



COLECCIÓN

Pensamiento crítico / Luis Beltrán Prieto Figueroa

LOURDES MANRIQUE

# Arte, Cultura y Política



Fondo  
Editorial  
Ipasme



COMANDANTE HUGO RAFAEL CHÁVEZ FRÍAS  
*Presidente de la República Bolivariana de Venezuela*

LIC. JENNIFER GIL LAYA  
*Ministra del Poder Popular para la Educación*

Junta Administradora del Ipasme  
PROF. FAVIO MANUEL QUIJADA SALDO  
*Presidente*

ING. JOSÉ ALBERTO DELGADO  
*Vice-presidente*

PROF. PEDRO MIGUEL SAMPSON WILLIAMS  
*Secretario*

Fondo Editorial Ipasme  
LIC. JOSÉ GREGORIO LINARES  
*Presidente*



Gobierno **Bolivariano**  
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular  
para la **Educación**

200

CATORCE ENSAYOS

ARTE, CULTURA  
Y  
POLÍTICA

## **Arte, Cultura y Política**

Autor: Lourdes Manrique

Depósito Legal: IF6512010800793

ISBN: 978-980-401-048-4

Diagramación y Montaje: Duiliana A. Medero Cornejo

Diseño de Portada: Duiliana A. Medero Cornejo

Tema de portada: *Contraste humano*, Carlos Manrique,  
140 x 140 cm, Acrílico sobre Nesel, 2005.

Corrección: Duilio Medero

Impreso por: Editorial Metrópolis C.A.

### **Comité Editorial**

José Gregorio Linares

Sagrario De Lorza

Alí Ramón Rojas Olaya

Ángel González

### **Fondo Editorial Ipasme**

Locales Ipasme, final calle Chile con Av. Victoria

(Presidente Medina) Urbanización Las Acacias,

Municipio Bolivariano Libertador, Caracas.

Distrito Capital, República Bolivariana de

Venezuela

Apartado Postal: 1040

Teléfonos: +58 (212) 633 53 30

Fax: +58 (212) 632 97 65

E-mail: [fondoeditorial.ipasme@yohoo.com](mailto:fondoeditorial.ipasme@yohoo.com)

Página Web: <http://fondoeditorialipasme.wordpress.com>

LOURDES MANRIQUE

CATORCE ENSAYOS  
ARTE, CULTURA  
Y  
POLÍTICA

Prólogo

DUILIO MEDERO B.



# INDICE

<i>Nota de Presentación</i> .....	IX
<i>Prólogo</i> .....	XI

## ARTE Y CULTURA

I. La Comedia de Costumbres del período guzmancista: Elementos para una noción temprana de contracultura.....	3
II. El juego en la literatura dramática latinoamericana.....	17
III. Las protagonistas soñadoras de Elizabeth Schön versus las protagonistas reflexivas de Elisa Lerner.....	33
IV. La obra inicial de César Rengifo: <i>Yuma o Cuando la tierra está verde</i> .....	45
V. El Quijote de Mario Torrealba Lossi.....	49
VI. La cultura como noción oficial. Período Puntofijista .....	55
VII. Lo universal de la latinoamericanidad: asimilación y síntesis, no imitación.....	73
VIII. Transmodernidad versus Posmodernidad: un enfoque desde lo latinoamericano .....	81

## POLÍTICA

IX. Los <i>Illuminati</i> , secta de poder mundial – “New American Century” .....	93
X. Razones y rasgos para pensar el Socialismo del Siglo XXI .....	99

XI. Nixon, Frei y Pinochet, hienas voraces de nuestra historia .....	111
XII. Irak, Israel: el pasado.....	117
XIII. Crisis norteamericana y postulado comunista en los Estados Unidos .....	121
XIV. <i>El código Chávez</i> de Eva Golinger.....	127

## NOTA DE PRESENTACIÓN

*E*n su constante afán por la divulgación del conocimiento, y en su preocupación por contribuir a alcanzar cada vez mayores estadios de lectura en la población, el Fondo Editorial del IPASME se ha abocado con ahínco a la publicación de obras dedicadas a reflexionar sobre los más cardinales y apremiantes temas de la actualidad, incorporando constantemente obras de valía del mundo intelectual venezolano.

Por ello nos sentimos complacidos en acoger las páginas con que la profesora y escritora Lourdes Manrique nos abre la exploración de tres ejes de alta incidencia en las sacudidas de nuestro tiempo: arte, literatura y política. Sus ensayos al respecto no dudamos en afirmar que recibirán la mejor acogida de los lectores. Su reflexión, gestada en años de estudio y producción cultural, literaria, dramática, recoge planteamientos que serán incitadores a la par que gratos para los más exigentes usuarios.

Estos escritos de Lourdes Manrique, sustanciados desde una fresca óptica latinoamericanista, se hallan a tono con los nuevos horizontes de cambio que sacuden el saber contemporáneo, nos hacen partícipes de un espectro amplio de temas, intenso e interesante, altos exponentes del saber crítico; materias que convocan el esfuerzo de investigadores de todas partes del mundo; polémicas en curso; iniciativas culturales y vitales dotadas de respuestas creadoras ante un complejo tiempo histórico que se abate con cada vez mayor intensidad sobre nosotros

*para abrumar y poner a prueba nuestras mejores disposiciones ante la sociedad, la cultura y la vida.*

*Además, Lourdes Manrique es una gran promotora de la solidaridad, una amiga que desde el manantial de sus ojos verdes mira cualquier injusticia con la decisión transformadora de que el mundo será algún día un espacio donde el arte, la literatura y la política tengan como fundamento la grandeza, el amor.*

JOSÉ GREGORIO LINARES

## PRÓLOGO

**L**os catorce ensayos que conforman esta obra de Lourdes Manrique son un crisol en el que los temas álgidos de una actualidad turbadora, a veces difusa y desconcertante, se examinan con una estupenda claridad. Su didáctica escritura permite adentrarse en los problemas tratados, a la vez que constatamos el aporte creativo de quien se ha tomado el tiempo para el estudio y reflexión sobre los mismos, hilvanando así interpretaciones en las que no hay cabida para la improvisación ni la glosa apresurada tan común en ensayistas jóvenes; por ello en estas líneas se hace sentir el rigor de la estudiosa, el entusiasmo de la divulgadora y la hondura de un intelecto sensible para con unos tópicos, cuyo producto final resulta de pleno interés.

Concurren aquí cuestiones complejas, debatidas en los foros académicos e intelectuales, y en torno a las cuales laceran los apremios de la contemporaneidad, vista en este caso desde la óptica de quien sufre los dramas de una condición latinoamericana vivida y asumida a cabalidad, y pone su confianza en que en la búsqueda intelectual acompañada de una praxis enérgica e incansable se juega el desenlace de una época que de tanto abrumar se ha vuelto desquiciante, en una región del mundo que ha entrado en turbulencia, donde unos pueblos han pasado a la acción, pues de tanto ser agobiados se volvieron reactivos, y que de la negación pasaron a una rebeldía existencialmente afirmativa.

*En sus artículos Manrique toca un repertorio diverso, y lo hace de modo que sin duda suscitará el estímulo necesario para la labor analítica y creativa exigida por la naturaleza intrincada de los temas en cuestión, algo que apreciarán quienes se han abocado a esos problemas, en especial escritores e investigadores. Así, podemos aseverar lo interesante de su abordaje de la comedia durante el guzmancismo, género que desde sus remotos logros en la Antigüedad clásica desató esa facultad cuestionadora sobre la sociedad, ejerciéndola con mordaz eficacia literaria. La autora, versada en las lides de la dramaturgia, se centra en ese recurso crítico de alto valor socio-cultural, con lo cual nos lleva a desandar un pasaje de la historia de Venezuela que aún tiene mucho que ofrecer al estudioso y que, por supuesto, espera las hipótesis y teorías de hoy, tal como ella nos muestra que puede hacerse. Ilustra la forma como la ensayista descompone la trama de productos e influjos que el género dramático de intención denunciativa adoptó en nuestros países. El sólido manejo de que hace gala sobre la historia del teatro es motivador y convincente al proponer líneas novedosas a ser exploradas en dichos ámbitos. De la literatura, objeto que le es muy querido, también nos brinda páginas de grata lectura.*

*En un plano de más abstracción, y no por ello menos estimulante, la autora nos introduce diáfananamente en varios problemas de orden más epistemológico o metodológico, sobre los cuales casi siempre el público “culto” se expresa mediante generalidades o, sin más, los hace a un lado supuestamente por engorrosos y abstractos. Tal es el caso de la transmodernidad y el postmodernismo ante la perspectiva latinoamericana. Y no obstante, si la región se halla descentrada respecto a esas polémicas de altos vuelos, ¿qué mayor epicentro puede haber hoy para tales temas que Latinoamérica, con las sacudidas que se han desatado en el plano de los discursos políticos y que a*

modo de disparador están movilizand o sociedades en pos de cambios urgentes? ¿Acaso las formas de quebrantamiento de ciertas estructuras, circuitos y discursos del poder, hasta hace poco inconvencionales en apariencia, no es una manera de remontarse a los estadios primigenios perseguidos por los teóricos para entender los desvirtuamientos de una modernidad? Ésta tuvo en suelo americano desgarramientos no conocidos por Europa, no dimanantes de abstracciones kantianas o hegelianas sino surgidos de la conquista y la rapiña, botín para los poderes coloniales, rareza antropológica del momento para sus intelectuales y teólogos. La racionalidad tuvo en estas latitudes sus anomalías, tanto como su continuidad, por lo que en torno a aquellos grandes debates del conocimiento quizás nos hemos visto fatalmente descolocados, nos han desplazado de urgencias epistémicas para afincarnos en angustias vitales, provenientes éstas de las condiciones de despojo y minusvalía impuestas o autoimpuestas en la conciencia social de estos pueblos. El resultado no puede ser otro que una cruda pugna de fuerzas en torno a la identidad, dilatado proceso cuya hermenéutica consagró a tantas generaciones de estudiosos y hombres de acción; cuya realización ya ha demandado cinco siglos, y que ahora nos toca vivir bajo otro cariz: la razón de ser de lo latino vivida en este comienzo de siglo como convulsión y búsqueda de síntesis totales. En tal sentido, Manrique reseña la polémica, cuestiona con acierto y brinda su aporte de valía.

La labor escritural de la autora se inscribe en una perspectiva hondamente crítica, y va acompañada con una mirada capaz de otear hondo y lejos, como lo evidencia su adecuado tratamiento de algunas facetas en la política sudamericana; lo geopolítico a propósito del Oriente Medio; o cuando descorre ciertos nexos bajo las pretensiones de la subyugación globalizada.

*Hoy volvemos a transitar un camino con demasiada carga histórica a cuestas, retomamos un devenir exigente, bien sea en los lenguajes de la ciencia social, de los humanismos, del discurso del cambio tanto como en el conflicto con los conservadurismos, conscientes de que allí en esa turbia inmersión del pasado se ocultan claves cuyas secuelas no pueden ser abstraídas, so pena de la perpetuación del caos o la inercia, usadas ambas anomalías como subterfugio disimulado cómodamente tantas veces bajo el pintoresco nombre de “especificidad latinoamericana”, pero también esperanzados de que la hora de las grandes realizaciones se acerca.*

*Sobre múltiples aristas de ese desafiante universo, la autora tiene mucho que decir en estos escritos que nos brinda y a los que auguramos con toda confianza un útil y valioso destino.*

DUILIO MEDERO B.

Marzo 2009

# ARTE Y CULTURA

---



LA COMEDIA DE COSTUMBRES DEL PERÍODO GUZMANCISTA.  
ELEMENTOS PARA UNA NOCIÓN TEMPRANA  
DE CONTRACULTURA

Pretender hablar de una presencia de elementos de contracultura en la literatura dramática escrita durante el período guzmancista de finales del siglo XIX, obliga a que nos ubiquemos en una dramaturgia de corte costumbrista, la cual se produjo en esos años y estuvo dirigida a mostrar en la escena de manera desafiante y crítica aspectos de la realidad nacional, actitudes y comportamientos de los diversos estratos sociales: los de una burguesía urbana principalmente. Se dramatiza la dicotomía entre los habitantes del campo y los de la ciudad, la falta de fervor patriótico, los vicios, los tipos humanos reprobables, la moda importada, los modos de vida extranjerizantes. Aquí se halla el segundo punto ante el cual nos situaremos, esto es, el intento de dilucidar los elementos que nos permitan justificar el empleo de un temprano concepto de contracultura.

El término *costumbrismo* aparece en Latinoamérica como una necesidad de carácter existencial. Después de la liberación del coloniaje español en el continente, los escritores se abocan a la búsqueda y reafirmación del ser nacional: de los rasgos propios, de una cultura en donde se viera expresada el alma colectiva popular. “A pesar de mis desgracias, no he perdido el apego por mi tierra”, dirá el sargento Canuto, personaje del autor peruano Manuel Ascencio Segura (1807-1871), en la obra *El sargento y la pepa* (1833).

Para acercarnos al aspecto semántico del costumbrismo habría que aclarar primeramente el uso del término desde el punto de vista amplio. Cabría citar a Julián Moreiro:

Bajo el rótulo de costumbrismo, tomado el término en sentido amplio, se incluyen una serie de textos literarios, independientes o insertos en obras de mayor extensión, que describen escenas, ambientes o personajes de la realidad circundante...<sup>1</sup>.

Abordaremos la temática en sentido restringido, en cuanto centraremos el análisis en un género concreto: la comedia de costumbres, y en una específica época: la del guzmancismo (1870-1889).

Una acotación útil dentro de este mismo orden de ideas puede ser que la actitud costumbrista de los escritores produce o se expresa al mismo tiempo en artículos de costumbres o cuadros de costumbres, contribuyendo a crear una atmósfera de autoexamen y autoconciencia en la Venezuela del momento. No es ni mucho menos un fenómeno exclusivo de finales del siglo XIX o de Venezuela. Los textos breves o cuadros de costumbres habían sido creados en Inglaterra en el siglo XVIII por Addison y Steele, bajo la influencia de las ideas de la Ilustración, lo cual tiene consecuencias filosóficas, porque la pintura que se hace de la realidad nace como producto de la observación empírica. Estos escritores ingleses influyeron sobre Mesonero Romanos, Estebáñez Calderón y Larra, costumbristas que sirvieron de modelo a nuestros escritores hispanoamericanos. En Venezuela el artículo de costumbres aparece, tal como lo acota Gonzalo Febres:

...en los periódicos de los años 30 a 40 (...) Ellos al principio quieren imitar a los maestros españoles como Larra y Mesoneros Romano.<sup>2</sup>

---

1 Julián Moreiro: *Costumbristas de Hispanoamérica. Cuadros, leyendas y tradiciones*. Madrid-México-Buenos Aires, Biblioteca EDAF, 2000, p. 291.

2 Gonzalo P. Febres: *La literatura venezolana en el siglo XIX*. Caracas, Presidencia de la República, 1972, p. 100.

El término *costumbrista* es igualmente utilizado para referirse a esa literatura dramática que proviene del sainete español del siglo XVIII, identificada como la comedia de costumbres. Pero valdría la pena aclarar que desde la Antigüedad la comedia se aproximará, en su intención de contraposición a la cultura imperante, a producir la risa festiva y reflexiva del espectador, por vía de la sátira y la parodia hacia las figuras de la autoridad, a los personajes públicos o a las instituciones. Aquí hallamos una muy temprana forma de contracultura.

El retrato de tipos y ambientes pintados de manera desafiante, con humor, ironía y sátira burlesca abarcó por igual a la poesía, novela y el cuento.

#### *Relación entre la comedia de costumbre y el término contracultura*

El término ‘contracultura’ acuñado en la época contemporánea, específicamente durante la década de 1960 en los Estados Unidos, surge como expresión de una rebeldía grupal, frecuentemente generacional, contra los llamados “seres convencionales”, patriotas ultraconservadores mayores de treinta y cinco años.

La manifestación extrema de estos grupos fue el fenómeno hippie. El concepto contracultura presenta diversas interpretaciones, pero básicamente describe expresiones que se oponen a las formas impuestas por instituciones como la familia, la sociedad, el gobierno, el Estado, es decir, las valoradas por una sociedad en tanto a *lo que debe ser*.

Por su parte, en la dramática costumbrista se desafía, se devela y se desestructura una cultura impuesta, se combaten y cuestionan desde la representación teatral, los vicios y las actitudes mojigatas e hipócritas de la sociedad. En este sentido, el término costumbrismo, como una propuesta crítica e irreverente de mediados del siglo XIX, puede ser visto como una contracultura o al menos como su antecedente. Claro, hay diferencias: el costumbrismo

no es disolvente de la sociedad, respeta en el fondo la familia, la moral. Su crítica es sobre todo estética, de ética de las costumbres, cuestiona y ridiculiza lo cursi, lo oportunista, lo imitado de modelos europeos. Se afilia más bien a lo que categoriza Mijail Batjín como “cultura cómica popular”, a la cual se refiere cuando dice:

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica..., ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas, totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado. Parecían haber constituido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida... Esto creaba una especie de dualidad del mundo.<sup>3</sup>

Pero de esta misma definición bajtiniana puede dimanar un sentido más disolvente de la dramática costumbrista. Así, en una época guzmancista afrancesada, la pintura hacia el tipo refinado se vuelve disolvente cuando nos muestra a una Paquita, coqueta y obcecada por el buen gusto francés, queriendo hablar con giros verbales afrancesados: “pensemos acá *inter nos*”. Igual en un personaje como Don Pascual, a quien los juegos de azar han llevado a la ruina, ejemplificándose así un estilo de vida extranjerizante, específicamente francés, objeto de imitación por los caraqueños de la época. De modo que el mensaje que emite el dramaturgo es más disolvente de lo que a simple vista pareciera estar en un drama o comedia de situaciones elaborado en una Venezuela rural, guzmancista. Quizá entonces sí existe un hilo vinculante de este teatro con la contracultura que surgirá siglo y medio después en una sociedad industrial, angloamericana, desilusionada de sus propios valores y traumatizada por las consecuencias de la Guerra de Vietnam.

Ubicarnos en una literatura dramática costumbrista, dentro de un contexto general como es el latinoamericano de mediados del

---

3 Mijail Batjín: *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona, Seix Barral Editores, S.A., 1974, p. 11.

siglo XIX, es igualmente comprender que si existieron en estos países durante el desarrollo del género elementos comunes, también existieron particularidades en cada país. El elemento común, entre otros, podría estar dado por la presencia, en el continente, del romanticismo como corriente estética. Pero si nos abocamos a la particularidad estaríamos refiriéndonos a la permanencia de esta corriente, caso de Centroamérica, hasta finales de aquel siglo. Esta no permanencia hacia finales del referido siglo, habría que acotar, influyó para el auge del costumbrismo en otros países de Latinoamérica, tal como ocurrió en el Cono Sur. Cabría destacar ciertas razones estructurales que explican tal hecho, las cuales son dadas por Orlando Rodríguez:

...el ser heredero o no de una situación virreinal, que de alguna forma prolongó una larga tradición cultural, originaria en época precolombina. El menor o mayor desarrollo de su economía y de su demografía. La recepción permanente o esporádica de compañías extranjeras de teatro, ópera y zarzuela. La condición o no de país independiente, caso de Cuba y Puerto Rico. El proceso independentista interrumpió transitoriamente, caso de México, la estabilidad política y la superación del caudillaje. Y en las últimas décadas del siglo, la intensa afluencia inmigratoria, que mayoritariamente, se radicó en la parte sur del continente.<sup>4</sup>

### *Hablemos de Influencias*

Si hay que hablar de influencias para el desarrollo del género, no se podría dejar de mencionar el magisterio de la comedia de costumbres de Manuel Bretón de los Herreros, en el caso latinoamericano. De este nombre, copiaron nuestros autores el interés por pintar tipos y personajes de la clase media. Este modelo costumbrista de

---

4 Orlando Rodríguez: *La Dramaturgia Latinoamericana en el siglo XIX*. Cuadernos de Investigación Teatral, N° 35, CELCIT, Caracas, p.14.

