena infame y vil... Mi Dios. Mi Dios. Qué horror

Los versos revelan la primacía de lo visual en los términos sugeridos por el propio texto: miradas, cuadros, vistas, figuras, escenas. Primero, el poeta destaca una mirada que choca con la escena antes presentada; segundo, la mirada del poeta insiste en la percepción del objeto mismo, con el rigor de un científico social que pretende retirar de él los elementos capaces de interceptarlo.

La afirmación de la negación del universo de las alturas como el espacio privilegiado para ver el mundo y conducir a la humanidad se cae en esa parte del poema, cuando el sujeto lírico argumenta: “Desciende más... aún más... no puede el ojo humano / sumergirse como tú en el bergantín raudo”. El poeta debe eliminar las distancias, precisa descender de las alturas para acompañar lo que pasa en el barco, porque si él continúa en las alturas no va a acompañar el proceso de transformación que pasa en el mundo empírico. Y, digamos de paso, esa transformación es muy rápida; el barco es un “bergantín volador”. Al observar lo que pasa en realidad el sujeto lírico asume una posición crítica delante del estado de cosas que rige en el mundo. Esa posición demuestra que la poesía romántica no se limita a una posición de deleite y de placer de la poesía en sí misma, por el contrario, apunta que la poesía posee un vínculo esencial con la realidad. El poeta califica aquello que ve como figuras tétricas:

Pero qué veo ahí.... Qué cuadro de amarguras
Es canto funeral... Qué tétricas figuras...

El término figura está relacionado a las palabras *figire*, *figulus*, *dictus* y *effigies* ⁹. Aunque no tengan la propiedad de las cosas en sí misma, las figuras no son meras abstracciones de la conciencia; son esfinges y son dictos. A pesar de que no condensan en sí la corporiedad de las cosas presentadas, remiten a las cosas en cuanto a tales en la forma de sombras, de representaciones de la materia. Los esclavos aparecen como figuras asustadas cuyo detalle será explicitado en la cuarta parte del poema:

Legiones de hombres negros como la noche
[...]

Mujeres negras, que hacen colgar de sus tetas
niños famélicos, cuyas bocas morenas
son regadas por las sangre de sus madres:
Otras mozas, pero desnudas y aterradas,

Castro Alves no escoge la vía más clara para hablar del tráfico negrero, extinguido en el plano externo en 1850, pero que seguía existiendo en el plano interno; contrariamente, prefiere siempre el camino oblicuo, el itinerario de las curvas y las líneas torcidas, como argumenta Luiz Gama:

Quiero también ser poeta,
Bien poco, o nada me importa
Si mi vena es discreta,
Si la vía que sigo es torcida.

8 BENJAMIN. Pequena história da fotografia, p. 94.

9 MORA. Dicionário de filosofia, p. 295.

Podemos percibir la imagen sinuosa de lo espiritual en el propio ordenamiento magnético de las estrofas que constituyen los versos de la cuarta parte del poema. Ese ordenamiento revela el mundo Barroco cargado de tensiones y distensión, de altos y bajos, de sombra y de luz. La alegoría barroca se manifiesta en la identificación y multiplicidad de sentido de los elementos. Las corrientes, el látigo, la multitud, la serpiente, la esclavitud, la bandera y las manchas se configuran como un mundo de pliegues:

Entre tanto el capitán ordena la maniobra
Y después de mirar el cielo que se despliega,
tan puro sobre el mar,
dice desde la densa niebla:
“Batan el látigo, marineros!
Hagámoslos bailar más...”

La mirada en perspectiva del yo lírico permite la comprensión del mundo como un conglomerado alegórico de pliegues que se desdoblán. Se contraponen a la primera parte del poema, aquí el cielo se desdobla, es decir, muestra aquel lado que aún no había sido revelado. El desdoblamiento es lo otro del pliegue. En el poema en discusión aparecen pliegues en el cielo y pliegues en el mar, pliegues en los vientos y pliegues en las aguas, pliegues en los barcos, pliegues en los hombres, pliegues en las cuerdas y pliegues en las velas, pliegues en los cuerpos y pliegues en las almas, pliegues en las serpientes y pliegues en la multitud, pliegues en las corrientes y pliegues en los látigos¹⁰. El andar en la cima del firmamento barroco se confunde con el andar del abajo del firmamento para formar un paisaje pictórico. El poeta ve el mundo desde varios ángulos: por encima, por abajo, de lado y junto. Existe un espacio dentro y un espacio fuera del barco, por eso el poeta destaca que el barco deja “olas” por donde pasa. Para Benjamín, el naturalismo barroco “es el arte de las menores distancias... En todos los casos, los instrumentos naturalistas tienden al acortamiento de las distancias...¹¹”. Los dos mundos, generalmente considerados como escindidos, acaban comunicándose en los pliegues del espíritu y en los pliegues de la materia. El espacio abierto del mundo, que podía ser comparado con el espacio abierto del espíritu libre del hombre, es doblado y sustituido por el espacio cósmico del horror:

Señor Dios de los desgraciados
Dime, Señor Dios
Si es locura... si es real
tanto horror frente a los cielos.
Oh mar, ¿por qué no borras
con la esponja de tus olas
esta mancha de tu manto?
Astros. Noches. Tempestades
Desciendan de las inmensidades.
Barre los mares, tifón.

Castro Alves recurre a la esponja, esa materia de textura infinitamente porosa, para borrar las manchas que la esclavitud deja sobre el mar. La esponja es un objeto que sirve de metáfora para ilustrar la necesidad de limpieza y de la depuración de los espacios sucios que existen en el mundo. La esponja debe servir para atenuar las “olas” de la esclavitud dejadas por el navío- el término “ola” aparece diez veces, sin referirse a los términos relacionados con ondas, trazos, estela, etc. De manera diferente al sentido común que prefiere estacionarse en los límites de la línea recta, excluyendo el ordenamiento oblicuo y sinuoso de las cosas, el poema revela la primacía de los pliegues, pues en la curvatura del círculo que en el cielo o en el mar se articulan y se enlazan en un “abrazo insano”¹². Es sano el abrazo de esos elementos porque el encuentro produce apenas belleza, pero también la sensación de choque presente en aquello que se vislumbra como imposible de ser entendido lógicamente por la propia imaginación. El océano es un pliegue que se desdobla en muchas ondas, mimetizando el caudal sinuoso de la serpiente que se desliza en el espacio cósmico del mar hasta encontrar la playa con sus infinitos granos de arena. Así, el trazado de pliegues que envuelve el mar se contrapone al universo fragmentado de los granos de arenas que forman el desierto:

Después, el arenal extenso...
Después, el océano de polvo.
Después, en el horizonte inmenso
Desiertos... solo desiertos...
Y el hambre, el cansancio, la sed...

El polvo de arena es el mundo de los fragmentos de la alegoría, son las partículas irregulares del torbellino del lenguaje después de la caída de la torre de Babel, como afirma Benjamín, en la que los hombres ya no se pueden entender. Es la expresión de la descomposición y de la ruina como principio que rige a todos los seres vivos. Al contrario del precepto de la armonía celestial,

¹⁰ Deleuze considera el movimiento de los pliegues que se desdordaban mucho más en una perspectiva geométrica, como: “masas o agregados, o redondeo de los ángulos, evitando el ángulo recto, la sustitución del en el sentido de que el uso del travertino para producir formas esponjosas, cavernosas, o la constitución de una forma de torbellino que se nutre siempre de nuevas turbulencias y sólo termina como la crin de un caballo o la espuma de una ola; ...” DELEUZE. A dobra, p. 15.

¹¹ BENJAMIN. Origem do drama barroco alemão, p. 90.

¹² Wölfflin entiende la historia del arte a partir de dos líneas fundamentales, escribe Gullar: “Una que ella llama expresión” lineal, la precisión, la definición de los planos, y otra, que él llama ‘pictórica’, en que predomina el claro -oscuro, el meiotom, la mancha, que es básicamente el lenguaje del Impresionismo y es también básicamente el lenguaje del Barroco “; Gullar. Barroco: mirada y vértigo, p. 222. Para Gullar, una de las características importantes del Barroco es la valorización de la línea curva.

el mundo de los hombres es ordenado por la colisión de las fuerzas e intereses, por la multiplicidad de sentidos que hace que la multitud sea tanto sinuosa como fragmentada. La multitud vive sobre el horror de la unidad impuesta por la autoridad del látigo.

2. El navío negrero como poema dramático o dialéctica del tiempo

El movimiento en espiral de los pliegues que se desdoblan constituye tanto el movimiento de las figuras representadas como el movimiento de la historia. Así como el espacio del barco negrero que no es lineal, sino de pliegues que se desdoblan, el tiempo en esa epopeya de horrores no es lineal y homogéneo, sino un tiempo marcado de rupturas y caídas. La historia y la literatura dominante no logran esconder en sus interrupciones y en sus silencios el grito de sufrimiento de los hombres de la bodega. Para Benjamin, la verdad de la narración no debe ser buscada en la linealidad de la trama, sino en lo que se le escapa, en sus tropiezos y en sus silencios, pues es en los tropiezos y en los silencios de la narrativa de los vencedores donde la verdad se revela como un relámpago, como un rayo de luz ¹³.

Los elementos estructuradores del drama barroco (*Trauerspiel*) son reconfigurados en la Tragedia del mar a través de los términos: orquesta (coro), capitán (tirano), esclavo (martirio), danza (personajes en escena), popa (palco). Como dramaturgo, Castro Alves fue educado en los bastidores del teatro y escribió el drama *Gonzaga o la revolución en Minas*. El propio lenguaje del poema castrolvino denota la presencia de la catástrofe y de la ruina y su interior: rompe, extingue, arranca, guerra, mortaja, funeral, abismo, tempestad, tifón, lúgubre, etc. Aunque no cuente con personajes en acción dialógica el poema sugiere dramaticidad, existe la presencia de figuras que danzan y revelan acción en la descripción del sujeto lírico. Como en el drama barroco, el poeta construyó un estilo lingüístico a la altura de la violencia de los acontecimientos históricos relacionados al tráfico de esclavos de África para Brasil.

El Romanticismo preserva elementos del espectáculo lúdico del Barroco cuando, escribe Benjamín, “frente a una preocupación intensa con lo absoluto, la propia vida pierde su seriedad última”.¹⁴ El barco negrero es una tragedia en el mar, como indica su subtítulo, en el sentido moderno, pues provoca tanto la lucha al mismo tiempo que describe el estado de lucha de las criaturas. Es un poema en que las figuras representadas juegan con la muerte a través de la risa sarcástica de Satanás, de la risa irónica de la orquesta y de la risa escéptica del propio esclavo. Como drama barroco, el elemento lúdico sobrepasa el poema, que comienza destacando el movimiento de los dos infinitos, como en un juego de niños y culmina con la muerte, como “Sansón, ciego, camina saltando, hasta su túmulo¹⁵”. Los esclavos se burlan de la muerte de manera similar: “Y así burlándose de la muerte,/ danza la lúgubre cohorte/ al zumbido del azote... Escarnio”.