Mesonero Romanos nace de la influencia del neoclasicismo francés de la Comédie Française, que a su vez había recibido las luces de la Commedia dell'Arte italiana. Si esta última *Commedia* le había transmitido a Molière los perfiles, éste había llegado a superarlos creando la comedia de caracteres. En este sentido, lo logró llevando al escenario personajes que superaban la comicidad. Así, señala Margot Berthold:

Su Scapin y su Sganerelle; su tutor, Arnolfo, en La escuela de las mujeres, y su burlesca lavativa al final de El enfermo imaginario no niegan su procedencia de la Comedia dell'Arte, pero se han hecho más diferenciados y sensibles. Molière ha convertido los tipos de la comedia improvisada en caracteres literariamente fijados.<sup>5</sup>

Igualmente a España había llegado la influencia de la tragedia clásica francesa de Corneille, Racine. Estas influencias nutrieron a la Península para que se originara en ella la comedia de costumbres en el siglo XVIII. Así, del teatro neoclásico francés recibe el fin moralizador y las preceptivas de las tres unidades aristotélicas: acción, tiempo y espacio. Este interés por la comedia de costumbres que va a expresarse en los sainetes (piezas cortas de carácter festivo que solían interpretarse en los descansos o al final de una función teatral, conservando el tono de buen humor y adquiriendo una estampa o cuadro de costumbres), muestra literariamente un descenso en relación al período anterior al *boom* del teatro barroco español de la época renacentista literariamente esplendoroso que se conoce como el Siglo de Oro Español, con artistas de la talla de Calderón, Lope de Vega, Quevedo. Habría que destacar como un escritor español importante del sainete dieciochesco a Don Ramón de la Cruz (1731-1794). Como lo señala Ángel Valbuena Prat, atribuyéndole la definición de sus características:

---

5 Margot Berthold: *Historia Social del Teatro*. Ediciones Guadarrama, Madrid, p. 96.

...sus sainetes son piezas cortas (su duración oscila entre los veinte y veinticinco minutos), con un argumento simple tomado de la vida diaria constituyen un documento vivo y pintoresco de los barrios y clase media de Madrid del siglo XVIII...<sup>6</sup>

### *Aparición de la Comedia de costumbres en Latinoamérica*

Este sainete dieciochesco español como cuadro de costumbres llega a finales del siglo a los Virreinos y Capitanías. Según lo señala Carlos M. Suárez Radillo, el antecedente más antiguo del género costumbrista rural, es el sainete argentino “El amor a la Estanciera” (1787-1792) de Juan Bautista Maciel. Cabría añadir como una influencia también importante en América Latina la llegada de la zarzuela a mitad del siglo XIX, la del género “chico” en Madrid,

...que en sus cuadros regionales y la tipología popular española, de barrios y suburbios, unida a un lenguaje directo, música de fácil audición y melodía pegajosa, contribuyó a la aparición y desarrollo del costumbrismo.<sup>7</sup>

### *Contracultura en algunas obras dramáticas latinoamericanas*

Es hacia mediados y un tanto más allá del siglo XIX, cuando toma auge la comedia de costumbres, trascendiendo los medios rurales, abordando lo urbano y la ciudad dentro de su afán de recoger y expresar la realidad circundante. Bajo la influencia de Manuel Bretón de los Herreros, nuestros escritores harán énfasis en el color “local” describiendo ambientes, costumbres de la vida cotidiana y popular, rasgos del carácter y del lenguaje de los personajes, y particularizando así una determinada región, con su habla popular y familiar. Todo esto con acento en lo cómico. Se verán representados en la escena los personajes que encarnan la

---

6 Ángel Valbuena Prat: *Historia del Teatro Español*. Barcelona, Noguer, S.A., 1956, p. 457.

7 Orlando Rodríguez: *Op. cit.*, p.16.

modernidad, recogidos por el positivismo cientificista que contribuirá al rompimiento paulatino de la corriente del romanticismo con los amores imposibles del melodrama. Entonces aparecerán en la escena obras como las del autor chileno Daniel Barros Grez (1833-1904), *La Beata* (1859), con su aire de feria popular desestructurando con su sátira el “cuadro oficial de la época”, como señalaría Bajtin, en esa tipología de la falsa mujer religiosa. Está igualmente emparentada con otra beata latinoamericana, ya no chilena sino peruana, de Manuel Ascencio Segura (1805-1871) en la obra *Ña Catita*. La producción *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, es la denuncia de los pobres ante la injusticia del Poder Judicial y la oligarquía. Es el arquetipo del gaucho de Sarmiento que está a punto de desaparecer en esa maraña inmigratoria. Pero el teatro de costumbre reivindica en esta cultura la del gaucho justiciero, arquetipo del coraje y la protesta de una justicia a favor de los ricos representada en el señor Sardetti, de quien en la obra los campesinos le cantarán en verso: “Y perdone, ño Sardetti, por lo que he dicho recién; pues según tengo entendido usted no se portó bien”.

En Colombia, José María Samper (1828-1888) en su *Alcalde a la antigua y dos primos a la moderna* (1950) pondrá en boca de Don Pascasio, de una manera crítica, las improvisaciones en la selección de sus gobernantes: “Si aquí todo se improvisa no es extraño que un alcalde pase a general, de balde, para provocar la risa”. Dentro de esta misma línea crítica acerca de la ineficacia gubernamental, se halla *El licenciado Arias* (1900), del autor dominicano Luis Arturo Bermúdez. De este modo dirá Don Jacobo:

Así es nuestro país: así está constituida nuestra enferma sociedad. En ella para reclamar cada uno su derecho necesita el apoyo de la batuta. Sea uno un ladrón o un borracho, pero procure un nombramiento aunque sea de Alcaide de la cárcel y tendrá crédito seguro, ascenso a lo más encumbrado: por el contrario, sea usted hon-

rado, cultiva su talento y se hunde, porque lo matan a golpes la envidia.

Estas obras tendrán como propósito descomponer el cuadro oficial de los acontecimientos del siglo XIX en Latinoamérica, movilizan así un derroche de imaginaria popular como contracultura, desmontando la visión de seriedad, impuesta desde las clases dominantes.

### *La parodia guzmancista como contracultura*

En la Venezuela del Ilustre Americano, la contracultura —lo festivo que denuncia el marco de lo oficial— nacerá de la pintura de ambientes, personajes, tipos y situaciones extraídas de una realidad nacional ligada al afán modernizador por el guzmanato. Claramente imitado del despotismo ilustrado de Felipe de Austria, Catalina de Rusia, que impondrá el ilustre mandatario promulgando un conjunto de reformas en el orden civil, administrativo, económico, social, educativo y cultural. Muestra de ello es el empeño de Guzmán de convertir a Caracas en un pequeño París:

Las damas venezolanas vivían encantadas de todo lo francés que, aparecían arregladas, vestidas y peinadas según la moda de París.<sup>8</sup>

Para parodiar esta realidad, nacerá la obra *El Palurdo y la Coqueta* (1875), de José Antonio Arvelo Beluche (1843-1884), comedia costumbrista de enredo en un acto y escrita en verso. La coqueta vestida con aire parisino llevando chal y sombrero, creará un enredo, trastocando las misivas que dirige a la vez a dos de sus pretendientes, Henrique, músico y Luis poeta. Ambos caballeros refinados que se contraponen al hombre de campo expresado en Cleto. Ella como personaje encarnará las ideas liberales de la modernidad, en una versión rousseoniana dentro de la cual, según ley natural, existe igualdad entre los hombres y las mujeres: “Es un crimen, una

---

8 Marisa Vannini: *La influencia francesa en Venezuela*. Ediciones de la Universidad del Zulia, Maracaibo, 1968, p. 75.

infamia. Que no merece perdón, dejar que la religión prohíba la poligamia! (...) Sí! maldita sociedad que mis instintos coartas...”. Si la contracultura denuncia lo oficial, lo religioso, ello está claramente demostrado aquí. En esta situación estaría la dualidad del mundo de la cual nos habla Bajtin, ante la percepción del mundo oficial, impuesta por el Estado y la religión, la cultura cómica popular elabora una visión totalmente opuesta.

Trastocadas las cartas y enterados los dos de la burla de la coqueta como en el mejor estilo romántico, deciden ir a duelo por amor. Acción que no llegan a cumplir sino que es aprovechada para ponerse de acuerdo y planear el castigo que le infligirán a la coqueta. Éste consistirá en incitar al matrimonio de Paquita con un campesino de nombre don Cleto, de quien están enterados que enamora a la coqueta. Para ello se dirigen a la posada donde vive el campesino y lo convencen de dirigir una misiva a Paquita, la cual ellos mismos se la escriben y al recibirla ella pone en evidencia su cosmovisión pequeño-burguesa: “Con lenguaje chabacano. Y en estilo chapucero. El *pobre* Cleto Carranza me propone casamiento. Pues bien ¡estoy decidida!” (Cursivas nuestras). Don Zenón, el padre de Paquita, enterado de la decisión de su hija se sorprende sobremanera; sin embargo, deciden salir juntos a pregonar a los vecinos el compromiso matrimonial. Mientras tanto, Cleto avanza hacia la casa de su enamorada. Hay un detalle de esa influencia francesa de la época guzmancista: es la vestimenta forzada de Cleto descrita en la didascalía: “el cuello alto que le embaraza los movimientos del pescuezo y caminando como un martirizado por las botas”. Indumentaria que al volverse insoportable lo hace regresar nuevamente a la casa de Paquita:

Las botas  
Me tenían los pies deshechos  
La jeringa de este cuello.

Esta llegada de improviso, permitirá que descubra a la Coqueta escribiendo una misiva a los pretendientes, aclarándoles el enredo y su

casamiento con Cleto. Situación que permite el desenlace y la soledad de Paquita: “¡Ah padre! ¡Es el merecido castigo de una Coqueta!”.

### *Realismo grotesco como contracultura*

*A falta de pan buenas son tortas* (1873), de Nicanor Bolet Peraza (1839-1906), es una obra cuyo título es un dicho nacido desde los más remotos orígenes del lenguaje popular, lo cual ya lo hace distante de lo serio y oficial. Don Toribio, encarna lo festivo que se vuelve grotesco por esas pretensiones que persigue, ya que siendo un sastre que no alcanza ni siquiera a escribir aspira a un alto cargo público: ministro de Hacienda. Esta situación podría estar expresando el “realismo grotesco” que tiende a degradar para producir la risa. “La risa degrada y materializa”. Así éste le dice a Doña Bibiana, su esposa:

Si verbigracia, y esto no es sino una suposición, me llamase el gobierno y me dijese: Don Toribio, usted es el hombre que necesita la Hacienda para salir del caos en que está sumergido. Haga usted el sacrificio patriótico de aceptar la carrera de finanzas por algunos meses y ofrende a la patria sus talentos administrativos; porque los tengo, Bibiana, los tengo.

Ilusiones que han sido creadas por Narciso, empleado público, que mantiene amores a escondidas con Emilia, hija de Toribio, y quiere ganar de esta forma, indulgencias con el futuro suegro. Don Toribio ha tomado la propuesta en serio. Y hasta ha nombrado a Perico, su ayudante de sastre, como su secretario. Dicta una lista de firmantes, que en lo sucesivo apoyarán su ministerio. Lista cargada de humor burlesco que con sus nombres, como se da en las situaciones grotescas, expresa un orden distinto del mundo.

**Per:** Espérese, que no se me ocurre ninguno. Maldita memoria la mía. Les pondremos apellidos de cosas. Comenzaré con las frutas. Vamos, ¿cómo dijo usted?

**Tor:** ¡Ciriaco!

**Per:** ¡Naranjo!

**Tor:** ¡Celedonio!

**Per:** ¡Piña!

**Tor:** ¡Pantaleón!

**Per:** ¡Lima!

**Tor:** ¡Raimundo!

**Per:** ¡Guanábana!

**Tor:** ¿Qué apellido es éste?

**Per:** Apellido indio. Esas gentes del pueblo, y principalmente de los pueblos, se ponen nombres de lo primero que encuentran. ¡Raimundo Guanábana! Éste debe ser de Los Teques...

Está aquí, presente, lo orgánico y dinámico de la manifestación de lo popular, creando y renovándose a la vez, en el ritual del espectáculo, en ese mundo al revés convertido en parodia de la cotidianidad para alejarse de lo oficial convencional. De ahí, el título de la pieza. Expresión popular que cierra el círculo de la narración y pronunciará don Toribio, al enterarse por Narciso que no será sino Director de la sección de sastrería del Ministerio de Guerra y Marina. Así, desilusionado exclamará: “¡Ah!”.

Otras piezas valiosas como las estudiadas, ubicables también dentro del mismo período guzmancista, escribirán nuestros dramaturgos costumbristas, convirtiendo ese momento histórico en, según lo señalado por José Rojas Uzcátegui:

...uno de los períodos más fecundos y de mayor brillantez y esplendor en la evolución del teatro venezolano.<sup>9</sup>

---

9 José Rojas Uzcátegui: *Historia y crítica del teatro venezolano del siglo XIX*. Universidad de los Andes, Mérida, 1986, p. 243.

Cabría preguntarse acerca de las razones que impidieron estudiar a nuestros críticos esta realidad. Realidad que se expresa en los pocos estudios que han permitido el abordaje del tema en relación a su producción,

...concluido el siglo XIX, la escena nacional contaba con un número de piezas superior a las trescientas que cubren todos los temas, las corrientes y los géneros...<sup>10</sup>

Así, este primer inicio investigativo deja abierta la posibilidad de encontrar en las otras piezas, no estudiadas del período en cuestión, otros elementos caracterizadores para una noción temprana de contracultura.

#### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Arvelo Beluche, José Antonio: *El Palurdo y la Coqueta*. Puerto Cabello, Imprenta y Librería de J. A. Segrestía, 1875.
- Bajtín, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona, Seix Barral Editores, S.A., 1974.
- Berthold, Margot: *Historia Social del Teatro*. Madrid, Ediciones Guadarrama, Ediciones Punto Omega, 1974.
- Bolet Peraza, Nicanor: *A falta de pan buenas son tortas*. Caracas, Imprenta de la Opinión Nacional, 1873.
- Dauster, Frank: *Historia del Teatro Hispanoamericano*. México, Ediciones de la Andrea, 1966.
- Lafforqure, Jorge y Viñas, David: *Teatro Rioplatense 1886-1930*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, N° 8, 1977.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.16.

- Molinaza, José: *Historia crítica del Teatro dominicano*. Tomo I (1492-1844); Tomo II (1844-1930). Universidad Autónoma de Santo Domingo, Santo Domingo, 1984.
- Moreiro, Julián: *Costumbristas de Hispanoamérica. Cuadros, leyendas y tradiciones*. Madrid, Biblioteca Edaf, 2000.
- Picón Febres, Gonzalo: *La literatura venezolana en el siglo XIX*. Caracas, Presidencia de la República, 1972.
- Rodríguez, Orlando: *La dramaturgia latinoamericana en el siglo XIX*. Caracas, Cuadernos de Investigación Teatral, N° 35, Celcit.
- Rojas Uzcátegui, José: *Historia crítica del teatro venezolano del siglo XIX*. Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, Universidad de los Andes, 1986.
- Valvueda Pratt, Ángel: *Historia del teatro español*. Barcelona, Noguer, S.A, 1956.
- Vannini, Marisa: *La influencia francesa en Venezuela*. Maracaibo, Editorial Universidad del Zulia, 1968.
- Watson Espener, Maida y Reyes, Carlos José: *Materiales para una Historia del teatro en Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura. Impresa Ltda., 1979.

## EL JUEGO EN LA LITERATURA DRAMÁTICA LATINOAMERICANA

**E**n el idioma inglés la palabra *player* tiene idéntico significado para definir un jugador como para nombrar un dramaturgo, y en verdad no está excluido en la lengua inglesa el elemento lúdico cuando nos referimos al escritor de dramas. Es un escritor de juegos —*Play writer*—. Situación diferente se presenta con el idioma alemán, en el aspecto lúdico se centra en los actores como jugadores de espectáculos —*Schauspiel*—. Es decir, se asigna el énfasis en la representación teatral y no en el drama, texto escrito. Los franceses también tienen términos parecidos para juego y teatro. En su idioma vemos que *Jouer un rôle*, nos ubica en lo lúdico y por ende en la actividad escénica. Para el caso del idioma castellano habría que decir que el actor no juega un rol sino que actúa un papel, lo representa e interpreta.<sup>11</sup>

Alejándonos de la semántica, jugar es adentrarse en la fantasía, dar rienda suelta a nuestro impulso vital, expresar el niño que yace dormido dentro de nosotros, situarnos en el sentido no utilitario de la vida para acercarnos al goce, al placer. La relación entre juego y arte, nos obliga a mencionar al poeta Friedrich Schiller, quien definió el juego como la expresión de una energía exuberante y el origen de todo arte. Un siglo más tarde, un sociólogo positivista como Spencer siguió a Schiller en la definición de juego, al descubrir en éste, también, el origen de todo arte y verlo como la expresión sin objeto de un exceso de energía. Así, el teatro, un

11 Patrice Pavis: *Diccionario del Teatro*. Barcelona, Editorial Paidós, 1980, p. 283.

arte de forma lúdica por excelencia, desde sus orígenes milenarios, difícilmente escaparía a un análisis formulado desde el punto de vista del juego.

La noción de juego y su relación con la expresión de energía, nos remite igualmente a la definición que da la cubana Magaly Muguercia:

El juego puede por un momento ponernos al margen de los patrones cotidianos y afirmar el impulso vital, desplegar con fruición la energía reprimida; el hedonismo, el lujo y la movilidad de nuestra mestiza cultura latinoamericana propicia la incorporación del elemento lúdico a nuestras manifestaciones artísticas y desde luego, a la escena.<sup>12</sup>

Son variados los ejemplos en el drama latinoamericano en los que lo lúdico, siendo un elemento técnico dramático a la vez está al servicio de una real preocupación: la búsqueda de la identidad. Dicho de otra manera, habría en los dramaturgos un hallazgo, o al menos un intento, porque puede ser que la búsqueda no sea deliberada, del componente juguetón de la latinoamericanidad. El dramaturgo latinoamericano hace suyas diversas formas teatrales las cuales tienen implicaciones con innumerables tipos de juego: Juego con el espacio; Juego de Sobreilusión (Teatro dentro del Teatro); Juego de Sombras, El otro Yo, etcétera.