El corazón de la concepción barroca está en la naturaleza del tiempo como espacio del sufrimiento humano, en que cuanto mayor es la significación tanto mayor la sujeción a la muerte. Como escribe Benjamin:

La historia en todo lo que en ella desde el principio es prematuro, sufrido y malogrado, se expresa en un rostro - no, en una calavera. (...). En esto consiste el núcleo de la visión alegórica: la exposición barroca, mundana, de la historia como historia mundial del sufrimiento, significativa sólo en los episodios de la declinación. Cuanto mayor es la significación BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão, p. 199. n, tanto mayor es la sujeción a la muerte, porque es la muerte la que graba más profundamente la tortuosa línea de demarcación entre la physis y la significación (...). La significación y la muerte maduran juntos en el curso del desarrollo histórico, de la misma forma que interactuaban, como semillas, en la condición pecaminosa de la criatura, anterior a la Gracia.¹⁶

La dialéctica es el principio constitutivo de la alegoría; en ella, el significado y la muerte maduran juntas. Para los autores barrocos, la alegoría es una figura emblemática que sirve para tipificar la naturaleza desacelerada y catastrófica del mundo humano. La alegoría revela la antinomia de las cosas, en la que “cada persona, cada cosa, cada relación puede significar cualquier otra¹⁷”. La ambigüedad y la multiplicidad son las marcas esenciales de la concepción alegórica, en la que la ambigüedad no pasa de la “riqueza del desperdicio”¹⁸. La marca de la alegoría es el distanciamiento de las cosas de su sentido original, es la alienación de las cosas de su verdadera esencialidad, a medida que el allo-agorein significa decir otra cosa; ella es la afirmación de la diferencia sin ninguna perspectiva de reconciliación. La sustitución de lo simbólico por la alegoría es seguida por la alienación de las cosas en relación a sí mismo. En cuanto al símbolo indica la búsqueda de la pureza y de la significación a través de una evidencia de sentido, la alegoría afirma un abismo entre el sentido de las cosas y las propias cosas, ella nace y renace de la fuga perpetua de un sentido último.

En el universo de la alegoría no existe punto inmutable que garantice la verdad del conocimiento, ni en el objeto, ni en el sujeto de la interpretación alegórica. La ambigüedad y multiplicidad de sentidos se manifiesta en el poema en varios momentos, entre ellos destacamos:

Entre tanto el capitán ordena la maniobra
Y después de mirar el cielo que se despliega,
tan puro sobre el mar

13 BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 224.

14 BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão, p. 105.

15 BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão p. 106.

16 BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão, p. 188.

17 BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão, p. 198.

18 BENJAMIN. Orígem do drama barroco alemão, p. 199.

Existe un trasborde del sentido en el término maniobra. La maniobra a la que se refiere el verso no es sino la maniobra del barco sobre el mar, que es propia de quien posee la patente del capitán. La maniobra aquí no tiene una dimensión meramente técnica, sino una connotación política, es decir, es una maniobra de quien tiene poder de mando:

dice desde la densa niebla:

“Batan el látigo, marineros!

Hagámoslos bailar más...”

Es propio de las clases dominantes construir la historia mediante el artificio de la maniobra política. Y en el momento en que traman contra los dominados y ordenan la carnicería violenta, procuran desviar su mirada del curso de las cosas, “Y después de mirar el cielo que se despliega”. Al mirar hacia lo alto, intentan excusarse del peso de la responsabilidad moral imperante en el escenario de atrocidades ordenadas.

Las densas nieblas son fundamentales porque impiden tanto verse a sí mismo como ver a los demás como iguales. Las densas nieblas sirven también para encubrir la cara del tirano e impedir que pueda mirar cara a cara a sus víctimas. Para no vacilar en su decisión, el tirano mira a “Y después de mirar el cielo que se despliega / tan puro sobre el mar”, pues un capitán que vacila no es apto para la maniobra técnica y política del barco. El tirano es aquel que garantiza el poder en la embarcación como si fuera la inexorable ley de hierro de la naturaleza.

El éxito de la empresa exige la división social de los papeles en el interior del buque: el que ordena y existen aquellos que obedecen, con ello, la responsabilidad ante la tortura y el genocidio se disipa en la niebla de la burocracia del poder. La niebla impide también que las víctimas puedan identificar a sus torturadores y aquellos que ordenan la barbarie. Todo ese espaciamento opaco y cubierto de densos nevados colabora en la elaboración de la violencia, conduciendo al éxito de la obra, y sostiene tanto la risa de la orquesta como la risa de Satanás.

Preso del intervalo existente entre la condición efectiva de catástrofe vivida por el esclavo y la capacidad descriptiva del texto literario, el poeta recurre a las pausas, a las aliteraciones, a las reticencias, como si a través de cada uno de esos recursos la voz del otro pudiera eclosionar de manera más significativa. Las reticencias sirven como espacio en blanco en el poema; por medio de ellas el lector puede imaginar el suspiro del esclavo, comenzando con la descripción de la danza que muestra a los hombres como legiones: “Horrendas danzas ...”; el suspiro del viejo y los gritos: “Si un viejo se cansa, o se resbala, / se oyen los gritos... el látigo estalla. / y se mueven más y más rápido...”; la risa de la orquesta: “Y se ríe irónicamente la orquesta, estridentemente...”; las sombras y los gritos: Gritos, ayes, maldiciones y oraciones resuenan. Y se ríe Satanás”; y así cae el esclavo “y cae para no levantarse jamás...”. Son cincuenta y cuatro reticencias que aparecen en los doscientos cuarenta versos que componen el poema (más del veinte por ciento).

Al contrario de la concepción positivista que entiende la historia en una perspectiva progresiva, en donde prevalece la noción de tiempo lineal, se percibe un movimiento diacrónico del tiempo, pues, en el entendimiento del poeta acerca de los hombres de la popa, la historia se inscribe como retroceso. La contradicción entre libertad y esclavitud aparece como relacionada a dos espacios topográficos distintos: África y la bodega del barco:

Ayer la Sierra Leona,

La guerra, la caza del león,

El sueño despreocupado
en las amplias tiendas.

Hoy... la bodega negra, profunda

infecta, apestosa, inmunda,

donde abunda la peste y no el jaguar...

Y el sueño siempre interrumpido

por un fallecido arrancado de la cadena,

y el ruido de un cuerpo cayendo al mar...

El poeta mira la historia y lo que ve crecer frente a él es un montón de escombros: “Dime, Señor Dios/ Si es locura... o si es real/ ¡tanto horror frente a los cielos!” La pregunta aquí se confunde con el estado de espanto del sujeto lírico. Y como el ángel de la historia benjaminiana, al poeta le gustaría borrar el paisaje de horrores y ruinas de la historia. Por otro lado, el viento de la historia le obliga a mirar hacia el frente, hacia el futuro de la humanidad y abraza la dulce ilusión de una nueva página que sería construida por los héroes del nuevo mundo. “Andrada arranca ese pendón de los aires/Colón. Cierra la puerta de tus mares”.

3. Las imágenes oníricas en el poema *El barco negrero* de Castro Alves

En el espacio del sueño ocurre una dispersión del sentido, como ocurre en una explosión de gestos y de gritos en las imágenes: “sueño dantesco”, mozas “espantadas”, “turba de”, “ronda fantástica”, “densas nubes”, “noche confusa”. Esas son las piezas fundamentales del drama moderno, todo es dominado por el trazo del espectro y de lo fantasmagórico. El drama moderno (Trauerspiel), como afirma Benjamin, es un espectáculo de enlutados y “para enlutados¹⁹”. La palabra espectro viene de *spetrum*, que quiere decir lo mismo que aparición, visión irreal del mundo, fantasma, figura imaginativa. Espectro remite a una serie de otras palabras, como apunta Lima:

Speculum – espejo; *spectabilis* – o visível; *specimem*- la prueba; el inicio, el argumento y el presente; *speculum*
es parecido a *spetaculum* (la fiesta pública), que se ofrece al espectador (lo que ve, el espectador), que apenas se

19 BENJAMIN. Oríem do drama barroco alemão, p. 142.

ve en el espejo y ve el espectáculo, pero todavía se puede voltear para el especulandus (lo especular, el investigar, el examinar, el vigilar, el espiar) y quedarse en especulatio (centinela, vigía, estar de observación, pensar viendo) porque ejerce el spectio (la vista, inspección por los ojos, lectura de los augures) y es capaz de distinguir entre las species y el spectrum (espectro, fantasma, aparición, visión irreal²⁰).

En la perspectiva de la tesis de ese poema, el sujeto lírico es el espectador del espectáculo (spetaculum) de espectros que se manifiestan ante sus ojos como si fuera en un espejo (speculum). Mediante su escritura el poeta ofrece al lector espectador un conjunto de espectros que él mismo especula (speculandus) como spetaculum de horror. El poema se ofrece al lector como un spectabilis (visible) de espectros horrendos a danzar.

Las imágenes en movimiento son apariciones espectrales, que son y no son lo que parecen ser. Ese movimiento efímero de las figuras revela el estado de vacuidad del espectáculo barroco del mundo. Los espectros son figuras sombrías y nocturnas. En el romanticismo, la noche desempeña un papel fundamental, pues es en el espacio de las sombras donde los fantasmas aparecen y las puertas del infierno se abren. Según Candido, “Los románticos fueron sensibles a la fuerza transfiguradora de la noche, inclusive y sobre todo como hora de sueño, que ellas hacen refluir sobre la realidad, provocando una transmutación de la manera de ver y concebir tanto el mundo exterior como el mundo interior”²¹. El romanticismo valoró la noche por su relación con el ser luctuoso y melancólico. Y la noche no es solamente la hora de los espectros asustadores y grotescos, ella es también la hora oportuna para la práctica de los crímenes y de las perversiones. La noche se une al sueño, al mundo de lo sobrenatural y de los misterios.