### *Juego con el espacio (Chile)*

En “Flores de Papel” de Egon Wolff (1971), autor chileno, es factible circunscribir la teatralidad a un juego con el espacio escénico. Para describir el tipo de juego presente en esta obra cabría apoyarse en la definición de actividad lúdica teatral de Orlando Arocha:

---

12 Magaly Muguercia: “Lo Antropológico en el Discurso Escénico Latinoamericano”, en: *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano*, N° 73, La Habana, Julio-septiembre, 1987.

...el espacio teatral es un espacio altamente semiotizado y resemiotizable. Un niño o un actor pueden hacer de una mesa un barco, y luego un castillo y más tarde un automóvil”.

Es ésta una definición referida visiblemente al espacio escénico. Y es en este nivel donde se ejecuta el ludismo de Egon Wolff; jugando con los elementos que llenan el espacio escénico, modificando y alterando su disposición los personajes develan un paisaje psicológico y existencial. Hay una dialéctica de un adentro y un afuera, en la que ambos aspectos remiten a un modelo “actancial genérico” que se manifiesta en los discursos de dos actores: Merluza y Eva. Pero las transformaciones de los personajes se experimentan por un cambio en el decorado que lo origina la manipulación de los objetos, entrando éstos en la categorización de sujetos-objetos. Si se obviara el apartamento de Eva donde se desarrolla la acción y los objetos que están dentro de él, la obra perdería su sentido.

Merluza es movilizado en su acción por los objetos. Y él los mueve de acuerdo a su signo de personaje portador de lo interior. Interioridad, en esta pieza, es equivalente a redefinición de la realidad interior de Eva y del propio Merluza. Así el interior de Eva se ve expresado en un afuera: su apartamento donde reina con esmero el orden y, una particular disposición de los muebles, y donde hay también figuras de paja insignificantes, la cabeza de un burro, un gallo. Pero también como representación de esa interioridad, un canario que mantiene apresado en una jaula, al que Merluza llama “Corsario maricón”. Esa inmovilidad del afuera obedece en Eva a una intención de inmovilidad del pasado. En esos objetos y en la disposición que ha hecho de ellos, cree revivirlo. Es un pasado que está representado en un esposo que alguna vez tuvo Eva y la abandonó. Cabría citar a Gaston Bachelard:

En ese techo del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conoce una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir que en el mismo tiempo pasado va en busca del tiempo perdido que quiere “Suspender” al vuelo del tiempo.<sup>13</sup>

El juego de Merluza dentro del espacio estará dirigido a desestabilizar el ser de Eva. Merluza no tiene casa, sin embargo tiene el yo. Eva por el contrario tiene casa y el no yo. Las acciones de Merluza centradas en las transformaciones de la casa de celda a mundo, crean un espacio poético, rico en interioridad, que como un espejo nos refleja el interior de Merluza. También el de Eva es revelado por contraste en el afuera.

Un indicio nos da el autor acerca de la interioridad de Merluza, aparece cuando él sonríe por primera vez con “sonrisa, amplia, abierta” al ver los diarios que va a transformar. Se va despertando en Merluza el ser artista, delicado, que subyace en él y se opone de manera aparential a su aspecto físico “zarrapastroso, sucio y despeinado”. La subyacencia la percibimos en el símbolo de libertad que ha construido con sus manos y es una enorme gaviota de papel que cuelga ahora del techo, dándole así vitalidad a ese afuera y a ese adentro: “mientras trabaja y habla, algo se va transformando en él”. Algo que “lo posee y lo absorbe”, nos dice la didascalía.

Después serán unas flores de papel las que creará, después una cesta, unas mariposas. Así irá haciendo transformación del espacio con estos “objetos actanciales”. Todo esto sustituirá a la figura inerte e inamovible de paja, la cabeza del burro y el gallo, las cuales desecha botándolas en el cesto de la basura. Mientras el espacio

---

13 Gaston Bachelard: *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 35.

va dejando el aspecto de celda, el ser de Merluza va liberándose y abandonando la celda. Más adelante la salida definitiva de esa celda sugerida, marcará un *crescendo* en la obra con la liberación intencionada del canario de la jaula por Merluza. Y todavía más con la construcción de un hermoso mueble estilo Luis XV, hecho que Merluza llama un acto de “Liturgia”, y produce en el personaje una excitación que va en aumento. Su concentración en lo que va diciendo lo absorbe enteramente. Termina como arguyendo con otro ser que hay dentro de él, y a quien debe convencer. ¿Acaso no es el Ser-artista de Merluza que termina por descubrirse en ese sujeto-objeto que es el mueble? A propósito de ese sujeto-objeto, Gaston Bachelard, nos dice:

En un poema de Charles Cros se encuentra una de estas maravillas donde el poeta prolonga al ebanista. Los bellos objetos realizados por una mano hábil son naturalmente “continuados” por los ensueños del poeta. Para Charles Cros, nacen seres imaginarios del “secreto” del mueble... Para descubrir el misterio del mueble, para penetrar tras las perspectivas de marquetería, para llegar al mundo imaginario a través de los pequeños espacios, ha sido preciso que tuviera “la mirada penetrante, el oído bien fino, la atención bien agudizada.”<sup>14</sup>

En la sexta escena, el espacio ha perdido su signo inicial de inmovilidad, de rígidas geometrías hasta quedar totalmente transformado: “...ya en la habitación no queda nada del decorado inicial, todo está revuelto”; ha dejado de ser celda para convertirse en mundo.

Una acción final de Merluza termina por conducir esa dialéctica del afuera y el adentro, es cuando transforma el traje de novia de Eva, rompiéndole la falda y “reemplazando con trozos de la cortina y pedazos de su propia camisa, que ha desgarrado”. También otra acción habla de esa ruptura cuando ella baja con él, agarrada

---

14 *Ibid.*, p. 35.

a su brazo vestida de novia. Hay aquí una aceptación por parte de ella de la rotura —simbólica y real— que Merluza ha hecho de su casa, de las flores de papel vulgares y cotidianas, y del vestido. Así en la poética del autor es factible percibir que desde un espacio deshabitado nos adentramos en un espacio habitado.

Asimismo, esta escena final nos habla de la dialéctica del afuera y el adentro: el cofre donde se ha mantenido guardado durante largos años el traje de novia de Eva, se abre y al abrirse se acaba la dialéctica. Lo de afuera ya no significa nada, ha perdido sus dimensiones exteriores, volumen, para abrirse a otra dimensión: la intimidad.

Otro ejemplo de Juego de espacio es visible en *Cristal roto en el tiempo*, de Mirna Casas, autora puertorriqueña (1960).

### *Juegos de Sombras (Venezuela)*

Dentro de esta caracterización es posible circunscribir la obra *Las torres y el viento* (1956) de César Rengifo (1915-1980). Escrita en dos actos y un prólogo. Hagamos una descripción previa general. La sombra la describimos como la parte más íntima y desenmascarada del personaje. Un mismo personaje central se re-encarna en varios personajes. Se podría acotar que este personaje migra desde sí mismo hacia la construcción imaginativa-inconsciente de los otros personajes, que serían sus lados en sombra, componiendo la mascarada arquetípica, descrita por Northrop Frye.

Esto es, se dramatiza en la representación el teatro existente en la mente de un personaje, con independencia de que pueda existir o no en la realidad. Todo lo anterior implica, siguiendo la clasificación de Patrice Pavis, que la acción aparece mediatizada por el protagonista.

Como el de Rengifo no es un drama intimista sino desarrollado dentro de la línea del realismo social, las emanaciones serían sombras

colectivas. Este juego no expresa una representación consciente como en el juego de roles, lo cual apreciaremos más adelante.

Este drama presenta y canta el tema del petróleo dentro de una estructura de tiempos dramáticos en la que un presente y un pasado actúan en contrapunto. Presente y pasado son a la vez y respectivamente plano real y plano imaginario. El presente —tiempo que se dramatiza— está simbolizado en el protagonista, el Viajero, un joven guerrillero que llega herido a un lugar que es infernal con connotaciones sociales, como se lo informa Marta, la posadera, al decirle:

Aquí se iniciaron las explotaciones. ¿No vio por la pendiente las torres y los balancines abandonados y mechurrios aún encendidos? De noche parecen los candelabros del infierno.

Como lo acota Rengifo, la acción de la pieza ocurre en una región cercana a Mene Grande, en un transcurso de tiempo que se ubica entre 1914 y las últimas décadas del siglo veinte. A través de Marta, habitante, como el Viajero, del presente, se nos trasmite el dato histórico, dato que Rengifo convierte en ficción al decir Marta al Viajero, que ese pueblo:

Es el sitio de las cruces... Se habló mucho tiempo de este pueblo hace años, cuando las matazones de indios.

### *Descenso al inconsciente social*

Muerte, dolor y destrucción inician la pintura de un infierno social devastador. En este primer acto, el descenso al inconsciente se produce por una alucinación, la del Viajero, que es consecuencia de una fiebre muy alta originada por una herida. Esta alucinación es el puente para introducirnos en un pasado infernal, alude, según el autor, a la fiebre colectiva que produjo la explotación petrolera y detrás de ella en el tiempo, a la que lanzó a los conquistadores hispanos a la persecución de El Dorado.

*“Como el héroe muerto y fragmentado de todas las mitologías”*

El eje central del pasado histórico infernal corre por los personajes del Forastero y Luciana Pantoja, unidos por el mismo origen indio. Luciana y el Forastero se enfrentan sin dudas y aguerridamente a las fuerzas políticas que están simbolizadas en el Muñeco I —Jefe civil— y Muñeco II —diputado— y a las fuerzas económicas representadas en el Muñeco III —imperialista yanqui—. En estos personajes-muñecos continúa la mitologización del drama que en principio pareciera meramente político. Pero además de ser símbolos realistas, estos muñecos encarnan titanes pertenecientes a un drama inconsciente. También la lógica del inconsciente colectivo preside la construcción de los personajes del Viajero desdoblado en el Forastero y de Marta en Luciana Pantoja; personajes del pasado que son habitantes de las sombras colectivas activas en el inconsciente de los personajes del presente. Ellos retratan en la intuición figurativa rengifiana, presencias ancestrales, esencias raciales indígenas, a la manera que pudo ser retratada un Ática profunda en el drama de la casa de Argos. Esto tiene una consecuencia estructural que ya hemos anunciado: más que en la realidad tangible, ellos existen en la mente del personaje el Viajero y en la de Marta; son arquetipos, figuras que cuando anduvieron por el mundo fueron devoradas y en esta figuración mental resucitan, como Osiris, como Perseo, como el héroe muerto y fragmentado de todas las mitologías.

La matriz mítica cumplida en este argumento es la del *Vientre de la Ballena*. Joseph Campbell nos dice:

La imagen del Vientre de la Ballena constituye un símbolo universal (...) Es por ello que a lo largo y ancho de todo el mundo aquellos hombres cuya función ha sido la de hacer visible sobre la faz de la tierra el misterio de la muerte del dragón —que permite renovar la vida— han encarnado en sus cuerpos este gran acto simbólico,

diseminando su carne, al igual que ocurría con el cuerpo de Osiris, en aras de la renovación del mundo.<sup>15</sup>

De esta carne mítica está hecho el Forastero. Si existió históricamente o no poco importa. Ya durante su vida se consubstanció con una figura mítica y sigue viviendo entre los hombres, encarnándose en alguno de ellos después de su muerte: “...el Forastero no ha muerto... Anda en el viento...! ¿Lo oyes? ¡Corre por el pueblo! ¡Por la selva!...”, dice el guerrillero, quien es justamente la encarnación presente del viejo mito.

Aquí hallamos a Antonio María, que es el viejo sabio arquetípico, transmisor de la historia, el Tiresias. En nuestras culturas es el chamán. Él es pesimista, es quien nos cuenta historias:

**Luciana:** ¡Cada torre se asentará sobre una tumba!

**Antonio:** Nadie cree eso. Ni yo mismo. Los indios y los conuqueros fueron tercos; han podido negociar las tierras como lo han hecho otros. Todo cuanto se haga contra los fuertes es inútil. Eso dijeron muchos por ahí, y yo lo repetí y lo repito.

### *Las formas de la memoria colectiva*

La estructuración de los tiempos sirve a esta construcción de memoria colectiva: luego de ver al Forastero decidido a enfrentarse a las fuerzas políticas y económicas, lo recibiremos, por fragmentación temporal y espacial (*flashback*), en un pasado lejano que tiene relación con sus orígenes indios y en un pasado más inmediato como lo es su llegada a la posada “El Dorado”, regentada en ese entonces por Luciana Pantoja.

La lucha del Forastero contra los titanes culmina con la muerte de éste y constituye tal vez la acción más relevante, tanto realista

---

15 Joseph Campbell: “El Vientre de la Ballena”, en: C. Zweig y J. Abrams: *Encuentro con la Sombra*, Barcelona, Cairós, p. 349.

como mitológicamente. En lo mitológico sobre todo: el personaje deviene Osiris, el que vendrá.

Formalmente, la muerte del héroe aparece elipsada. El autor sólo nos informa de ella a través de Luciana y los personajes de las rezanderas:

**Luciana:** ¿Fue aquí mismo donde lo mataron?

**Rezandera II:** Sí, los tiros partieron de los matorrales, pero nadie vio a la gente que disparó.

**Luciana:** ¡Yo sí los vi!

**Rezandera I:** (Asombrada) ¿Tú? ¿No estabas en la posada?

**Luciana:** Pero los vi. No se encontraban en los matorrales, sino sobre las torres...

Los espectadores no hemos visto el crimen. En esta manera, no dramatizada sino narrada mediante evocaciones, se percibe la huella de las técnicas dramáticas brechtianas, encaminadas a evitar la catarsis; para el caso se aspira a que este asesinato cree reflexión en el espectador en lugar de arrancarnos, con su dramatización en presente, una emoción dolorosa, que sería por el contrario, fundamental en el teatro griego.

Luciana Pantoja se transformará. Es el único personaje dentro de la pieza que sufre transformación. Esa transformación de Luciana la refiere Antonio María al Viajero:

—¡Sí! ¡Increíble! Aprendió a manejar armas, a disparar flechas, a mandar montoneras! ¡Su nombre se ha hecho temible!

Diálogo que nos remite al arquetipo de Atenea, encarnada en Luciana Pantoja. Karl Kerényi describe a esta diosa como:

...la terrible, la que suscita el estrépito de los combates, la conductora de ejércitos, la que se complace en los tumultos, guerras y refriegas...<sup>16</sup>

Misterioso es el amor de Atenea, diosa virginal en la que el erotismo no es el centro de la relación, constituido en cambio por la comunicación a través de lo ideal. Antonio María lo describe así: “¡Pero nunca descubrirán qué clase de amor hubo entre el forastero y Luciana! Eso será siempre un misterio”.

La poesía de los objetos-testimonio es jugada por Rengifo apelando a la maravillosa virginidad que para nuestros ojos occidentales, posee la cosmovisión indígena, que tiene además el poder de una verdad mítica. El viento aúlla en este Zumaque infernal de alucinación histórica y el aullar es una lectura del aire en movimiento, común a cualquier cultura, pero que adquiere una riqueza especial cuando Antonio María dice de Luciana:

Quería estar sola y había que dejarla. Hablará con él como hacen ciertos indios con sus muertos, y el viento le borrará las lágrimas. ¿Lo oye como pasa esta noche? Le aseguro que está aullando sobre el cuerpo y la sangre del Forastero...

La música que indican las acotaciones de la obra, sobrepasa la realidad exagerándola, y es emanación de la vida por el protagonista. Entraría en la estética del expresionismo, a la que se puede adscribir la escena del baile donde irrumpe el tío Sam, en un clima histérico creado por rápidas proyecciones de diapositivas. Visto así, el petróleo es una maquinaria manejada por fuerzas diabólicas que manipulan al grupo nacional.

Tras la alucinada reminiscencia de un pasado de ambiciones y violencia en el que se ha sumergido, y que fue descenso a un inconsciente marcadamente colectivo, el protagonista retorna a su

---

16 Karl Kerényi: *Los dioses griegos*. Caracas, Monte Ávila Editores, p.118.

presente con lo que se cierra un círculo narrativo. Sigue herido, poco después muere, ejecutando su destino de Osiris y Perseo, como ya lo hizo arquetipalmente su modelo, el Forastero, en décadas anteriores. Resumiendo, los personajes de *Las torres y el viento*, más que personajes reales son habitantes de la zona de sombras de un personaje central de un presente dramático, el Viajero. Es una sombra colectiva, como se puede deducir de la presencia de arquetipos tales como: Osiris, el héroe destruido que resucitará en las mentes; Atenea, la guerrera; los titanes y el viejo sabio, conocedor de la historia y narrador de ésta. Todo este material procede del inconsciente del protagonista componiendo la mascarada arquetípica, descrita por Northrop Frye.

Otras obras latinoamericanas construidas con el juego de sombras son: *Vestido de novia*, de Nelson Rodrigues (Brasil, 1943); *Los invasores*, de Egon Wolff (Chile, 1962); *Chau Misterix*, de Mauricio Kartum (Argentina, 1980).

### *Juego de roles (Cuba)*

El juego de roles en la acepción que estamos manejando, significa que los personajes de una manera consciente y deliberada juegan a ser “otros”. Es decir, la representación se expresa en una conciencia de los personajes no en una re-encarnación en otros Yo, como en el caso anterior. Hay migración de roles y no de personajes.

Es el caso de *Dos viejos pánicos* (1967) del dramaturgo cubano Virgilio Piñera (1912-1979), premio Casa de las Américas 1968. En lenguaje absurdista, nos presenta el autor a una pareja de viejos atrapada en el pánico que produce en ambos la decadencia de la vejez. Durante un juego de contrarios, de espejos, en el que un mismo personaje es uno y el otro, esta pareja se atreve a decirse las grandes verdades que no llegaron a comunicarse cuando jóvenes. Es que se han privado de sus máscaras vitales, de sus corazas

caracterológicas inclusive. Desdoblados y alienados, se mantienen a través de la obra en una situación esférica, circular, en la que no llegan a salir del absurdo de la no comunicación. Rine Leal, investigador cubano, atribuye influencia sartreana a este dramaturgo:

Este mundo esférico, este infierno de la compañía, estos no dioses, esta condena del hombre, esta libertad de elegir el destino aunque no podamos seleccionar otro, este eterno retorno a una situación sin salida, esta no comunicación debido a la incognoscibilidad del mundo, estos actos gratuitos que no corresponden a una lógica causal, racional del mundo.<sup>17</sup>

En esta línea de juego de roles cabría nombrar: (Argentina) *Pericones* (1987) de Mauricio Kartum; (Perú, S.d.) *Cruce sobre el Niágara* de Alonso Alegría.

### *Juegos de Sobreilusión (Argentina)*

Se trata de una variante de la forma anterior, lúdica. Pero el dramaturgo utiliza la figura teatral del teatro en el teatro. Como acota Patrice Pavis señalando como ejemplo emblemático el Hamlet:

...al representar y burlarse de la ilusión alcanza el dramaturgo su verdad como Hamlet al 'absorber' la conciencia del rey en la obra-espejo realizada por él.<sup>18</sup>

En esta línea lúdica ritualista de sobreilusión o Teatro dentro del Teatro, está la pieza argentina *Saverio el cruel* (1936) de Roberto Arlt (1900-1940).