Los esclavos bailan en el navío “raudo” como criaturas deformadas que emergen del mundo de los muertos. Las figuras son imágenes estereotipadas de las cosas. En la alegoría de la caverna de Platón, las sombras son copias imperfectas del mundo verdadero, ellas pertenecen al mundo de los simulacros ²². El escenario cargado de sombras y espectros es tan catastrófico, que el sujeto lírico de la narrativa descriptiva pregunta:

Señor Dios de los desgraciados
Dime, Señor Dios
Si es locura... si es real
¡tanto horror frente a los cielos!
Oh mar, ¿ por qué no borras
con la esponja de tus olas
esta mancha de tu manto?
Astros. Noches. Tempestades
Desciendan de las inmensidades.
Barre los mares, tifón.

El estado de las cosas lleva al sujeto lírico a cuestionar el cuadro de horror. Como un filósofo cartesiano, el poeta cuestiona el conocimiento adquirido por su mirada sensible, y se ha percatado de que los sentidos pueden engañar. Ese cuestionamiento recuerda la actitud de Hamlet ante la aparición del espectro de su padre, que surge nocturnamente para esclarecer el episodio fatídico. En vez de creer en el espectro, Hamlet prefiere él mismo investigar el estado de las cosas para llegar a una conclusión. En *El barco negrero*, la duda parece más un instrumento mayéutico que propiamente un procedimiento cartesiano, porque en la escena siguiente el poeta ya busca un camino, por el ámbito de la percepción sensible, para la resolución del problema destacado. La mirada del poeta convoca a ir más allá de los límites impuestos por la pesadilla del cuadro de amarguras, mediante la fuerza del despertar.

El espacio onírico es el espacio de la confusión y la incertidumbre. La conciencia humana no logra afirmar nada sin caer en los piélagos, en las tempestades, en las olas y en los abismos del océano. El mundo onírico es lo opuesto a la vida diurna que exige el despertar. El buque negrero se constituye como el reinado de sombras en contraposición al espacio abierto y claro del cielo dominado por el Sol y la Luna, por los astros y por las estrellas. El Barroco se constituye como un juego de luces: juega con el claro oscuro y con la multiplicidad de las imágenes y los sentidos. En el lenguaje del poema destacamos la presencia de términos que muestran el juego de luz y sombra: “dorada mariposa”, “astros saltan”, “enciende las ardentías”, “dorados”, “La laguna de volcán”, “brillo”, “apagas”, “estrella se calla”, “luz”, “luz del sol”, “noche”, “Cuadro de amarguras”, “canto fune-ral”, “tétricas figuras”, “escena infame”, “sueño” “dantesco”, “hombres negros como la noche”, “bocas negras”, “las sombras vuelan”, “noche confusa”, “cisma de la noche en los velos ...” “etc. Ante el mundo de las sombras, el cielo emerge como tópico ideal del Romanticismo. Es en él donde emana la luz del sol y las promesas divinas de la esperanza...”.

La condición de los esclavos en la popa se inscribe como un fenómeno esquizoide. Lo que aparece delante de los ojos es difícil de distinguir, pues “ahora usted ve, ahora usted no ve”²³. La visión, como afirma Benjamin, no tiene certeza de nada, el brillo se extingue, “el eidos se apaga, el símil se disuelve, el cosmos interno se reseca”²⁴. Así, la alegoría imita las operaciones

20 LIMA. Notas introdutorias para discutir a história do corpo, p. 3.

21 CANDIDO. Na sala de aula, p. 46.

22 PLATÃO. A república.

23 EAGLETON. A ideologia da estética, p. 155.

24 BENJAMIN. Origem do drama barroco alemão, p. 198.

niveladoras y de equivalencia de mercadería y, al hacerlo, libera el objeto por una nueva polivalencia de significados. Como en la alegoría, el sentido de los objetos está siempre en otra parte. El valor del hombre esclavizado está siempre en otro lugar y nunca en el mismo. El carácter fantasmal de los hombres en el palco dantesco de la popa del barco mimetiza el carácter fantasmal de las cosas en el sistema socioeconómico en que todo es regulado por el precepto de mercadería.

El mundo de imágenes oníricas, expresa el malestar de la civilización burguesa que postulaba el “esclarecimiento” (Aufklärung) como itinerario para la humanidad. El poema castroalvino apunta al distanciamiento del ordenamiento del mundo de la lógica racional iluminista hacia la lógica de la irracionalidad del comercio de seres humanos. El mundo de las imágenes fantasmagóricas alude al carácter alienado que los hombres asumen en la sociedad capitalista, en la que todo aparece como desplazado de su lugar, ubicándolos en otro lugar que no es el del hombre mismo – tal y como se postulan los elementos de la ambigüedad y multiplicidades de sentidos presentes en la categoría estético- filosófica de la alegoría benjaminiana. La existencia refractada de los esclavos hace todo parecer un gran escenario en el que todos aparecen como figurantes, representando existencias que no son suyas, sino de otro que los refracta: el señor. El esclavo tiene una existencia distanciada de sí mismo, vive en otro que no es él mismo.