Un grupo de jóvenes de la clase burguesa toma a Saverio, un corredor de manteca, como protagonista de una broma para divertirse. Todos de acuerdo, falsean que Susana, una del grupo, está loca.

---

17 Virgilio Piñera: Teatro Inconcluso. La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1970, p. 24.

18 Patrice Pavis: Op.cit., p. 491.

Susana teatraliza su delirio en un diálogo con Juan, para así convencer a Saverio de esta locura. En el delirio dejará entrever que es la reina Bragatiana, destronada por las injusticias de un coronel. En medio del diálogo solicita a Juan que vaya a buscar al coronel para degollarlo. Pedro, que se hace pasar por el médico de Susana, después que Saverio ha presenciado el diálogo, le dirá que el procedimiento médico para salvarla de la locura es seguirle la farsa. Bajo un juego cruel de manipulaciones invitan a Saverio a que contribuya a salvar a Susana prestándose a hacer el papel del coronel. Al principio él se resiste, pero al final accede. Este juego además de sugerir implicaciones psicológicas contiene también alusiones políticas, referidas a las dictaduras latinoamericanas, para este caso representadas en el personaje de Saverio.

Otra obra del teatro latinoamericano construida dentro de esta categorización y digna de reconocimiento es *La noche de los asesinos* (1966) del autor cubano José Triana. Es una de las obras latinoamericanas con más éxito de público y representación fuera de la isla caribeña.

Los ejemplos lúdicos en el teatro latinoamericano son múltiples, en una búsqueda del encuentro del ser latinoamericano consigo mismo y de activar las raíces profundas de la latinoamericanidad, en lo cual está también comprometida la exploración de la máscara.

#### REFERENCIAS

- Arlt, Roberto: *Saverio el cruel, La isla desierta*. Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

- Frye, Northrop: *Anatomía de la Crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- Kerényi, Karl: *Los dioses griegos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- Murguercia, Magaly: “Lo Antropológico en el Discurso Escénico Latinoamericano”, en: *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano*, N° 73, Cuba, Julio-Septiembre, 1987.
- Patrice, Pavis: *Diccionario del Teatro*. Barcelona, Editorial Paidós, 1980.
- Piñera, Virgilio: *Teatro Inconcluso*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1970.
- Rengifo, César: *Obras*. Caracas, Fondo Intergubernamental para la Descentralización, 4 vols.
- Freud, Sigmund: *Introducción al Psicoanálisis*. Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- Wolff, Egon: *Teatro*. Nascimento, Santiago de Chile, 1978.
- Zweig, C. y Abrams, J. (Comps.): *Encuentro con la Sombra*. Barcelona, Cairós, 1993.



LAS PROTAGONISTAS SOÑADORAS DE ELIZABETH SCHÖN  
VERSUS  
LAS PROTAGONISTAS REFLEXIVAS DE ELISA LERNER

**E**n la década de los cincuenta, la escritura dramaturgica de nuevas mujeres ocupará un espacio importante dentro del teatro venezolano. Desde diferentes registros dramáticos, logran destacarse Elizabeth Schön, Ida Gramcko, Elisa Lerner, Carmen Delia Bencomo y Vicky Franco.

Detengámonos en dos de ellas, Elizabeth Schön (1921-2007) lamentablemente desaparecida recientemente, y Elisa Lerner (1932). En Elizabeth Schön, desde la estética del absurdo poético, prevalece el inconsciente de sus Protagonistas Soñadoras como una instancia psíquica opuesta a la dimensión consciente, vale decir no sujeta a la razón. Visión contraria a la elaborada por Elisa Lerner, en la que, a partir de una estética realista de sucesos y marcos pre-visibles y de reflexión crítica, actúan sus Protagonistas Reflexivas.

*Las protagonistas soñadoras de Elizabeth Schön*

Habiendo tomado como referencia tres de las piezas breves de la autora: *Jamás me miró* (1967); *Lo importante es que nos Miramos* (1967) y *Al Unísono* (1967), hallamos una constante en las protagonistas: el ensueño. Ensueño que las hace huir de su entorno y replegarse sobre sí mismas, transmitiéndonos incomunicación con el mundo, mejor dicho con su otra parte, su *sombra* proyectada en lo masculino. En estas piezas las protagonistas dialogan aparentemente con personajes masculinos, a quienes la autora designa con el nombre

genérico de *Hombre*. Esto es de gran significación para comunicarnos la alienación en la que se encuentran estas mujeres, seres extraños y silenciosos que viven el absurdo de la no comunicación. No cuenta para ellas tiempo y espacio, como tampoco identificar un nombre de persona, pues es el ensueño el medio poético para huir de la realidad cotidiana. Habría que añadir que ellas desconocen al *OTRO*, en este caso al hombre, porque éste las desconoce y las anula. Cabría preguntarse si no es ésta la forma de las protagonistas de la escritora Elizabeth Schön, de rebelarse ante patrones impuestos por una sociedad patriarcal.

En *Jamás me miró* (1967), obra estrenada en 1972 por Arte Venezuela, bajo la dirección de Levy Rossell, la protagonista aparece en escena con el esposo, ambos permanecen de pie, frente a un ataúd. Se ha muerto la hija de la pareja y la protagonista en esta pieza, de nombre genérico *Mujer*; ésta desconoce que se ha casado con el personaje *Hombre* e igual ignora el tiempo transcurrido desde que se conocieron. Pero también se niega a reconocer que quien ha muerto es la hija de ellos. El *Hombre* trata de convencerla de esto y de apartarla de la creencia de que quien está dentro del ataúd es el padre muerto, como la mujer imagina. Una respuesta del personaje *Mujer* nos confirma tal alucinación.

**Hombre:** Hace años nos casamos. (Calla). ¿Lo has olvidado? (Silencio).

**Hombre:** Hemos vivido esa experiencia plenamente.

**Mujer:** La mayoría de los seres la viven.

**Hombre:** Y más la recuerdan si perciben que la hija murió.

**Mujer:** ¿Cuál hija?<sup>19</sup>

---

19 Elizabeth Schön: "Jamás me miró", en: *Melisa y yo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1979, p. 112.

El ensueño de la *Mujer* encuentra su contrapartida en una vieja rezandera, que nos sitúa en la realidad cuando al final la percibimos rezando unas letanías y corroboramos que la muerte de la hija de la pareja es real. La situación de alucinación podría interpretarse en la protagonista como la negación hacia la formalidad de la norma impuesta por el entorno social, la cual la limita únicamente al rol de madre y esposa. ¿Acaso ese estado de ensueño no es lo que le permite huir y rebelarse?

Otra situación de ensueño vive la protagonista de *la obra: Lo importante es que nos miremos* (1967). Esta pieza dialogada en prosa fue leída en 1974 por su autora y por el escritor Aquiles Nazoa en su programa de televisión titulado *Las cosas más sencillas*, y transmitido por el Canal 5.

La protagonista es una extraña mujer que habla acerca de sombreros, caballos y un acuario lleno de peces. Está sentada hacia el extremo de un banco mientras conversa con un personaje al cual, como en *Jamás me miró*, la autora llama *Hombre*. En la conversación, ambos personajes se indagan sobre lo que cada uno de ellos hace. La protagonista, ante las preguntas que le formula el *Hombre* sobre su ocupación, responde cambiando la misma en varias ocasiones. Primero dice ser costurera, luego escritora, coleccionista y finalmente, zoóloga. Mientras conversan experimentan extrañamiento para poder mirarse y comunicarse. En un parlamento el personaje *Hombre* le dice al personaje *Mujer*:

**Mujer:** Y no importa la edad.

**Hombre:** Ni la tez.

**Mujer:** Ni la voz.

**Hombre:** Ni el cuerpo.

**Mujer:** ¡Oh! (Ruborizada y exaltada). ¿Guardo las tijeras?

**Hombre:** Lo importante es que nos miramos.

**Mujer:** Sí.

**Hombre:** ¿Eso le asombra? El amor es lo único que nos queda.<sup>20</sup>

En esta pieza al igual que en *Jamás me miró*, la protagonista ha evadido a través de la fantasía, su rol limitante de esposa. Es sorprendente para el lector cuando la protagonista nos remite a otro tiempo y espacio diciéndole al personaje Hombre: “¡Bah! Eso era antes, cuando estaba joven y no nos habíamos casado y nos habíamos visto en el banco aquel donde...”<sup>21</sup>

*Esto podría dar cabida a interpretar el papel de la fantasía en la protagonista como punto de encuentro y comunicación con el Otro. De allí la célebre frase lo importante es que nos miramos. Esto, además permite decir, que la fantasía los acerca, los hace reconocerse y mirarse como iguales, a diferencia de la realidad que los incomunica y los hace verse como seres desiguales. En el parlamento final de la obra es cuando llegamos a descubrir que la protagonista es una obrera que trabaja en una fábrica. Se levanta del banco, se despide del hombre y entra en el lugar donde labora. ¿Acaso no ha estado evadiendo la protagonista esta situación minimizada soñándose con sombreros, caballos y acuarios con peces? Es otra Protagonista Soñadora.*

En la obra *Al unísono* (1967), diálogo escrito en prosa (estrenada en 1971 bajo la dirección de Levy Rossell como parte de la programación del Primer Festival de Teatro Breve realizado por Arte Venezuela), la autora identifica a los dos únicos personajes, como en las piezas anteriormente analizadas, con los nombres genéricos de *Hombre* y *Mujer*. La acción, al igual que en *Lo importante es que nos miramos*, transcurre en un banco situado en un lugar público.

---

20 Elizabeth Schön: “Lo importante es que nos miramos”, en: *Melisa y Yo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1979, p. 98.

21 *Idem*.

La obra se inicia con el personaje *Mujer* que está sentada en el banco. El personaje *Hombre* se le acerca e inicia un diálogo con ella en el que le habla del presente, del pasado y del futuro. La escasa verbalización de ella, ante las frases del *Hombre* se remite sólo a la palabra “Sí”. Esto lo podemos apreciar en los siguientes parlamentos:

**Hombre:** Con su única palabra. Sí, ha penetrado aquí, en este recinto mío. Y ¿qué más puedo desear?, y ¿qué más puedo anhelar? ¿No lo cree?

**Mujer:** Sí.

**Hombre:** ¿Se da cuenta?

**Mujer:** Sí.

**Hombre:** ¿No siente...No siente como sí entre su ser y el mío no existiera espacio, ni aire, sino un solo bulbo que late acompasadamente y al unísono? <sup>22</sup>

Es significativo ese decir “Sí”, único y repetitivo de la mujer a lo largo de la pieza. El final nos lleva a conocer íntimamente a la protagonista. Sólo hasta ese momento conocemos que ella se ha ido con el personaje *Hombre* a compartir su mundo, lo que daría para interpretar que la protagonista queda subordinada a los deseos del personaje *Hombre* a pesar de que hemos percibido en ese “Sí” marcado, silencioso y reiterativo, un rechazo a la autoridad. A propósito de esto cabría citar a Marjorie Agostín cuando afirma:

...el silencio puede ser una “treta” para rechazar la autoridad.<sup>23</sup>

Y a Carmen Mannarino cuando señala a propósito de estas breves piezas de la autora:

---

22 Elizabeth Schön: “Al unísono”, en: *Melisa y Yo...* cit., p.139.

23 Marjorie Agostín: *Silencio e Imaginación* (Metáforas de la Escritura Femenina), México, Editorial Katún, 1986, p.15.

Una más desconcertante interpretación de los seres humanos: solos, desarraigados, incapacitados para comunicarse con el más elemental recurso del lenguaje diario, es común a las tres, con la diferencia de que en la primera, por la fantasía, se establece el contacto y la pieza sugiere que el mirar, entendido como amor, es una posibilidad de salvación (...) Tanto en Jamás me miró como al Unísono, lo absurdo resulta de las situaciones que ponen en contacto al Hombre y a la Mujer, todo lo cual nos hace concluir en la suposición de que para cada uno la relación acrecienta el sentimiento de soledad y de extrañeza respecto al otro.<sup>24</sup>

Hay que decir que la poética del absurdo es una constante en las obras de la autora. En las situaciones ensoñadas que viven las protagonistas entraría el absurdo. Otra constante sería el tratamiento no lineal del tiempo y el manejo dislocado del espacio. El lenguaje utilizado por estas protagonistas bien podría recibir el calificativo de *mágico-poético* expresado por Rubén Monasterios.<sup>25</sup> En este lenguaje expresarán estas protagonistas los temas de la incomunicación y la soledad.

### *Las Protagonistas Reflexivas de Elisa Lerner*

Si Elizabeth Schön presenta dentro de sus piezas mujeres soñadoras que, a través de la fantasía, se rebelan contra las imposiciones de la sociedad patriarcal, representada en el *Hombre*, las protagonistas de Elisa Lerner reflexionan sobre ellas mismas y sobre lo que han sido sus vidas, también para rebelarse. La sexualidad y la maternidad, ambos aspectos no alcanzados por estas protagonistas,

---

24 Carmen Mannarino: "Continuidad de tres adelantados: Lerner, Chalbaud, Schön", en: *Dramaturgia Venezolana del Siglo XX*. Caracas, Ediciones del Centro Venezolano del III-Unesco, 1997, p. 245.

25 Rubén Monasterios: *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, p. 65.

las hacen refugiarse en la razón como un medio de escapar a la soledad de sus vidas.

Valdría citar a Susana Rotker:

...sus protagonistas se preguntan de un modo u otro quién soy, pero siempre partiendo del “soy lo que no soy”.<sup>26</sup>

Estas protagonistas son, la mayoría de las veces, mujeres que cuestionan el entorno social al cual pertenecen. De allí que en los parlamentos aparezcan referencias críticas al medio político social en el que se encuentran insertas, la Venezuela de la democracia del siglo XX, duramente criticada por la autora cuando expresa:

...yo pensaba que todos los males del país se iban a curar con la democracia, porque como no había vivido en democracia, pensaba que era un cuento de hadas, pero es un cuento vivido por hombres, donde todos están llenos de ambiciones, de grandeza, pero también de miserias...Mi democracia no es la que yo miraba, incluso en esta yo me he sentido también un poquito víctima...y ahí esa desazón, ese dolor, entre la democracia de mis sueños y la que hemos vivido están en mis piezas de teatro.<sup>27</sup>

De igual forma, ellas se rebelan ante el orden social impuesto dentro del citado marco político o dentro de otros contextos como el norteamericano de los años 30; asumen roles diferentes a los tradicionales de esposa y madre. Así, son escritoras, artistas de cine, etc. Esto último es posible percibirlo en el monólogo escrito en prosa *Una entrevista de Prensa o la Bella de Inteligencia* (1959), estrenado el 12

---

26 Susana Rotker: *Isaac Chocrón y Elisa Lerner: Los trasgresores de la literatura venezolana*. Caracas, Fundarte, 1991, p. 69.

27 Lorena Pino Montilla: “Datos básicos de las autoras y Notas sobre su obra. Elisa Lerner”, en: *La Dramaturgia Femenina Venezolana (Siglos XIX-XX)*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, Colección Estudios, N° 1, Tomo 1994, p.115.

de octubre de 1960, con la primera aparición del Teatro Quimera. Una sofisticada escritora recibe a un periodista en un salón decorado con obras de arte, donde se dejan ver libros regados por todas partes, como signo de su estilo de vida. El periodista llega y, al dar inicio a la entrevista, la escritora no lo deja hablar y comienza un eterno monologar sobre ella misma, sin pausa. En ese monologar, en ese diálogo sordo, trata de indagar sobre lo que no es ella y sobre lo que es. Por eso dice: “*ni militante, ni obrera, ni campesina, ni banquero, ni militar, ni empresario, ni cónyuge, ni trabajadora del Consejo Venezolano del Niño, ni participante de mesas redondas o figuras de audiencia*”. Para concluir dice: “*Yo escribo solamente*”.<sup>28</sup> Pero también declara en tono mordaz que escribe sobre el “grave límite contemporáneo, en un país poblado por funcionarios administrativos”.<sup>29</sup> Cabe destacar que la *Bella de Inteligencia*, en esa denuncia de crítica social, pareciera afirmarse a sí misma, pues, a pesar de los fallos que acota, resiste a la mediocridad. No obstante, se marginaliza y puede sobrevivir dentro de esa mediocridad siendo la *Bella de Inteligencia*. Así, sutilmente se rebela ante el entorno que no valoriza en lo que es.

La *Bella de Inteligencia* aunque escribe, es una solitaria mujer sin sexo, que de modo recurrente pronuncia *soy sólo un desamparo*. Esto lo repite cada vez que es perseguida por la madre recordándole su soltería. ¿Acaso su soltería no es también una rebeldía contra las imposiciones del entorno patriarcal?

En *Jean Harlow* (1962), otro monólogo en prosa de la escritora, igual se hace recurrente la soledad de las protagonistas de Elisa Lerner. Jean, es *la mujer más bella de Norteamérica*, en medio de una gran depresión económica que vive el país, ella se encuentra sola en la blanquísima habitación de un hotel. Todo es bello y hermoso

---

28 Elisa Lerner: “Una Entrevista de Prensa o la Bella de Inteligencia”, en: *Vida con Mamá y tres piezas breves* (Teatro), Caracas, Fundarte, 1981, p. 52.

29 Elisa Lerner: “Una Entrevista de Prensa o la Bella de Inteligencia”, en: *Vida con Mamá y tres piezas breves* (Teatro), Caracas, Fundarte, 1981, p. 52.

dentro de él: su blanco lecho, el carrito de la camarera, los platos, los cubiertos. La protagonista intenta llenar el vacío de la soledad con ensoñaciones sobre la maternidad. Dice monologando:

Todo se habrá dado con tal orden y armonía que podría pensarse que la doncella lleva en el carruaje un pequeño bebé dormido.<sup>30</sup>

La soledad se percibe, evidentemente, en el personaje al repetir: *En la alfombra están los bombones, en el lecho yo, la más bella, la más linda norteamericana de 1930*. Igual cuando expresa:

Para revestirme con el más bello maquillaje, con el objeto de estar lista a los ocho para la cena regresaré otra vez a mi lecho que es como un cielo blanco.<sup>31</sup>

En ese cielo blanco podría decirse que ve reflejado el vacío por su soledad.

Otro monólogo en prosa, *La mujer del Periódico de la Tarde* (1976), fue dado a conocer por la actriz mejicana Susana Alexander en Edimburgo y en algunas universidades norteamericanas. La acción tiene lugar en la fuente de soda de un supermercado, donde la protagonista es un ama de casa que visita ese lugar por las tardes. Se sienta en la mesa de una escritora, quien la oye silenciosa pero ésta no responde a lo que le dice la escritora. La protagonista, como en la *Bella de Inteligencia*, no se cansa de hablar. Es otra mujer Lerniana, sola, sin hijos, sin pareja, que reflexiona sobre la situación de la mujer cuando ha perdido su juventud. En el diálogo con la escritora la oímos decir:

Siempre tomo té “Lipton” ¿Hijos? No. No tengo, mi negligencia, mi descuido, mi distracción no me han permitido tenerlos. Pero ahora cuido de cada arruga de mi rostro como de un hijo. ¡Y en que madre prolífica

---

30 Elisa Lerner: *Jean Harlow*, en: Susana Castillo: *Las Risas de Nuestras Medusas*. Caracas, Fundarte, 1981, p. 62.

31 *Idem*.

me he convertido! Por supuesto, el máximo desaliño ha sido arribar a los cincuenta. Muy caliente, aún, el té? Le voy a confiar un secreto. Una mujer de mi edad además de arrugas, tiene secretos. Y los tiene porque se queda sola, nadie la desea.<sup>32</sup>

Apreciamos de nuevo a una protagonista de la autora mirándose a sí misma, y reflexionando de manera mordaz, sobre sus angustias cotidianas, su vida no realizada y su soledad. Pareciera decirnos la autora que ese interlocutor no existe, no es la escritora, es el mismo entorno donde la mujer no encuentra comunicación con el *Otro*. De ahí, el gran silencio de la escritora. Como acotación final habría que decir que el teatro de Lerner se instala en una línea realista; en un lenguaje poético y reflexivo se nos presentan los diálogos de estas desoladas mujeres.