La imagen de *El barco negrero* se reconfigura en el tiempo presente. El espacio inmundo con sus figuras tétricas continúa subsistiendo en el interior del universo topográfico urbano, oposición muy bien explorada por Walter Benjamin en su ensayo *Charles Baudelaire: un lírico en el auge del capitalismo*. Las contradicciones y ambigüedades de *El Barco negrero* reaparecen en el topos de la metrópolis contemporánea: matizada en oposición entre el espacio iluminado de los *shoppings centers* y el espacio sombrío de las favelas. Lo que sirve para denotar la actualidad de la temática desarrollada en ese poema escrito en la segunda mitad del siglo XIX.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor (1986). *Dialética negativa*. Versión castellana de José María Ripalda. Madrid: Taurus Ediciones.
- BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994). Pequena história da fotografia. In. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 253 p. [*Obras escolhidas*; v. 1]
- BENJAMIN, Walter (1989). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense. [*Obras escolhidas*; v. 3]
- BOLLE, Willi (2000). *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed., São Paulo: EDUSP.
- CANDIDO, Antonio (1985). *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática.
- CASTRO, Alves (1984). *Obras completas*. Edição organizada por Eugênio Gomes, 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- DELEUZE, Gilles (1991). *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz Orlandi, 2. ed., Campinas: Papirus, 1991.
- EAGLETON, Terry (1993). *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- GULLAR, Ferreira (1988). *Barroco: olhar e vertigem*. In. NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HAUSER, Arnold (2000). *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Martins Fontes.
- LIMA, Walter Matias (2004). *Notas introdutórias para discutir a história do corpo*. Texto apresentado nas aulas da parte flexível nas graduações da UFAL, Maceió: texto digitado.
- MORA, José Ferrater (1996). *Dicionário de filosofia*. Trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes.
- PLATÃO (1999). *A república*. Trad. Enrico Corvisieri, São Paulo: Nova Cultural.
- SHAKESPEARE, William (1979). *Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. F. Carlos de Almeida C. Medeiros e Oscar Mendes, São Paulo: Abril Cultura.

Traducción: Celso Medina

Normas para los Autores:

Los autores interesados en publicar en la revista *Entreletras* deberán enviar al Comité Editorial lo siguiente: Solicitud de evaluación y publicación en la cual se indique: nombre, dirección, teléfono y correo electrónico; así como grado académico, institución u organismo académico donde labora.

En el marco de las secciones o áreas temáticas contempladas para la publicación de textos en *Entreletras*, los textos enviados pueden ubicarse dentro de los siguientes renglones:

Artículos investigación: Espacio donde se recogen los resultados de investigaciones concluidas o en proceso, en formato de artículos, evaluados por un jurado ad hoc con el método de doble ciego.

Entrevistas: Sección para interpelar a escritores o investigadores de la literatura, realizada por nuestro equipo editor o por terceros.

Ensayos: Sección destinada a la reflexión subjetiva y libre acerca de los problemas literarios, filosóficos y culturales.

Traducciones: Destinadas a propiciar el intercambio cultural con las regiones latinoamericanas y caribeñas. Acompañadas de estudios contextualizadores de las obras y autores traducidos.

Crónicas: Sección dedicada a la difusión de este género, respetando su singularidad y procurando mostrar los temas palpitantes de la región latinoamericana y caribeña.

Conferencias: Espacio para difundir las conferencias promovidas por el CILLAC, así como aquellas que se consideren de interés para el conocimiento de nuestra cultura latinoamericana y caribeña.

Reseñas: Espacio dedicado a la visibilización de las obras literarias y estudios literarios que circulan como libros en la región latinoamericana y caribeña.

Se enviará el trabajo en formato Word –con los datos del autor concentrados en la primera página– a la siguiente dirección electrónica: entreletras@gmail.com

En la primera página del texto debe incluirse: título del trabajo, nombres y apellidos del autor, nombre de la institución a la que pertenece y dirección electrónica.

Todo trabajo debe incluir una breve reseña de la trayectoria profesional del autor, la cual no debe exceder las 200 palabras.

Es indispensable anexar un resumen en español e inglés del artículo que no exceda las 250 palabras e incluir palabras clave.

La familia de letras a utilizar será: Times New Roman, 12 puntos. En ningún caso se utilizarán negritas o subrayados para destacar una o varias palabras del texto; para ello se recomienda utilizar las cursivas. Se utilizará cursivas también para el caso de palabras en idioma distinto al español. El cuerpo del texto debe ir a un interlineado de 1,5 líneas. Toda propuesta de publicación debe tener una extensión aproximada entre 8 y 25 páginas. La extensión de las reseñas oscila entre 3 y 7 páginas aproximadamente.

Si la cita tiene menos de cuarenta palabras, va en el texto, entre comillas. Las citas de más de cuarenta palabras, deben ir en un párrafo aparte, sangrado desde el margen izquierdo y derecho a 1 1/2 cms, en un bloque interlineado a un espacio.

Los títulos y subtítulos deben destacarse con negritas y nunca deben ir en mayúsculas todas sus letras. Cuando se presenta el caso de un subpunto, debe ir acompañado de su respectiva numeración (1, 1.2, 1.2.3,...).

Las siglas van sin puntos.

Las notas serán incluidas al final de los textos, antes de las Referencias Bibliográficas, y no al pie de página; deben ser numeradas secuencialmente usando números arábigos.

Todos los trabajos mencionados en el texto deben aparecer en la lista de Referencias Bibliográficas.

Las referencias bibliográficas se ordenarán por orden alfabético, utilizando para ello la convención de estilo del Manual de Tesis de Trabajo de Grado y Teis de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, citando: autor, año (entre paréntesis), título del libro (en cursivas), lugar de edición y editorial. Cuando el documento citado es una traducción, se debe indicar el traductor y el año de la primera edición. Si se trata de un artículo: autor, año (entre paréntesis), título del artículo (entre comillas), nombre de la publicación (en cursivas), año de la publicación y número de la publicación (entre paréntesis) y páginas. Se incluye al final la dirección electrónica completa del artículo en caso de ser una publicación electrónica. En el caso de reseñas, se recomienda encabezarla con los datos completos de la obra, incluyendo editorial, número de páginas, depósito legal e ISBN o ISSN

Normas para los Árbitros

Para la selección de los árbitros, se escogerán especialistas en el tema tratado por los textos participantes, sus valores éticos y su actitud voluntaria para la realización del arbitraje.