### *Convergencias y Divergencias*

Las convergencias en las piezas estudiadas estarían en los temas recurrentes por ambas autoras; temas referidos a la soledad, la incomunicación, la infelicidad. Pero no hay manera patética ni melodrama en el tratamiento. En cuanto al lenguaje, en el caso de Elisa Lerner, dentro de una estética realista, de preferencia monologada, sobresale un lenguaje con cultismos, transmitido con subtexto y cargado de ironía mordaz. En el de Elizabeth Schön, dentro del marco de la estética del absurdo y utilizando como forma teatral el diálogo, predomina un lenguaje “mágico poético”. La sublimación de la pulsión sexual para el caso de las protagonistas de Elizabeth Schön podría decirse que está en el poder de la fantasía y, en las de Elisa Lerner, en la reflexión de sus protagonistas escritoras.

---

32 *Ibid.*, p. 63.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Agostin, Marjorie: *Silencio e Imaginación* (Metáforas de la Escritura Femenina). México, Editorial Katún, 1986.
- Aristóteles: *Poética*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca-UCV, 2ª ed., 1970. [Traducción directa del griego: Juan David García Bacca].
- Barrios, Alba Lía; Carmen Mannarino y Enrique Izaguirre: *Dramaturgia Venezolana del Siglo XX*. Caracas, Ediciones Centro Venezolano del ITI-Unesco, 1997.
- Castillo, Susana: *Las Risas de Nuestras Medusas*. Caracas, Fundarte, 1981.
- Lerner, Elisa: *Vida con Mamá y tres Piezas Breves* (Teatro). Caracas, Fundarte, 1981.
- Monasterios, Rubén: *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975.
- Pino, Lorena: *La dramaturgia Femenina Venezolana (Siglos XIX-XX)*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. Colección Estudios, N°1, Tomo 1994.
- Rotker, Susana: *Isaac Chocrón y Elisa Lerner. Los trasgresores de la literatura venezolana*. Caracas, Fundarte, 1991.
- Schön, Elizabeth: *Melisa y Yo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1979.



## LA OBRA INICIAL DE CÉSAR RENGIFO (1915-1980) YUMA O CUANDO LA TIERRA ESTÁ VERDE

La protagonista, Yuma, es una muchacha de dieciocho años, que deja la provincia por problemas de rebeldía, los cuales la han llevado a enfrentarse con los padres, y llega a Caracas a vivir con una tía, Clodia. Clodia es una mujer de unos treinta años, esposa de Pablo, un combatiente. Para el momento de la llegada de Yuma, Pablo es un estudiante de medicina que ha estado preso por acciones subversivas contra el régimen gomecista. Una vez que Pablo se gradúa de médico, Yuma le hace insinuaciones amorosas, al tiempo que mantiene una relación con Delgado, que se dedica a los negocios y participa en la misma organización política en la que están Pablo y Helios, un español, ex combatiente de la Guerra Civil española. A pesar de militar en la misma organización y formar parte del sindicato obrero, Yuma se opone a todo esto de “la política”, ya que su visión de mundo es, esencialmente, individualista.

### *Un Rengifo psicologista*

En Pablo hay agradecimiento hacia Clodia, por haberlo ayudado a graduarse de médico y este sentimiento inicia un tono intimista en la obra que, de tan desarrollado, devendrá uno de sus temas. En un buen grado, estamos ante un Rengifo psicologista, al estilo de Ibsen. Los devenires de la anécdota ilustran las posiciones que ambas mujeres tienen acerca del valor de familia y del rol del padre dentro de ésta. Clodia, la esposa, anhela tener hijos y educarlos

junto al padre; Yuma piensa en un hijo cuyo padre no tenga nada que ver con éste. Todo esto genera en Pablo un conflicto interno. En un momento dado, Pablo abandona la casa —Clodia está enferma— para irse tras Yuma, y cuando regresa encuentra a la esposa muerta. Un parlamento atribuye esta muerte a hambres pasadas. Sentimientos contradictorios afloran en Pablo, por un lado resiente la soledad y el amor hacia Clodia, y por el otro mantiene su interés por Yuma. Interés que queda develado cuando Pablo le confiesa a Helios: “Sí, Yuma servirá de apoyo afectivo”.

Abandonando el intimismo, el autor realiza en las próximas escenas, una equiparación simbólica de la mujer con la tierra —está en el nombre de la obra y en algunos parlamentos sustanciales— que vale decir con Venezuela. Yuma, es integrante de las masas campesinas que se han movilizad hacia la ciudad, en ese período de intensa transición de 1936 a 1937. Percibimos un Rengifo que en esta obra de juventud ensaya caminos expresivos, no sólo en concepción y construcción de personajes y situaciones, sino también en el habla: en áreas intimistas utiliza un lenguaje coloquial, por momentos lo abandona por tonos poético-filosóficos, sobre todo colocados en labios de Helios.

Volvamos a la construcción de los personajes: hay un esbozo de desarrollo psicológico, no una sólida construcción. Se percibe en alguno la voz del autor. Y no hay motivaciones claras de las conductas dramáticas ni antecedentes que nos hablen de por qué actúan como lo hacen. La visión romántica sobresale en el tratamiento de los personajes. Encontramos una magnificación de los héroes revolucionarios, que para el caso serían Helios y Pablo, personajes que terminan pareciendo el mismo, al final de la obra vemos a los dos partir a Rusia, donde demostrarán su heroísmo luchando contra los fascistas. Contrapuestos están Yuma y Delgado que, igual que Pablo y Helios, nos llegan como resumibles en uno solo. En este par hay una visión caricaturesca, los destaca la maldad.

*Seres asentimentales*

La contraposición indudablemente válida de interés social versus individualismo está dada en términos de poseer o no sentimientos. Helios lo verbalizará así:

Hay cuestiones que no admiten ciertas consideraciones... A los asentimentales como tú, les es difícil comprender esas cosas.

Sentimentales contra asentimentales, es la descripción rengifeana, que afina con la concepción muy de moda en aquellos años, que en el sentimiento veía cursilería, catolicismo caritativo opuesto a la “actitud correcta”, que debe tener un marxista serio ante los problemas sociales. Faltaban décadas para que el sentimiento sincero, emancipado de vergüenzas, terminara por tener una posición explícita y una verdad sólida.

La técnica teatral de Rengifo se decantará y enriquecerá con los años y las obras, avanzando hacia las situaciones de ensueño y la dislocación del tiempo y el espacio, del Rengifo expresionista de *Las Torres y el Viento* (1956), una obra donde, por cierto, Pablo reaparecerá, otra vez heroico...

REFERENCIAS

Rengifo, César: *Yuma o Cuando la tierra está verde* (1940). [Mimeo].



## EL QUIJOTE DE MARIO TORREALBA LOSSI

**C***ervantes y el Quijote en tres jornadas*, libro del profesor Mario Torrealba Lossi, viene a sumarse a la atención especial que genera en Venezuela la obra que es ideograma universalizado de lo literario y de locura trascendentalísima. Ya hubo, en abril de 2005, con motivo del 400 aniversario de su lanzamiento en Madrid, la edición y distribución de un millón de ejemplares del Quijote por el Ministerio de la Cultura venezolano. A esa “onda” cervantina se integró el libro de Torrealba Lossi.

En *Cervantes y el Quijote* se hace una lectura del Quijote erudita y original, que se irradia de la obra a la época en la cual se la redactó, el Siglo de Oro Español. La erudición no es improvisada en este autor, ha obedecido a lecturas y análisis que se remontan a la adolescencia y la juventud y son retomadas cuando Torrealba es un maduro escritor. Así, preguntas que no tuvieron respuesta en ese entonces en relación con algún episodio de aquella aventura genial, años más tarde serán respondidas. Es el retorno a un tema sentido y ahora reconsiderado en el ocaso de la vida del autor. Y esto por la persistencia en el tiempo de una valoración y pasión por el tema. De ahí que desde los primeros párrafos nos acote:

Cuando en abril de 2003 hubiéramos querido —anhelo fallido— decir unas palabras en nuestra Academia Venezolana acerca de lo alejado del escenario de las letras universales —y más de las propias— como se hallan los temas referentes a la actualidad de don Miguel de Cervantes y de su inmortal e ingenioso hidalgo Don

Quijote de la Mancha, no sólo nos dimos al grato recordar de todo cuanto hemos leído del tema desde nuestras ya lejanas adolescencia y juventud, sino que colocamos en nuestro escritorio, con el propósito de revisarlos, con nueva intención analítica y crítica, varios de los ensayos que a través de los años se han vuelto fundamentales.

En 1948 Torrealba Lossi imaginó al caballero de la triste figura como un paranoico y llegó a creer que sufría de cataratas, a propósito de la muy memorable escena de los molinos de viento o del ver doncellas en la figura de las pobres ramerías. Lecturas como las de Unamuno, Martín de Riquer y su admirado Dámaso Alonso, debieron ser las que sacaron al autor del juicio ingenuo acerca de aquellas escenas desenterrar la verdad no visible de la vida cotidiana.

El autor aborda la relectura de la obra desde visiones críticas muy diferentes de aquellas del neoclasicismo, calificado por él como: “tan poco imaginativo éste y tan caracterizado por una estolidez rayana en lo tozudo e inerte”. Dentro de estas lecturas, Lossi nos informa algunas de las anécdotas que llevaron a Unamuno a adoptar una perspectiva tan particular ante las páginas del *Quijote*. A pesar de encontrarse inmerso en un movimiento cultural —dirigido a replantearse los criterios estéticos asumidos por la crítica contemporánea e inmediatamente anterior (cuyo exponente más próximo es Ganivet)— la obra de Unamuno presenta una serie de distinciones respecto a este ambiente, sin que por ello quede negado que surge favorecida por el nuevo ambiente intelectual que habrán de experimentar, entre otros, Antonio Machado, Baroja, Maeztu, Azorín y otros miembros de la generación del 98. Todo esto no los deja entrever Mario Torrealba, dentro de un tono explicativo y ameno en el que no escatima en llamar “Pugnaz y atrabiliario” a Unamuno. Y ello para referirnos a “Lo que le enseñaron

a Unamuno los mocitos de Madrid”, a propósito de una revisión que hace el bilbaíno de la tercera edición de su ensayo sobre la *Vida de Don Quijote y Sancho*. Unamuno atribuye “a ciertos mocitos del Ateneo de Madrid” el hecho de añadir párrafos explicativos de cómo los galeotes que apedrearon a Don Quijote no sólo querían que les quitaran las cadenas, sino que les echasen otras haciéndolos cuadrilleros de la Santa Hermandad.

Torrealba, no se queda en la intención anecdótica ya que, profundizando la visión unamuniana, establece una muy válida y oportuna comparación entre la crítica realizada por Unamuno en el citado ensayo y la de Martín de Riquer en ese conocido libro suyo titulado *Aproximación al Quijote*.<sup>33</sup> Son elocuentes las distancias que median entre las dos visiones y es precisamente ello lo que vuelve significativa la comparación del autor. Nos acota Mario Torrealba:

Si establecemos cierta dicotomía entre el ensayo de Unamuno y el de Martín de Riquer, se nos ocurre cómo el primer trabajo es sumamente subjetivo y de una sublimidad filosófica que pasma, mientras que el segundo nos resulta más enumerativo, didáctico y de un pragmatismo que no requiere mayor esfuerzo para entenderlo.

Esa sublimidad filosófica en Unamuno —acotamos nosotros— valdría calificarla de originalidad, pues nace de una sensibilidad muy especial y también de una actitud de carácter existencial hacia la realidad. El hecho real para Unamuno no puede ser capturado a través de la racionalización sino sólo a través de la experiencia íntima y disposición imaginativa. La realidad tiene peso en cuanto es animada en la conciencia de alguien, de ahí que la realidad de don Quijote, su manera de percibir el mundo, tenga tanta validez, según Unamuno, como otra cualquiera. Don Quijote tiene “otra”

---

33 Véase Martín de Riquer: *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Ediciones Salvat, Colección Básica, 1970. [Prólogo de Dámaso Alonso].

manera de relacionarse con el mundo de la realidad, no coincidente con las normas vividas y cumplidas por el ambiente en el que él habita. De manera que la realidad es relativa dependiendo de cómo cada mortal la percibe y se la imagina. Esta concepción relativista de la realidad humana se emparenta con el idealismo hegeliano y con la visión pirandelliana presente en *Seis Personajes en busca de un autor*, en donde la ficción, según el dramaturgo italiano, supera la realidad.

En la tercera jornada “Puntos de convergencia”, *Unamuno y otros antes del punto final*, esa sublimidad filosófica de *La vida de don Quijote y Sancho* es analizada por Torrealba Lossi con más criterio de ensayista que de investigador. Incorpora, entre otras cosas, la lectura venezolanista a propósito de esta frase de Sancho:

Yo me he arrimado a buen señor y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como el Dios ha querido...

Acota Mario Torrealba:

Esta frase —simplista en apariencia— le venía a Unamuno de perlas, por aquello tan sabio que decía y dice el pueblo “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le acobija”...

Y ya lanzado por el camino de lo popular, que le es tan querido, y consecencialmente por el de lo intuitivo, que viene reivindicando en el Quijote, Torrealba trae al texto la posición nietzscheana “allende al bien y al mal” para contraponerle la “sabia” ignorancia de Martín Fierro hablando “como también pudo hacerlo Florentino Coronado, a través del verso popular”. Este abordaje es un recurso que vuelve original al libro y lo sumerge en una atmósfera a tono con el tema. Hurgando en la literatura universal, el ensayo nos sitúa en el plano de las influencias, de modelos muy anteriores a la aparición del Quijote. Para ello nos informa de la *Eneida*,

citando Arturo Marasso, y a don Ramón Menéndez Pidal a propósito del novelista Sacchetti, y a Thomas Mann quien trasladándonos a la antigüedad nos habla de *El asno de oro*, de Apuleyo. En esa reconocida y aplaudida obsesión suya venezolanista, establece semejanza entre el carácter aventurero de Simón Rodríguez y el caballero hidalgo. Venezolanista es la atención que pone Torrealba a la aparición del Quijote creada por nuestro Febres Cordero en *Las Cinco Águilas Blancas*. Acota Torrealba, según confesión de don Claudio Vivas: “...la obrita de Febres Cordero nunca traspasó los límites de lo imitativo porque el personaje creado fue sólo para divertir a sus coterráneos”.

Hay independencia de criterio. Así, cuando aborda los escritos unamunianos sobre Bolívar, difiere de la lectura en que el filósofo peninsular atribuye la grandeza del Libertador a su sangre española. Acota: “*Se atrevió a decir que Bolívar fue grande e incommensurable gracias a los genes provenientes de la sangre ibérica. ¿Y el mestizaje qué?, preguntamos*”.

### *Esquivias*

Esquivias... La precisión sobre Esquivias es uno de los momentos más lindos de este texto. Quedó pendiente en la lectura de juventud de Torrealba Lossi. Hallazgo o intuición o hipótesis, Torrealba se adentra en el motivo de Cervantes para no querer recordar el sitio donde vivía el Quijote, y asume que es la población de Esquivias, en la cual vivió Cervantes con su esposa. La hipótesis de Torrealba es que los anhelos de mundanidad, de acercamiento a un Madrid donde podría conocer a los escritores importantes, cercanos a la corte, lo que vale decir a la gloria y al poder, le harían insufrible a Cervantes el recuerdo del modestísimo y rural “lugarejo”.<sup>34</sup>

---

34 En la página 44 de *Cervantes y el Quijote en tres jornadas*, se ofrece una fotografía del sitio en cuestión.

Una acotación final se refiere a la forma, a la prosa. De alguna manera es resumen del libro y del hombre. La nombra el propio Torrealba al afirmar que alguna vez la escritura se le “encabrita y se adelanta al pensamiento”. Sí, hay en esto fidelidad al postulado que es quijotesco y es popular y es filosofía del libro y fisiología del pensamiento y línea de vida de este valioso escritor.

#### REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

*Torrealba Lossi, Mario: Cervantes y el Quijote en tres jornadas. Caracas, Monte Ávila Editores, Colección Continentes, 2005.*

## LA CULTURA COMO NOCIÓN OFICIAL. PERÍODO PUNTOFIJISTA

### *Sentido primigenio de la noción de Cultura*

**U**bicarnos de manera diacrónica en el estudio de la noción oficial de Cultura a través del proceso histórico venezolano, implica primeramente situarnos en la etimología. Cosa digna de comentar es el origen de la palabra “cultura”, del latín *colere*.<sup>35</sup> Esta palabra llegó a significar al mismo tiempo habitar, cultivar, honrar con adoración. Con el tiempo, al tomar cada una de estas palabras independencia semántica, el resultado fue el siguiente:

*Habitar* pasó a significar, en latín, en *colonus*, colonia; *Honrar* con adoración se convirtió, en latín, en *cultu*, culto; *Cultura*, tomó el significado primordial de cultivo. En su sentido primario se le calificó de labranza. En el idioma castellano se lo relacionó con cultivo de la tierra, tomando así el significado actual de la palabra cultivo. De nombrar el cultivo de la tierra se pasó a nombrar el cultivo de la persona. Esto llevó, más tarde, a que se calificara como “cultivado” a todo aquel que tuviera “cultura”, y tenía “cultura” sólo el que hubiere cultivado sus facultades intelectuales y tuviera un nivel de instrucción. Tal nivel implicaba poseer conocimientos en estética, filosofía y ciencia. Así, una persona poseedora de estos conocimientos era calificada de

---

35 *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid, Real Academia Española, 1992.