El Comité Editor ofrece y garantiza discreción en cuanto a la identificación y evaluación realizada por el árbitro.

El Comité Editor, asume ante el árbitro, la responsabilidad de que el artículo solo se publicará si el autor acata las observaciones y sugerencias realizadas por parte de los especialistas, sirviendo de intermediario a los fines de realizar las aclaratorias pertinentes.

El Director de la Revista *Entreletras* remitirá a los especialistas además de la propuesta de publicación, una planilla que recogerá la opinión del árbitro, y un resumen de las normas a los autores.

Una vez remitido el texto a los correspondientes árbitros, se esperará por su dictamen durante un mes. Si al término de este no se obtiene respuesta de los árbitros, será enviado nuevamente al arbitraje con otros especialistas.

Los textos serán enviados a los árbitros y se protegerá la identidad de su autor o autores.

Una vez recibida la propuesta de publicación, se remite a consideración de los editores de *Entreletras* que revisan que el tema abordado corresponda a algunos de la Revista y constatan que tenga la extensión y el formato exigidos. En caso de no cumplir con estos requisitos se notifica a los autores sobre la situación, indicándoles si deben adaptarlo a las condiciones especificadas o bien enviarlo a otra revista, según el caso.

Si se cumplen las normas antes mencionadas se notifica a los autores la recepción de la propuesta de publicación, al tiempo que se envía a dos árbitros anónimos para su evaluación. Los árbitros seleccionados revisan en detalle todos los aspectos relativos a la forma y el fondo de los artículos, indicando en el formato correspondiente las observaciones y calificaciones que consideren pertinentes. Una vez arbitrado, se devolverá el texto con la correspondiente planilla de evaluación a los editores.

Existen cuatro tipos de dictámenes que pueden resultar del arbitraje: i) publicado sin modificación alguna; ii) publicado si se efectúan las modificaciones indicadas por los árbitros; y iii) modificado sustancialmente y sometido nuevamente a arbitraje; iv) rechazado.

En el primer caso la propuesta de publicación ya arbitrada se remite al corrector de estilo para modificarlo según las especificaciones requeridas para su posterior diagramación. En el segundo caso, siempre que las correcciones sean de forma, los editores se encargarán de incorporarlas y adaptarlas para su diagramación. En caso de que las correcciones sean de contenido, aunque pocas, la propuesta de publicación se devuelve a los autores, quienes deberán modificarlo atendiendo a las recomendaciones de los árbitros. Hechas las correcciones los autores deberán remitir las propuestas de publicación modificadas a los editores, los que se cerciorarán de que se corresponda con las observaciones recibidas del arbitraje. Si es así se procede de inmediato como en el caso i). Finalmente, en el último caso, el o los autores son notificados de inmediato sobre el resultado del arbitraje, indicándosele(s) expresamente la necesidad de rehacer la propuesta de publicación. Cuando esto sucede, podrán reenviarlo a los editores, en cuyo caso es sometido a un nuevo arbitraje.

Cuando el artículo arbitrado corresponde a las calificaciones i) o ii) los autores reciben de parte de los editores una carta de aceptación formal en la que se indica además en qué volumen será publicado su texto. Normalmente esta carta se envía a través del correo electrónico

Las referencias bibliográficas se incluirán al final en orden alfabético y de acuerdo con el formato que se enuncia:

Libros:

APELLIDOS (S), Nombre (s) del autor. (Año). Título de la obra en cursivas. Lugar de edición: editorial. Así, por ejemplo: MILANCA GUZMÁN, Mario. (1994). *La música venezolana: de la colonia a la república*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Capítulos de libros:

Se citará en el orden que se indica: APELLIDO (S), Nombre (s) del autor. (Año). “Título del capítulo” entre comillas, en: APELLIDO (S), Nombre (s) del compilado (si lo hay), Título de la obra en cursivas, lugar de la edición, editorial, páginas. Por ejemplo: WALTER, Benjamin. (1989). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: Discursos interrumpidos I, Buenos Aires, Taurus, pp. 15-57. MARCUSE, Herbert. (1995). “La represión sobrante”, en: BAIGORRIA, Osvaldo, Argumentos para la sociedad del ocio, Buenos Aires, La Marca.

Artículos de revista:

APELLIDOS (S), Nombre (s) del autor. (Año). “Título del artículo”, Título de la revista, número (año), y páginas. Por ejemplo: BOHIGAS, Oriol. (1985). “La codificación de un estilo entre los eclecticismos indescifrables”, *Arquitecturas Bis*, 50 (1985), pp. 28-31.