“cultura” y se consideraba “inculta” aquella que careciera de dicho saber.<sup>36</sup>

### *Noción Global de Cultura versus Cultura como Bellas Artes*

En la acepción anteriormente expresada de la palabra “Cultura” está presente la noción de Cultura como Bellas Artes. Este punto de vista de carácter humanístico, con énfasis en el aspecto estético, se remonta a la época de la Ilustración (siglo XVIII), y en el siglo XX, a pesar de esta enorme distancia temporal, veremos cómo se consideró importante a la hora de ejecutar políticas culturales. Esta visión tradicional de cultura focaliza su atención en la noción de universalidad y con ésta la de razón y la de raza blanca. En este sentido, considerando a Europa como la única civilización portadora de razón, pasan las otras sociedades implícitamente a ser calificadas de “bárbaras” y “salvajes”. Al identificar cultura con civilización europea surgirá la dialéctica entre naturaleza y cultura, pueblos “cultos” e “incultos”. Este planteamiento significó que la naturaleza era la única determinante para que algunos pueblos hubieran llegado a desarrollar más que otros la razón, borrándose de este modo la acción de los procesos culturales sobre este desarrollo. Como lo señala Edgard Morin, esa corriente eurocéntrica y cartesiana, define como hombre al ser humano blanco, que piensa racionalmente. Los otros seres humanos son percibidos como inferiores. Destaca el autor la idea cultural que subyace en tal concepción, asumiendo que ciertas elaboraciones conceptuales interpretadas como “naturales”, como el concepto de raza, son producto de la cultura. En Latinoamérica, esta visión se asume como corriente a lo largo de su proceso histórico, entre otras cosas, por la fuerte admiración de los intelectuales hacia las letras y la cultura europeas. Acerca de esto cabría citar a Eduardo Galeano:

---

36 Tomás Austin: *Para comprender el concepto de Cultura*.  
[Consultado en: <http://members.lycos.co.uk/tomaustin/cultwilliams.htm>].

El más feroz racismo de la historia latinoamericana se encuentra en la palabra de los intelectuales más celebres y celebrados de finales del siglo XIX...<sup>37</sup>

Aunque Mariano Picón Salas, no es un escritor del siglo XIX sino del siglo XX, su visión ilustra lo dicho por Galeano, y en ello utilizaremos un señalamiento de Carmelo Vilda:

Picón Salas resalta lo poco que podía ofrecer el indígena al invasor: cierta tradición alfarera y de cestería, la hama-ca, la canoa caribe, algunos mitos y cosmogonías...<sup>38</sup>

Un texto de Mario Sanoja Obediente, comentado en el *Diccionario* de la Fundación Polar, pone en entredicho esta visión de Picón Salas. Al referirse el arqueólogo a las primeras encomiendas establecidas en El Tocuyo, a mediados del siglo XVI, señala que los españoles utilizaron para telares de esa ciudad

...como fundamento la tradición técnica de la mano de obra indígena especializada que ya existía en la región...<sup>39</sup>

Más adelante, el comentarista del mencionado texto agrega:

La mención por este estudioso de la mano de obra indígena especializada debe entenderse sin duda en el sentido de que se trataba de personas competentes, que dominaban las técnicas y procedimientos del hilado y del tejido tal como se practicaba en el período precolombino...<sup>40</sup>

En la apreciación de Picón Salas, no cabe la menor duda, de que está presente una visión eurocéntrica. La cultura como la mayor

---

37 Eduardo Galeano: “Cinco siglos de prohibición del arco iris en cielo americano”, en: Diario *El País*, Madrid, 12 octubre de 1992. Véase también en: *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo XXI de España Editores S.A., Madrid, 1992.

38 Carmelo Vilda: *Proceso de la Cultura en Venezuela*, Caracas, Ediciones de la Universidad Católica “Andrés Bello”, p. 34.

39 *Diccionario Fundación Polar*. Artesanado y artesanía, Caracas, p. 264.

40 *Idem*.

manifestación espiritual de los pueblos, no admite comparaciones con ninguna otra cultura diferente a ella, tampoco calificación. Esa cualidad, sin llegar a desconocer que puedan existir otras, es ya suficiente para considerar a cualquier cultura como trascendente.

El deseo de libertad y de ruptura con la dictadura gomecista creció al unísono con el deseo americanista. *Áspero*, de Antonio Arraiz, será un paradigma de rebelión, cantará a nuestros orígenes indígenas, con sensualidad y descaro. Pero no todos los intelectuales y artistas venezolanos en el siglo XX —época que nos ocupa— a quienes les ha tocado ejercer funciones de poder cultural han defendido nuestra identidad cultural, como veremos en el desarrollo de este trabajo se ha impuesto la visión eurocéntrica de la cultura: Cultura como Bellas Artes. Valdría transcribir un texto que cita Gloria Martín:

Este ministerio debería llamarse de las Artes... Pero tenemos que civilizarnos más... hay que incorporar a las clases emergentes de esta época: el proletariado... Para eso, tiene que culturizarse (Ignacio Iribarren Borges, Ministro Presidente del CONAC, 1984).<sup>41</sup>

Durante la primera mitad del siglo XX, con el desarrollo de las ciencias sociales y la aparición de la antropología, la noción de cultura se amplía, perdiendo el término el carácter de exclusiva expresión y manifestación de Bellas Artes. En este aporte, un antecedente histórico importante es el de la tradición romántica rousseauiana, en la que se discute el universalismo y se valora la diversidad cultural. Múltiples antropólogos y estudiosos de diversas áreas vendrán después y se sumarán a la discusión: Max Scheller, T. S. Elliot, Max Weber, E. Cassirer, S. Freud, B. Malinowski, E. Sapir, C. Lévi-Strauss, entre muchos otros.

---

41 Gloria Martín: *Metódica y Melódica de la Animación Cultural*, Caracas, Alfadil Ediciones, Colección Trópicos, 1992, p. 30.

Para establecer una asociación diferente a la de cultura como Bellas Artes, nos situaremos en un concepto de cultura integral, global. En este sentido, concebimos a la cultura como un hecho histórico y social, lo cual implica no separarla de las condiciones objetivas y subjetivas de una sociedad, en un momento histórico determinado. Siendo la cultura “producción material” y “producción cultural simbólica”, es también producción social, en una acepción amplia, y en un sentido más restringido es “producción cultural simbólica”. Así la dimensión cultural simbólica y la dimensión material son dos niveles de la realidad social, perfectamente desiguales, pero que operan de manera simultánea dentro de un mismo proceso histórico global. Vista así, la cultura no es el producto de un genio inalcanzable, tampoco una actividad espiritual, que nada tiene que ver con la realidad histórico-social. Así la cultura, como lo indica Martha de la Vega:

...existe dentro del mismo marco en que se dan otras actividades productivas; ella implica siempre un trabajo, y se desarrolla como parte y dentro del mismo proceso definido por el sistema global de producción social. La cultura es inseparable de las condiciones sociales y técnicas de producción en que ella tiene lugar porque cultura es producción social.<sup>42</sup>

Valdría citar a Bruce Cohen, autor a quien seguimos en su concepción amplia de cultura:

El término cultura se usa (...) para denotar la manera en la que un grupo de personas vive, siente, se organiza, celebra y comparte la vida en todas las manifestaciones y expresiones en las que subyace un sistema de significados, valores, criterios y visiones de mundo que se traducen en gestos, símbolos, roles, estilos y esquemas de vida. Tanto los aspectos materiales, arte, tecnología,

---

42 Martha de la Vega: *Evolucionismo versus Positivismo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1998, p. 22.

como los inmateriales valores, actitudes, creencias de la cultura son elementos esenciales de la vida humana, constituyen el marco dentro del que funcionan las comunidades al dar significación interpretativa y una valoración común, función normativa a sus actitudes económicas, políticas y religiosas, además operan a través de instituciones, familia, Iglesia, mercado, asociaciones voluntarias cuyos procesos pueden desarrollarse o cortarse a lo largo del tiempo, en cambios sociales...<sup>43</sup>

Este carácter integral estaría contraponiéndose a la noción de cultura de Bellas Artes de Fischer, en la que cultura:

...describe trabajos y práctica de actividades intelectuales y específicamente artísticas, como en cultura musical, literatura, pintura y escultura, teatro y cine.<sup>44</sup>

Fischer también incluye dentro de esa restrictiva noción de Bellas artes, la producción filosófica y la producción científica.

## *Siglo XX*

### *Cultura Puntofijista: Cultura como Educación-Bellas Artes-Espectáculo*

La intención de este trabajo es estudiar dentro del proceso histórico venezolano, el Período Puntofijista (siglo XX), su aplicación de la noción de cultura, rastreando en ella las dos visiones de cultura esbozadas: visión global versus visión Bellas Artes. Aclaremos esto en lo que sigue.

Acerca del Puntofijismo, asumimos la muy extendida acepción de ese término como el sistema político de democracia representativa donde se alternaron en el poder los partidos Acción Democrática y Copei durante ocho períodos de gobierno, comprendidos entre

---

43 Bruce J. Cohen: *Introducción a la Sociología*, México, Editorial McGraw-Hill, 1998, p. 232.

44 G.N. Fischer: *Campos de Intervención en Psicología Social*, Madrid, Narcea, 1992, p. 16.

1959 y 1999. El Puntofijismo como corriente política se inicia después de la caída de Pérez Jiménez, implica, dentro de sus políticas públicas, las llamadas políticas culturales. Todos los aspectos de una Política de Estado concuerdan, en principio, entre sí. Es decir, si se desarrolla una política socialdemócrata, socialcristiana, o neoliberal, marxista o popular participativa, estos parámetros ideológicos deben notarse en cada área del quehacer humano y socio-político. En el caso que nos ocupa, la Venezuela de 1959 a 1998, el poder político fue copado por tendencias socialdemócratas y socialcristianas, de centro y centro-derecha, positivistas, neoliberales y similares (AD, Copei y sucedáneos: Convergencia, URD), en general fieles expresiones de las cúpulas empresariales nacionales y extranacionales, con predominio neto de las últimas en combinación con sus aparatos públicos y privados de dominación —UNESCO-ONU, FMI, OTAN, medios de comunicación privados, propaganda e industria cultural (con sus satélites comunicacionales y demás parafernalia tecnológico-comercial)—; es decir, con un tinte de coloniaje neoliberal. Todo ello, como veremos, se verá reflejado en las Políticas Culturales y, por ende, en el concepto de cultura, a la hora del diseño de las políticas y la ejecución de las mismas.

Habría que decir, que en los años sesenta, la democratización del sistema educativo y los inicios de políticas culturales, coinciden en su aparición. La preocupación por la cultura de parte de los organismos internacionales no surgió de la nada. En este sentido, como señala García Canclini:

Porque junto a descubrir “de Pronto” que la cultura es un importante componente en el desarrollo socioeconómico, se advierte que es un punto vital en la construcción de hegemonía y la obtención del consenso político.<sup>45</sup>

---

45 Néstor García Canclini: “Cultura Política, nuevos escenarios para América Latina”, en: Revista *Nueva Sociedad*, N° 92, Caracas, Nov./Dic. 1987, pp. 116-130.

Estas afirmaciones del investigador nos sitúan en el mundo bipolar de la segunda mitad del siglo XX, en el que dos bloques estaban en pugna: el bloque comunista que lideraba la Unión Soviética y el capitalista que lideraban Europa y los Estados Unidos. Para contraponer a la visión comunista, la óptica capitalista buscó formas de democratizar la cultura y la educación a través del diseño de políticas públicas con visión keynesiana. Esto nos obliga también a situarnos en la noción de desarrollo desde el punto de vista economicista, y en este sentido debe citarse a la llamada Comisión Económica para América Latina (CEPAL), y su teórico Raúl Prebisch, cuyo propósito estuvo dirigido al desarrollo capitalista de los países de la región, especialmente en su aspecto económico-industrial, mediante el sistema de sustitución de importaciones. Las intenciones de democratizar la cultura y la educación surgen dentro de un contexto mundial, se está reaccionando ante las influencias recibidas del bloque comunista. Grandes cambios se estaban dando en aquella década a nivel mundial y en los países latinoamericanos.

### *Nivel internacional*

La lucha por los derechos civiles de los negros norteamericanos, cuyo máximo exponente fue Martin Luther King, sucesos como la guerra de Vietnam están ocurriendo. Esto originó rebelión en la juventud norteamericana e igualmente radicalización de la juventud universitaria francesa, la cual, reaccionando a ciertos problemas específicos de su país, se expresó en el Mayo Francés. La aparición también de una contracultura de corte político manifestada en las canciones de Joan Báez, Bob Dylan y otros, en el “Pop-art”, en la música de Los Beatles y las canciones de protesta con elementos populares folklóricos, afinan con lo anterior y lo potencian.

*Contexto Latinoamericano*

La línea democrático-burguesa impuesta por el imperio estadounidense ha traído el derrocamiento de las dictaduras de Rojas Pinilla, en Colombia; Odría, en Perú; Marcos Pérez Jiménez, en Venezuela; Batista, en Cuba. Cabría preguntarse si acaso el derrocamiento de estas dictaduras obedeció al interés del imperio de producir rupturas con la visión nacionalista y soberana que imponían estas dictaduras —debe señalarse sin obviar la crueldad de las torturas aplicadas por esos gobiernos— las cuales, en algún sentido, podrían estar compartiendo el interés nacionalista popular perseguido por la línea del bloque comunista. Las influencias de dicha órbita de la URSS también se alinean con importantes cambios políticos, por ejemplo la Revolución Cubana (1959) y la peruana (1968); el cambio hacia el socialismo en la sociedad chilena (1970) y el auge del peronismo en Argentina y la Asamblea popular en Bolivia. Dentro de este panorama mundial y latinoamericano, los organismos internacionales dictan pautas en el diseño de las políticas culturales como una forma de ejercer control sobre los países de la región latinoamericana. Valdría la pena citar nuevamente a Gloria Martín, ahora sobre la UNESCO:

Su discurso ofrecerá (...) una concepción restringida de cultura (Bellas artes/Educación) o valorativa (en desmedro de lo popular, cuando aparece), una apología al sistema de mass media (que se critica, pero que en definitiva se consagra), una concepción economicista de “desarrollo” y, por ende, una cualidad de la acción cultural propuesta, cónsona con tales ópticas.<sup>46</sup>

---

46 Gloria Martín: *Op. cit.*, p. 76.

*Gobierno de Rómulo Betancourt (1959-1963):*

*Concepto de cultura como sinónimo de Educación y Bellas Artes*

Lo indicado queda corroborado con la creación, durante el primer gobierno puntofijista de Rómulo Betancourt, del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), adscrito al Ministerio de Educación. Los objetivos de su creación estuvieron enmarcados dentro de una visión de Cultura como Bellas Artes: el fomento de la creación artística y literaria de Venezuela, el fomento de los museos y de teatros, y el auspicio de los programas de radio y televisión. Miguel Otero Silva, criticando la denominación del citado instituto, expresó:

Cultura y Bellas artes es como decir ensalada de frutas y melón, porque no hay disparate mayor que separar las bellas artes y la cultura, o peor aún confundir un mundo como es la cultura con una isla como son las “bellas artes”.<sup>47</sup>

Domingo Miliani, a propósito de esa imprecisión, nos dice:

Esa indefinición del término como sinónimo de bellas artes, ocurre entre nosotros y entre casi todos los intelectuales que se han ocupado de ella, en funciones de poder o en textos críticos publicados en libros y periódicos.<sup>48</sup>

Otro señalamiento importante era el de la cultura asimilada a la educación, tal como estaba expresado en la Constitución Nacional del año 1961, en su artículo 78:

Todos tienen derecho a la educación. El Estado creará y sostendrá escuelas, instituciones y servicios suficientemente dotados para asegurar el acceso a la educación

---

47 Domingo Miliani: “Cultura, Pueblo y Estado, en víspera de un Proceso Constituyente”, en: *Revista Nacional de Cultura*, Conac/La casa de Bello, Caracas, Año LIX, 1999, Número extraordinario, p. 32.

48 *Ibid.*, p. 33.

y a la cultura, sin más limitaciones que las derivadas de la vocación y de las aptitudes.

La educación impartida por los institutos oficiales será gratuita en todos sus ciclos. Sin embargo, la ley podrá establecer excepciones respecto de la enseñanza superior y especial, cuando se trate de personas provistas de medios de fortuna.<sup>49</sup>

Resulta fácil percatarse de cómo el texto constitucional que regirá a la República durante el período de Rómulo Betancourt, determina la preeminencia de la educación, concepción que incidirá en el sentido restringido al que se somete artificialmente el universo de la cultura, y del cual se desprenderá toda una conciencia de clase y de privilegios políticos para los sectores de poder.

En los gobiernos sucesivos de Raúl Leoni y Rafael Caldera I, no hay cambios significativos en la noción oficial de cultura. Se sigue empleando el concepto de cultura como Bellas Artes. En los planes nacionales de los gobiernos respectivos ello estará implícito.

### *V Plan de la Nación*

*Gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979): Concepto de cultura como sinónimo de Bellas Artes. Su relación con la noción de Desarrollo de la UNESCO*

A finales de la década de los setenta (1978), a nivel internacional se comienza a producir un cuestionamiento al modelo desarrollista economicista de sustitución de importaciones. Ahora aparece visto el desarrollo en función de las necesidades del individuo y del colectivo. De ahí que se incorpore la cultura como un aspecto importante en el desarrollo humano de los pueblos. Se comienza a tomar en cuenta la dimensión cultural del desarrollo. Ésta se

---

49 Constitución Nacional de la República de Venezuela, 1961.

entendió como la valoración de la cultura: se le consideró como parte integrante del desarrollo económico y social; como proceso dinámico; como elemento primordial para la conservación y renovación de la sociedad; como parte de la diversidad cultural. Se comienza a pensar en la participación.

Con la creación del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), estipulada en la Ley del Consejo Nacional de la Cultura,<sup>50</sup> se asume la cultura como un sector claramente diferenciado y prioritario. En el V Plan de la Nación lo cultural deja de estar implícito como en los planes anteriores, adquiriendo independencia como sector de la planificación con objetivos propios. Cabría citar a Evangelina García Prince, cuando señala a propósito del citado Plan:

...comienza a perfilarse en el país la intención de definir políticas gubernamentales para la cultura, vinculadas al desarrollo...<sup>51</sup>

En realidad fue sólo una intención, como lo señala misma García Prince, por cuanto no se elaboró un plan cultural sujeto a una ejecución programática, que fuera coherente con lo pautado en ese V Plan de la Nación. La cultura se apartó de las otras dimensiones del desarrollo. Igualmente, cabría añadir que con esta sectorización se negó la posibilidad de una misión cultural dirigida a garantizar la participación de la sociedad en el disfrute y creación de bienes y servicios culturales de manera democrática, pluralista y democrática. Se asume la cultura como un proceso alejado de la visión global de cultura de Bruce, en la que la cultura es un proceso integral de producción, circulación y consumo de bienes y valores, basado en el respeto de la diversidad histórico-cultural regional y local, así como en el respeto de la heterogeneidad de las manifestaciones artísticas culturales que coexisten en nuestro país. La visión de la

---

50 *Gaceta Oficial* N° 1.768 Extraordinario del 29 de agosto 1975.

51 Evangelina García Prince: "Políticas Culturales en Venezuela", en: *El Nacional*, 12/02/86; p. C-Última.

cultura acogida en la Ley de 1975, se expresó en una estructura organizativa con predominio en las áreas artísticas (teatro, danza, literatura, cine, etc.), reproduciendo el paradigma de las “Bellas Artes” intrínseco a los sectores de poder, por lo que resultó una concepción excluyente y elitesca como privilegio del campo cultural académico. Esto lo confirman unas aseveraciones originadas de un diagnóstico realizado a propósito de la elaboración del VI Plan de la Nación:

...las actividades realizadas (en el quinquenio anterior —V Plan) se han orientado hacia el desarrollo de determinadas expresiones y manifestaciones de las Bellas artes, sin prestárseles el debido apoyo a otras áreas culturales, las cuales, al igual que las anteriores, resultan significativas para el reforzamiento de la identidad nacional y para el desarrollo global de la cultura venezolana. En efecto, la mayoría de las manifestaciones, expresiones y procesos culturales que se fomentan, guardan relación básicamente con las actividades teatrales, plásticas y musicales, sin evidenciarse esfuerzos significativos en otras áreas y componentes de la cultura. Aún subsisten concepciones elitescas de la cultura y el predominio de un proceso de promoción y difusión centrado exclusivamente en la figura del espectáculo cultural.<sup>52</sup>

### *VI Plan de la Nación*

*Luis Herrera Campíns (1979-1984): Cultura con preeminencia en la noción de Cultura como Espectáculo*

En la reunión de la UNESCO celebrada en México, 1982 (Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mondialcult), se hace un análisis de las tendencias de la situación cultural en el mundo, con el propósito de evaluar los conceptos de cultura; democracia cultural;

---

52 Cordiplan: VI Plan de la Nación. 1981-1985. Volumen II.

el desarrollo cultural como dimensión esencial del desarrollo; los vínculos que existen entre la cultura y otras áreas de la vida social; cultura y educación; comunicación e industrias culturales; cultura, ciencia y tecnología; cooperación cultural internacional, y cultura y paz. Se hace nuevamente una revisión de la noción de desarrollo esbozada en 1978 y se emitiría el concepto de la “Dimensión cultural del desarrollo”. Asimismo, enfatizó la necesidad de diseñar políticas culturales a partir de un concepto amplio de cultura:

...en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...<sup>53</sup>

El VI Plan de la Nación, desarrolló un enfoque más integrador y más armónico con la idea de un Plan global de desarrollo, siguiendo en lo cultural los lineamientos promovidos por la UNESCO. En este sentido, delimitaron estrategias para el desarrollo de la cultura, además de diseñar algunos planes sectoriales y regionales como parte de un Plan global de desarrollo. A pesar de estas consideraciones donde se muestra de manera implícita una noción integral de cultura, al ubicar la cultura dentro de la dimensión cultural del desarrollo, se continúa la ejecución de las políticas culturales dentro de la concepción de Bellas Artes. Pero habría que agregarle a esta descripción una característica más: la noción de Cultura como Espectáculo. En este sentido, Alicia Smith-Kelly, citando aseveraciones hechas al respecto por Evangelina García Prince, acota:

Con respecto al contenido del VI Plan de la Nación y la acción cultural estatal que ofreció Luis Herrera, observó que se hicieron

---

53 UNESCO 82: *Desarrollo Cultural*. 1 y 2 Mondiacult, Boletín de Información N° 28 y 30, México, 1982. Edición Especial.

muchos esfuerzos por conferirle a las políticas culturales un soporte sistemático que se reflejara en la organización técnica y en la definición de las metas programáticas de las mismas. (...) Asimismo apuntó que el gobierno socialcristiano había sido un abanderado en materia de promoción cultural. (...) No obstante la afirmación de García Prince, consideró que en materia cultural este Plan quedó, al igual que su antecesor, en la presentación de grandes espectáculos y en la difusión de cultura como bellas artes.<sup>54</sup>

Un ejemplo de la noción de Cultura como Espectáculo del período nos lo ilustran las estadísticas dadas por Elizabeth Tinoco en *Asalto a la Modernidad*, citadas igualmente por Smith-Kelly:

...la celebración del Bicentenario del Nacimiento del Libertador conmemorado en 1983. El otorgamiento de 45 premios a artistas nacionales reconocidos; la presentación de 4.516 artistas nacionales y de 124 artistas internacionales, la realización de 176 exposiciones de artistas plásticos reconocidos; la adquisición de 823 obras artísticas de plásticos destacados; la edición de 443 ejemplares de libro y de revistas especializadas; la realización de 223 programas de radio y televisión; la presentación de 1.381 funciones cinematográficas que hizo la Cinemateca Nacional.<sup>55</sup>

### *Planes VII, VIII, IX de la Nación*

*Jaime Lusinchi, Carlos Andrés Pérez II y Rafael Caldera II*

En los subsiguientes períodos, aunque los planes inscribieron sus objetivos dentro de la “Dimensión cultural del desarrollo” anunciada por la UNESCO en Venecia, 1970, pasando por la reunión de México en 1982 hasta llegar a la reunión de Estocolmo (1998), a la hora de programarlos y ejecutarlos, no se tradujeron en un

---

54 Alicia Smith-Kelly: “Políticas Culturales en Venezuela”, en: *Escritos*, II Etapa, N° 7-8, Enero-Diciembre 1997, Caracas, UCV, Escuela de Artes, p.187.

55 *Idem*.

Proyecto Nacional Cultural de envergadura global, imbricado en el tejido social, económico, como eje fundamental del desarrollo, lo que hubiera podido significar que se ampliara la denominación de Sector Cultura a la de Ámbito Cultural, abarcando un espacio de mayor alcance, orientando lo cultural a que permeara todos los demás sectores del desarrollo general del país, tomando como base y punto de partida la identidad nacional. Domingo Miliani, al hacer un balance del período, concluye:

Se ha jerarquizado el concepto de cultura como bellas artes y el del espectáculo en detrimento de un concepto global que busque el desarrollo de nuestra identidad. y nuestro desarrollo cultural.<sup>56</sup>

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Austin, Tomás: Para comprender el concepto de Cultura. [Consultado en: <http://members.lycos.co.uk/tomaustin/cultwilliams.htm>]

*Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid, Real Academia Española, 1992.

Bruce J. Cohen: *Introducción a la Sociología*, Madrid, Editorial McGraw-Hill, 1998.

Constitución Nacional de la República de Venezuela, 1961.

Fischer, G. N.: *Campos de Intervención en Psicología Social*, Madrid, Narcea, 1992.

Galeano, Eduardo: “Cinco siglos de prohibición del arco iris en cielo americano”, en *Diario El País*, Madrid, 12 de octubre de 1992. También se halla en Eduardo

---

56 Domingo Miliani: *Op.cit.*, p. 31.

- Galeano: *Ser como ellos y otros artículos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores S.A., 1992. García Canclini, Néstor: “Cultura Política, nuevos escenarios para América Latina”, en: Revista *Nueva Sociedad*, N° 92, Nov.-Dic. 1987, Caracas, pp.116-130.
- García Prince, Evangelina: “Políticas Culturales en Venezuela”, en: *El Nacional*, 12/02/86, Caracas, p. C-Última.
- Martín, Gloria: *Metódica y Melódica de la Animación Cultural*. Caracas, Alfadil Ediciones, Colección Trópicos, 1992.
- Miliani, Domingo: “Cultura, Pueblo y Estado, en vísperas de un Proceso Constituyente”, en: *Revista Nacional de Cultura*, N° 312, LIX, 1999, Número Extraordinario, Caracas, p. 32.
- Smith-Kelly, Alicia: “Políticas Culturales en Venezuela”, en: *Escritos*, II Etapa, N° 7-8, Enero-Diciembre, 1997, UCV, Escuela de Artes, Caracas.
- VI Plan de la Nación. 1981-1985. Volumen II. Cordiplan. CONAC (1977): Informe preliminar. *La acción cultural institucionalizada*. Caracterización global. Caracas.
- UNESCO 82: *Desarrollo Cultural*. 1 y 2 Mondiacult, Boletín de Información, N° 28 y 30, México 1982. Edición Especial.
- UNESCO (1970): Conferencia intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales. Informe Final, Venecia.



## LO UNIVERSAL DE LA LATINOAMERICANIDAD: ASIMILACIÓN Y SÍNTESIS, NO IMITACIÓN

La persona de la latinoamericanidad no es una elucubración fantasiosa como la que produjera Cristóbal Colón aludiendo a sirenas y otras zoologías fantásticas, a propósito del continente nuevo, como se solió llamar; o esa otra del mismo genovés, cuando vio en las bocas del Orinoco el Paraíso Terrenal. La persona de la latinoamericanidad, geohistóricamente reconocida desde la Patagonia hasta el río Bravo, es una realidad concreta, con una concreta historia de dominación colonial y neocolonial, a la cual ha respondido culturalmente con resistencia, oponiéndose a ser como los otros porque está decidida a ser —recordando a Edmundo O’Gorman<sup>57</sup>—, “sí mismo”. Este “sí mismo” se ha desarrollado muy a pesar del positivismo, en el que el indio, el africano, el mestizo, fueron tildados de bárbaros, y muy a pesar del afán “civilizador”, cuya versión se expresa en el pensamiento del peruano Manuel González Prada quien, a propósito del término *barbarie*, describió: “...hombre sin pellejo blanco”.

Una variante a recordar del cipayismo cultural que abundó tanto en el siglo XIX, vendría a serlo el paradójico antiimperialismo del ensayista mexicano Justo Sierra, quien, como reseña Leopoldo Zea, aspiraba a:

...hacer de los hombres de estas tierras los yanquis del sur, para detener el gigante del norte.<sup>58</sup>

---

57 Citado por Leopoldo Zea, en: *El pensamiento Latinoamericano*, Barcelona, Editorial Ariel, Colección Demos, 1976, p. 455.

58 *Idem*.

Citemos también, dentro de esta breve caracterización, una frase de Eduardo Galeano muy definitoria del cipayismo cultural:

El más feroz racismo de la historia latinoamericana se encuentra en la palabra de los intelectuales más célebres y celebrados de fines del siglo diecinueve y en las actuaciones de los políticos liberales que fundaron los Estados.<sup>59</sup>

José Martí hablaría de que la conciencia latinoamericana se viste:

...con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisien-  
se, el chaquetón de Norteamérica y la montera de  
España.<sup>60</sup>

El siglo XX presenta una floración de pensamientos cuestionadores del positivismo civilizador. José Vasconcelos, José Enrique Rodó, Leopoldo Zea entre otros, emiten discursos de gran valía intelectual. Vasconcelos, acaso el más audaz, rompe con la atávica sumisión a la experiencia empírica. La apuesta latinoamericanista de Vasconcelos la describe Zea así:

Raza tiene aquí el sentido de una cualidad contraria a todo racismo: la cualidad de la asimilación, de la asunción de toda raza o cultura. Tiene más un sentido cultural que racial.

A partir de ese sentido más cultural que racial Vasconcelos filosofa desde el país más atropellado por los Estados Unidos, aquel al que le robaron la mitad del territorio. Esa herida marca su radical apelación a la fuerza de la “raza cósmica”:

Reconozcamos que fue una desgracia no haber procedido con la cohesión que demostraron los del norte; la

---

59 Eduardo Galeano: “Cinco siglos de prohibición del arco iris en cielo americano”, en: *Ser como ellos y otros artículos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1992. Véase también en Diario *El País*, Madrid, 12 de octubre 1992.

60 José Martí: *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, p. 35. Véase en especial el Cap. “Modernismo Hispanoamericano”.

raza prodigiosa, a la que solemos llenar de impropiedades sólo porque nos ha ganado cada partida de la lucha secular. Ella triunfa porque aúna sus capacidades prácticas con la visión clara de un gran destino. Han sido los más fuertes, han sido los más capaces en muchos aspectos, pero la partida no está aún decidida a favor de los sajones ni se hace necesaria la sajonización de Latinoamérica. Los pueblos latinoamericanos tienen también sus cualidades y es sobre ellas que ha de descansar el futuro de sus pueblos si han de sobrevivir en la pugna que se ha abierto para someterlos definitivamente.

Una de esas cualidades nombradas por el autor es la cultura latinoamericana y caribeña, fenómeno sobre el cual no se ha podido tapar el sol con un dedo. Por más que se ha querido borrar del marco latinoamericano la realidad cultural propia, ésta siempre ha estado allí con sus particularidades y valga decir asimismo con nuestras diferencias, las cuales han sido incorporadas, dentro de la misma dialéctica societal, al acervo cultural, a causa de la orgánica y dinámica hibridez de los procesos culturales. Sí, muy a pesar del ferrocarril, muy a pesar de las lecturas de Chateaubriand, Musset (sin negar por no ser puristas, la importancia de un intercambio cultural sin imposiciones) y también muy a pesar de lo que vendría después con las dictaduras y con las democracias liberales burguesas, y con los modelos economicistas desarrollistas; muy a pesar de todo eso existimos espiritualmente, mucho, y ésta es una constatación importante para decirlo en este momento, una constatación que a fuerza de referirse a una verdad demasiado evidente pareciera no ser necesaria. Pero lo es.

Asimilar el componente cultural foráneo con conciencia de los peligros de dominación, sin llegar a borrar los elementos genuinos, es lo que ha insuflado de fuerza al “sí mismo” latinoamericano, una fuerza venida de la innegable presencia del indio, de la africanidad, del mestizo, coloreando la elaboración simbólica de la realidad de

manera viva con su baile, con su danza, con su gastronomía, con su risa, con su gestualidad, con su tradición oral, con, en síntesis, las voces del inconsciente colectivo latinoamericano. Un inconsciente mestizo, y al calificarlo de esta manera nos permitimos entrar en el concepto de universalidad del cual está impregnada la latinoamericanidad. Pero hay algo más de la universalidad de ese “sí mismo” de la latinoamericanidad: es la pluma de oro de su literatura que ha trascendido fronteras y ha situado nuestro *ethos*, nuestra morada más íntima en un sitio de gran envergadura y relevancia en el mundo entero. En nuestros libros se vive esa arquitectura cultural en la que sin llegar a borrar lo propio, se ha asimilado lo foráneo, brotando ese “sí mismo”, del que venimos hablando, y esa latinoamericanidad inmensamente fortalecidos. Hablamos del idioma castellano, y al hablar de él, hablamos de sonoridad, de musicalidad, de picardía, cualidades que tienen procedencia del árabe, de los idiomas y dialectos africanos y las lenguas indígenas. Idioma que —a pesar de la balcanización establecida en Latinoamérica por el invasor— nos ha unificado como continente en eso que Andrés Bello llamó la unidad del idioma. En 1847, a los sesenta y seis años, en el Prólogo a su *Gramática*, sostenía el “primado de la unidad” en palabras de gran significación:

Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres, en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes.

La integración latinoamericana ha vivido en esa unificación del idioma y también, consecuencialmente, en su literatura. Momento muy propicio para referirnos a esa integración en éste, cuando el despertar de los pueblos está convirtiendo en “rochela” lo que el neoliberalismo y la globalización han querido imponerles. Rochela, en la misma acepción que usaban los amos de negros esclavos

para definir su rebeldía, su resistencia: “estos negros están enrochelados”, decían.

Entre los grandes escritores latinoamericanistas, es imposible no nombrar a Bolívar, con su Carta de Jamaica y Juramento en el Monte Sacro, y todos los tomos de su correspondencia de brillante prosa, amén de profunda conceptualmente. Asimismo está la visión americanista de Andrés Bello en su Alocución a la Divina poesía:

...tiempo es que dejes ya la culta Europa, que tu nativa rustiquez desama...

La poesía del ecuatoriano José Joaquín de Olmedo, se convierte igualmente en un llamado a la unión de la latinoamericanidad:

Será perpetua, ¡oh pueblos! Esta gloria y vuestra libertad incontestable... vuestra fuerza es la unión ¡oh Pueblo! Para ser libre y jamás vencido.

También Rubén Darío es latinoamericanidad por la simple —o más bien complicada— autoridad de la expresión sublime, por su exotismo. Si toca hablar de fechas para ubicar el gran florecimiento de la expresión literaria de la latinoamericanidad habría que ubicarla en los años sesenta del siglo veinte. Sin embargo, como señala alguno que otro crítico literario, esta expresión ocultaba lo que ya traía de esa herencia propiciada por el modernismo universal de Rubén Darío, presente en *Azul*, joya poética idiomática que como diría Octavio Paz, despertaría la tradición idiomática hispanoamericanista del siglo XVII. El éxito de este tejido escritural mestizo, brioso, muy brioso, está, repetimos, en el crisol de lo indígena, en el crisol de la africanidad y lo español, en cógito con la sonoridad, la picardía y vitalidad de nuestro idioma castellano. ¿De cuál éxito hablamos? Del fenómeno que fue conocido como el *boom* de la Literatura latinoamericana. Momento universal de nuestro idioma. Pensamos en *Ecué Yamba Oh*, donde Alejo Carpentier puso en acción y en escena la musicalidad lexical de los

negros de Cuba; como también jugaría con aplomo y con audacia la cosmovisión de lo africano en las escenas de Macandal de *El reino de este mundo*. Pensamos en el eco indígena presente en las mejores narraciones del autor de *Hombres de maíz*, recipiente de una cosmovisión, unos tonos, unas palabras que mueven al indígena que está en nosotros. ¡Qué máximo ejercicio del poder del libro! Y qué decir del monólogo interminable de *Yo el Supremo*, mezcla de lecturas cartesianas con interpolación de la realidad mágica del guaraní. Rómulo Gallegos... ¡cuánto poder en esa palabra castiza que nos dice “un bongo remonta el Arauca”!, pero vive también airoosamente en las expresiones del peón *patarrajada*... Y si vamos a nombrar a otro venezolano deberá ser el Enrique Bernardo Núñez de *Cubagua* que nos introduce en los ojos de una calavera demasiado pequeña, centro de un ritual que acaso es más africano que indígena. Imposible es no mencionar en esta síntesis a Juan Rulfo con su *Pedro Páramo*. Todo allí es esplendor de un castellano que transporta el dolor indígena azteca y maya, con su cercanía y amistad de los muertos. Habría que detener aquí la enumeración o podemos estirar el tiempo para evocar la máxima obra escrita en el continente, la biblia latinoamericana, *Cien años de Soledad*, donde un castellano de esencia andaluza, nos trasmite la alucinación con momentos de gran nostalgia, el progreso representado en las máquinas, la redondez mítica del tiempo y la de la tierra “redonda como una naranja”.

Detengamos aquí la enumeración de los portentos que el mestizaje produjo en la lengua latinoamericana, para citar por último a Jorge Luis Borges, cuya prosa ha sido comentada como milagro de traducción del inglés al castellano que es mestizaje también y que se desbordó en latinoamericanidad en el barroco cuento *Hombre en la Esquina Rosada*. Si los últimos serán los primeros es el momento para nombrar a Miguel de Cervantes y Saavedra. ¿Qué decir que no sea un lugar común, o pálida imitación de lo que han hablado

los máximos talentos interpretativos de la literatura, que se han ocupado *in extenso* de la obra del manco de Lepanto?:

...si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta irreparable, pero de que me tengan por sandio los estudiantes que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite...

Indudablemente, valdría aseverar que en estas pocas muestras de nuestra literatura late, con la evidente excepción de Cervantes, la latinoamericanidad, esa de la cual nos habla Vasconcelos como producto de nuestra asimilación mestiza, mas no de la imitación. En esa síntesis está la fuerza de la latinoamericanidad y en ella debemos poner en los momentos actuales y en el futuro la fe.

#### REFERENCIAS

- Bello, Andrés: *Obra literaria*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires, Editorial Jackson, 1948. [Estudio Preliminar de Federico de Onís].
- Galeano, Eduardo: “Cinco siglos de prohibición del arco iris en cielo americano”, en: *Diario El País*, Madrid, 12 de octubre 1992.
- González Prada, Manuel: “Nuestros Indios”, en: *Horas de lucha*, Lima, 1908.
- Martí, José: *Nuestra América*. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Olmedo, Joaquín: “La Victoria de Junín”. Canto a Bolívar (1825). En: *Poesía de la emancipación*, Emilia Carrilla (Ed.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.