Referencias de la Web:

Debe ponerse el APELLIDO (S), Nombre (s) del autor o entidad (si lo señala). “Título del documento entre comillas” (si lo hay), en: título de la página en cursivas, dirección de la que se ha bajado la información (fecha y hora en que se recuperó el documento de Internet). Algunos tipos de publicaciones en Internet señalan paginación, si existe deben señalarse. Así, por ejemplo: TRUJILLO MARÍN, Oscar. “Acerca del peso de la tradición, los campeones de estronados y las princesas sin reino”, en: blog *Orgasmos a plazos y una de Vaqueros*, http://www.eltiempo.com/participacion/blogs/default/un_articulo.php?id_blog=4303823&i (recuperado el 16 de enero de 2009 a 10: 45 a.m.). VALLESPÍR, Jordi. “Interculturalismo e identidad cultural”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 36 (1999), pp. 45-46, en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=118044&orden=86432 (recuperado el 3 de diciembre 1999 a las 3: 30 p.m.). En caso de que el autor deba hacer una autocita, en el archivo destinado a referato la hará como si fuese cita a una tercera persona, de manera tal que se garantice el anonimato.

8. Normas de citas y referencias.

Las citas serán numeradas consecutivamente en números arábigos y puestos a pie de página y deberán figurar en el texto en su lugar correspondiente en número superíndice.

Textos citados varias veces:

- Ibid. (Ibidem): “En la misma obra”. Se usa cuando es necesario citar la misma obra referenciada inmediatamente antes. Ibid (si es la misma obra en la misma pág.)- Ibid, p. (si es la misma obra en otra pág.)
- Id. (Idem): “Del mismo autor”. Se emplea para citar un autor al que se ha hecho referencia.
- Op. cit: en la obra ya citada del mismo autor. -Si la misma fuente ha sido citada en pies de páginas anteriores (no el inmediatamente anterior), se pone el autor y se agrega luego Op. cit., indicando luego el número de página. Cuando la llamada se refiera exclusivamente a un concepto o última palabra del texto citado se colocará el número volado o superíndice antes del signo de puntuación, si lo hubiere. Cuando la llamada haga referencia a un texto completo, el número volado o superíndice se escribirá tras las comillas de cierre y el signo de puntuación correspondiente. Se usará en la referencia el mismo formato previsto para la bibliografía, (para libros o revistas), a excepción del nombre y apellido del autor(es), que se escriben en su orden normal, es decir primero el nombre y después el apellido, dejando solo la primera letra en mayúscula y el resto en minúscula. La referencia completa debe aparecer en la lista de referencias al final del trabajo.

Citas textuales:

Cortas o menores de 40 palabras: Van dentro del párrafo u oración, en letra normal y se les añaden comillas al principio y al final, y se hace la referencia al texto donde se encuentran originalmente. Textuales largas o de 40 palabras o más: Se ponen en párrafo aparte, sin comillas y con sangría de ambos lados, justificado. Deberán ir separadas del texto por dos líneas en blanco, una antes y otra después. El cuerpo del texto se reducirá de 12 a 11. El uso de comillas no es necesario, puesto que el sangrado indica que se trata de una cita.

9. Al final del texto deberá ponerse la fecha de elaboración del artículo.

10. Los artículos deben ir acompañados de un resumen en español y en inglés (Abstract), de no más de 200 palabras y de tres palabras clave (keywords). En caso de que el trabajo esté en otra lengua que no sea español, señalará las palabras clave en la lengua en que esté escrito y en inglés.

11. Los gráficos deben ser numerados con sus correspondientes leyendas. Las fotografías deben ser originales y de calidad (mínimo 300 píxeles) para su publicación con los créditos correspondientes. Ambos deben ser entregados con el texto acompañado de una leyenda con sus indicaciones acerca de su colocación en el artículo. El equipo editorial de la revista se reserva el derecho de no incluir imágenes cuando éstas sean de una calidad muy deficiente.

12. Las opiniones y afirmaciones que aparecen en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Contactos

Dirección de Entreletras:

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Maturín. Subdirección de Investigación y Posgrado. Tlf.: 0291-6418042.

Correos electrónicos:

entreltras@gmail.com

upelentreltras@gmail.com

Consejo de Redacción:

* Director-Celso Medina / medinacelso@gmail.com

* Coordinador Editorial- Jesús Antonio Medina Guilarte/ jamg22051986@hotmail.com

<https://entreltras3.wixsite.com/entreltrasinicio>

Autores

José Balza Narrador y ensayista venezolano de amplia trayectoria en la literatura nacional y latinoamericana. Profesor e investigador de la Universidad Central de Venezuela.

Franco Canelón. Profesor de Literatura venezolana del Instituto Pedagógico de Maturín (UPEL), investigador del CILLCA.

Amarilis Guilarte Fermín. Profesora del Instituto Pedagógico de Maturín. Magister en Literatura Latinoamericana, investigadora del CILLCA.

Aníbal Lares. Profesor del Instituto Pedagógico de Maturín. Estudioso del pensamiento filosófico de la pedagogía.

Celso Medina. Poeta, ensayista y docente en las áreas de literatura y pedagogía del Instituto Pedagógico de Maturín, investigador del CILLCA.

Roger Vilain. Licenciado en Letras. Profesor de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en su Dirección de Pastoral Universitaria.

Lancelot Cowie. Investigador de la literatura latinoamericana y caribeña, de The University of the West Indies, de Trinidad y Tobago.

María Teresa Fernández. Profesora del Programa de Inglés del Instituto Pedagógico de Maturín, investigadora del CILLCA.

Artur Bispo dos Santos Neto. Crítico literario de Brasil, profesor de la brasileña Universidad Federal de Alagoas.

Emilcy Blanco. Profesora del Instituto Pedagógico de Maturín (UPEL). Coordina actualmente la Maestría en Literatura Latinoamericana de la UPEL-Maturín.