Vasconcelos, José: *La raza cósmica*. Barcelona, Agencia Mundial de Librerías, 1926.

Zea, Leopoldo: *El pensamiento Latinoamericano*. Colección Demos, Barcelona, Editorial Ariel, 1976.

## TRANSMODERNIDAD VERSUS POSMODERNIDAD: UN ENFOQUE DESDE LO LATINOAMERICANO

Hablar del fenómeno posmoderno como inicio de la puesta en duda de nociones tales como razón, historia, progreso, es creer que se está partiendo de cero. Pero no es así, desde finales del siglo XIX, Nietzsche escribe sobre tal controversia anunciando la “muerte de Dios”. A mediados del siglo XX bastaría con revisar el polémico trabajo *Dialéctica del Iluminismo* de Adorno y Horkheimer,<sup>61</sup> crítica a la razón donde la figura de Odiseo sirve para afirmar las distancias que existen entre la razón y el mito, entre la autoconciencia del sujeto y la supremacía mítica y los poderes míticos. Pero también para decirnos cómo la razón debe convertir su discurso en mito para poder pensarse como razón. La puesta en duda de la razón como verdad absoluta no es un fenómeno nuevo, reiteramos. ¿Qué, sino ello está en el origen de las vanguardias europeas? Acaso no surgieron éstas como una crítica al racionalismo cientificista. Autores más recientes como Jean François Lyotard nos hablarán de la crisis de los metarrelatos, que ven como una invención de la modernidad para interpretar y sobre todo ordenar la realidad. Éstos para Lyotard han entrado en crisis al perder su poder de explicación. La razón, la emancipación de los hombres, el progreso, son, según él, creaciones de la modernidad en la época de la Ilustración con un solo fin: desarrollo de las fuerzas productivas y su afianzamiento en lo social, político

---

61 Theodor Adorno y Max Horkheimer: *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Editorial SUR, 1970.

y cultural. La posmodernidad es una condición que se origina a partir de la decadencia del funcionamiento de los fenómenos de la modernidad.

Las tendencias posmodernas son múltiples y contradictorias entre sí. Para algunos autores este movimiento es el resultado del agotamiento de la modernidad, fenómeno que ha dado origen a la llamada “Nueva Era”. Para otros, tal cambio de era no existe, asumiendo más bien a la modernidad como un proyecto inconcluso que no ha llegado aún a su fin y sólo se estaría gestando una gran crisis al interior del mismo. Ante tal disyuntiva, desde la perspectiva latinoamericana valdría preguntarse: ¿Dónde se sitúa Latinoamérica, en medio de la controversia del discurso logocéntrico?

Diferentes visiones latinoamericanas han entrado en discusión para debatir sobre el fenómeno. Algunas han considerado no plausible el fenómeno posmoderno para explicar la realidad latinoamericana. El novelista argentino Abelardo Castillo, en su artículo “El escritor latinoamericano en la posmodernidad”,<sup>62</sup> visualiza con escepticismo la visión angloamericana y europea del fin de la historia, de las ideologías y el fin de las utopías, sosteniendo que el discurso de Lyotard negador de los metarrelatos es por sí mismo también “un relatito”. Y éste no es más que otra ideología, aunque sin la grandeza de los relatos heroicos de las emancipaciones sociales y, en el fondo, nada más que la expresión de grupos de poder. Dentro de una línea menos escéptica, Emil Volek, analiza el fenómeno posmoderno a partir de la crisis que ha generado en el mundo la globalización y todo el sistema neoliberal, que ha traído consigo la “crisis del eurocentrismo” y el cuestionamiento de los

---

62 Abelardo Castillo: “El escritor latinoamericano en la posmodernidad”, en: *Revista del Centro del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla, N° 13-14, Enero-Dic. de 1996. Número doble dedicado a “La Posmodernidad desde la periferia”. Editor invitado: Emil Volek, Puebla, 1998.

valores eurocéntricos. Según el autor, el fenómeno posmoderno se ha expresado en “el primer movimiento cultural originado en América Latina”. No obstante, para el autor tal movimiento sigue a pensadores de la línea francesa de Foucault, Lyotard, Baudrillard, Derrida y el Barthes postestructuralista. Para Volek, por no estar exenta la participación de Latinoamérica en el contexto mundial de la globalización y el neoliberalismo, no queda excluida del fenómeno posmoderno. “Algunas tribus de México prefieren el rock a las rancheras”, es un ejemplo citado por el autor. En esta discusión latinoamericana se vuelve indispensable la posición culturalista de Néstor García Canclini, dentro de la línea también de Martín Barbero, entre otros, los cuales sumados a la controversia del logocentrismo son partidarios de una redefinición de la modernidad y de la asimilación de formas transculturales. Entre los debates importantes de García Canclini, sobre la cultura latinoamericana y la posmodernidad cabría nombrar como paradigma el libro *Culturas híbridas*. En este ensayo, el autor se vuelve crítico ante las ideas extremas de aceptación o negación total del fenómeno posmoderno en Latinoamérica; señala la necesidad de desarrollar un modelo crítico que estudie las relaciones entre tradición cultural y posmodernidad cultural, sin obviar la dinámica económica que entra en juego. Considera relevante el fenómeno posmoderno para indagar acerca de la heterogeneidad latinoamericana.

Nuestra línea de análisis para dar respuesta a la pregunta: ¿Dónde se sitúa Latinoamérica, en medio de la controversia del discurso logocéntrico? Se aproxima a la línea de Canclini, y esto porque Latinoamérica en esta heterogeneidad se adelanta al fenómeno posmoderno. En este reconocimiento de lo heterogéneo habría que deconstruir el discurso eurocéntrico que habita en el imaginario colectivo latinoamericano. Deconstrucción que más que situarnos en el término “antimoderno” nos situaría en el término dusseliano de Trans-Modernidad:

Trans-Modernidad como proyecto mundial de liberación donde la Alteridad, que era co-esencial de la Modernidad, se realice igualmente. La “realización” de la Modernidad no se efectúa en un pasaje de la potencia de la Modernidad a la actualidad de dicha Modernidad europea. La “realización” sería ahora el pasaje trascendente, donde la Modernidad y su Alteridad negada (las víctimas), se co-realizarán por mutua fecundidad creadora. El proyecto trans-moderno es una co-realización de lo imposible para la sola Modernidad; es decir, es co-realización de solidaridad, que hemos llamado analéctica, del Centro/Periferia, Mujer/Varón, diversas razas, diversas etnias, diversas clases, Humanidad/Tierra, Cultura occidental/Culturas del Mundo Periférico ex-colonial, etcétera...<sup>63</sup>

Apostamos por el término por ser un concepto abarcador del *ethos* latinoamericano. Más que una visión sistémica, mecanicista de causa y efecto, se imbrica en una relación fecundante. Explica una relación emancipadora, liberadora en la que están presentes diversas maneras vitales de ser, cognitivas de pensar y conocer, en fin, múltiples imaginarios. Formas todas, que aunque distintas a la modernidad angloamericana y europea, no negarían el diálogo con esas otras culturas descalificadoras de lo nuestro. En este sentido, la transmodernidad iría de la mano de la “pluri-versalidad” intercultural, en la que cada cultura es valorada.

En el devenir histórico de la llamada modernidad eurocéntrica, los pueblos latinoamericanos, de acuerdo a sus propias particularidades regionales dentro de un proceso de incorporación mestiza de lo indígena, lo africano y lo europeo, han encontrado una identidad propia, generándose así una hermenéutica histórica y una fenomenología simbólica muy particulares, diríamos la de la síntesis. En esa hermenéutica histórica, la síntesis de la latinoame-

---

63 Dussel, Enrique: *Europa, modernidad y eurocentrismo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa (UAM), 2005, p. 50.

ricanidad se origina, agregamos, dentro de una gran contradicción: la visión eurocéntrica negadora del “otro” por contraposición a la visión latinoamericana integradora del “otro” a través del proceso de fecundación de diferentes culturas. ¿Acaso no tendríamos los latinoamericanos todavía más posibilidad que el “Iluminista” de establecer desde esa síntesis, un diálogo intercultural con el otro? Imaginándonos la figura del mandala de los petroglifos de nuestros pueblos originarios en los que se metaforiza el sí mismo, podríamos responder que para los latinoamericanos por la misma universalidad, fecundada a partir del fenómeno del mestizaje y no por la simple y ramplona imitación, el ser latinoamericano estaría perfectamente dotado para desde ese “sí mismo”, no negador del “otro”, no negador de la “alteridad” compartir con el “otro”. Nos pertenece la diversidad. Se vuelve oportuna la cita de Juan Goytisolo al decirnos que:

...los países mestizos tienen ventaja sobre los más homogéneos, porque es la diversidad la que nos enriquece...

y remarca que

...la cultura no puede ser única ni cerrada, puesto que existe una polinización a través de las autopistas del viento que han ido desde el Lejano Oriente hasta el Próximo Oriente y, de aquí, hacia Occidente.<sup>64</sup>

Goytisolo metaforiza bellamente nuestros orígenes y a la vez da cabida para disolver el mito de la modernidad eurocéntrica ubicada en lo que Santiago Gómez llama la “hybris del punto cero”, como un principio afianzador de la universalidad eurocéntrica del “*Ego cogito*” de Descartes, en el que no se admite por ser excluyente el saber originado en otros espacios y culturas. La modernidad eurocéntrica no admite la polinización descrita por Goytisolo. Si la admitiera se comenzara por reconocer que la “pureza de sangre”

---

64 Juan Goytisolo: *Crónicas Sarracinas*, Madrid, Santillana, 1998, p. 11.

es un invento que se utilizó, podríamos acotar, para colonizar y por supuesto para subvalorar al “otro”; creó “la violencia epistémica” cuya expresión, entre otras cosas, fue una etnografía, un aparato ideológico que sirvió como construcción epistemológica en las ciencias sociales para transmitir un discurso tras el que se estableció la dicotomía entre bárbaros y civilizados. Y por ende sirvió para descalificar y despreciar el saber de nuestros pueblos originarios. Es oportuno destacar en el campo de la filosofía la visión alemana de Johann von Herder y Georg Wilhelm Friedrich Hegel, en la que se afirman las hondas diferencias humanas relativas a inteligencia y producción del saber dependiendo de la cultura. Esto adelantó en las ciencias sociales el estudio comparativo entre civilizaciones. Abierta contradicción ésa la de la “pureza de sangre” de la modernidad eurocéntrica, por cuanto la moderna Europa tiene en sus genes reminiscencias ancestrales; como señala Dussel, es “hija de fenicios, de un semita”. Para el mismo autor en el acertado afán de deconstrucción, el mito de la modernidad ha hecho ver que sus orígenes se extienden en una sola línea que iría desde Grecia, Roma, Europa. Estudios literarios han permitido rastrear la influencia del Islam y los musulmanes en la literatura española. *El Quijote* es una muestra de ello, por estar salpicado de reminiscencias árabes e islámicas que nos hablan acerca de la expulsión de los moros de la Península tras indiscutible presencia de nueve siglos de historia en la tierra Ibérica. Hay huella dejada en la subjetividad del español y recibida también por los latinoamericanos a través del colonialismo, en esa relación intersubjetiva, con la alteridad. Todo esto nos obliga a nombrar la obra de García Márquez, donde es posible encontrar rasgos transmodernos, cultura española, las tradiciones religiosas, los rituales y las presencias indígenas. Es de esa mixtura desde donde nace sabiamente el realismo mágico, corriente estética que puso los ojos del mundo en Latinoamérica.

A diferencia del posmodernismo, el transmodernismo no es una relación unívoca, siempre en una misma dirección. La transmodernidad y la tradición no son dos cosmovisiones que se contraponen, sino una síntesis novedosa de ambos. El resultado del intercambio intercultural transmoderno, dentro de la visión dusseliana no es el de un reconocimiento pasivo, sino un intercambio capaz de desarrollar proyectos transformadores de la sociedad. Para ello en la visión dusseliana habría de comenzar por negar el “mito civilizatorio” y el de “inocencia de la violencia”. Esa relación víctima-victimario, permite a la víctima, mirarse a sí misma como inocente. Ese reconocimiento de la inocencia es lo que permite también que recaiga sobre “la modernidad” la culpa de la violencia aplicada a la Alteridad del “otro” y a su vez la afirmación de esta Alteridad del “otro” victimizado. Esto permite, según Dussel:

...“des-cubrir” por primera vez la “otra-cara” oculta y esencial a la “Modernidad”: el mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alienadas, etcétera (las “víctimas” de la “Modernidad”).<sup>65</sup>

Este reconocimiento de la violencia trae a su vez el reconocer la injusticia de la “praxis sacrificial”. Todos estos reconocimientos permitirán liberarse de la “razón emancipadora” para situarse en la “razón liberadora”. Se estaría de igual forma descubriendo el “eurocentrismo” de la razón ilustrada, la “falacia desarrollista”. El fin último de estos reconocimientos dusselianos, es que

...la razón moderna es trascendida (pero no como negación de la razón en cuanto tal, sino de la razón violenta eurocéntrica, desarrollista, hegemónica).<sup>66</sup>

La *episteme* de la modernidad creó una única visión universal de la historia, visión equivocada, por cuanto lo universal no se decreta,

---

65 Dussel: *Op. cit.*, p. 49.

66 *Ibid.*, p. 50.

lo universal es constitutivo de cada pueblo. El transmodernismo no aboga por el enfrentamiento entre culturas, no dialoga desde una falocracia centrista de grandeza autocreada. Por contraposición a la visión transmodernizadora, la globalización es un intento de universalización de una cultura tecno-científica, excluye del panorama a otras culturas. El propósito de la transmodernidad, no es el de la globalización que nos obliga a parecernos, a uniformarnos, sino el de la “convivencia global” de Anwar Ibrahim, traducida en términos de la hermosa y humana experiencia de convivir juntos, de respeto hacia las identidades, los valores, modos de vida, de los pueblos.

#### REFERENCIAS

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer: *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Editorial SUR, S.A., 1970.
- Castillo, Abelardo: “El escritor latinoamericano en la posmodernidad”, en: *Revista del Centro del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla, Números 13-14, enero diciembre de 1996, Número doble dedicado a “La posmodernidad desde la periferia”, Editor invitado: Emil Volek, Puebla, 1998.
- Dussel, Enrique: *Europa, modernidad y eurocentrismo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztalapa (UAM), 2005.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.
- Goytisolo, Juan: *Crónicas Sarracinas*, Madrid, Santillana, 1998.
- Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. Escritos. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla, Números 13-14,

enero-diciembre de 1996. Número doble dedicado a “La posmodernidad desde la periferia”, Editor invitado: Emil Volek. Puebla, 1998, 347 pp.

Lyotard, Jean François: *La condición postmoderna*. París, Ediciones de Minuit, 1979.

Mignolo, D. Walter: “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura”, en: Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel (Comps.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Universidad Javeriana.

Volek, Emil: “Introducción. ¿Quién teme a la posmodernidad?” en: *Revista del Centro del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla, Números 13-14, enero diciembre de 1996. Número doble dedicado a “La posmodernidad desde la periferia”. Editor invitado: Emil Volek, Puebla, 1998, 347 pp.



# POLÍTICA

---



## LOS *ILLUMINATI*, SECTA DE PODER MUNDIAL “NEW AMERICAN CENTURY”

A finales de los años noventa varios políticos norteamericanos: Donald Rumsfeld, Dick Cheney y Paul Wolfowitz, y muchísima otra gente del gobierno de George W. Bush, crearon una organización llamada “New American Century”. En ese tiempo no había rumor siquiera de existencia de armas de destrucción masiva en Irak pero ellos solicitaron, en carta pública dirigida a Clinton —circuló de manera significativa dentro de los Estados Unidos— la invasión de aquel país. Fueron ignorados, porque a fin de cuentas, Saddam Hussein era un enemigo de Israel, no de los Estados Unidos, y el petróleo sube de precio ante cualquier noticia de movilización de armas cerca de los pozos. Aquella petición no atendida fue algo así como la carta de presentación del grupo que en los diez años de George W. Bush dirigió la política norteamericana y mundial.

En septiembre de 2000, la “New American Century” fue creada oficialmente. Bush no había llegado al poder. Hizo público un documento en el que postulaba “El nuevo sistema americano de defensa” y, más importante, se definen las estrategias para el “Nuevo Siglo Americano”, cuya idea central es que los Estados Unidos deben llegar a ejercer un poder total en el mundo durante la primera centuria del segundo milenio. Describen a las fuerzas armadas norteamericanas como la “Nueva Caballería” y a la Gran Bretaña como el socio ideal en la misión de dominio integral y total del mundo. Hablan de reemplazar las Naciones Unidas con el liderato

americano durante la era “tecnológica” o postindustrial que vendrá. Interesante: además de la urgencia de tomar Irak, mencionan —¡hace cinco años!— a Corea del Norte e Irán, como lugares peligrosos. Contra ese “eje del mal” exigen la creación de “un sistema mundial de control”.

Finalmente, el documento del “New American Century” menciona que América necesita un nuevo Pearl Harbor como excusa para poner en práctica el plan. Y, mire qué casualidad, los atentados de septiembre de 2001 contra el World Trade Center de Nueva York y el Pentágono, en Washington, fueron calificados por el presidente George Bush como un nuevo Pearl Harbour. Por pura casualidad los firmantes del manifiesto inicial estaban en las posiciones de poder más altas de los Estados Unidos, desde donde “responden” enérgicamente al “Nuevo Pearl Harbour”. Los Estados Unidos invaden a Afganistán y clasifican al mundo entre aliados y enemigos en base a alineación con ellos o no en la lucha contra el terrorismo.

David Hicks, investigador británico, ha sido el primero en señalar en su libro *El World Trade Center y Alicia en el país de las maravillas*, el vínculo funcional de esta organización “New American Century” de máximo poder mundial, con el movimiento sectario histórico milenarista de los *Illuminati*, masonería de origen egipcio cuyo episodio más famoso fue la preparación de la Revolución Francesa con trece años de antelación. En esa ocasión realizaron un “convento” o convención masónica en un castillo de Baviera, bajo la dirección del “maestro” Adam Weissthaupt, y apadrinados por el poeta Wolfgang Goethe, masón altograduado y director espiritual del conde de la localidad. Tras una semana de deliberaciones donde dictaminaron como nefasta la alianza entre Francia y Alemania, encarnada en el matrimonio de María Antonieta y Luis XVI de Francia, condenaron a éste a muerte. Asaltado el castillo por orden de la autoridad local, la policía creó un expediente, el cual fue

colocado en sitio visible y protegido de Maguncia, donde podía consultarlo quien lo deseara.

Es muy factible que nuestro Francisco de Miranda haya frecuentado las logias *Illuminati*, que habían incidido en la Independencia de los actuales Estados Unidos a través de su miembro Benjamin Franklin, personaje que ejerce respecto a aquel país un rol de Precursor, similar al mirandino hacia América hispana. Los *Illuminati* asumen el destino del país norteamericano, al cual conciben como utopía, como sociedad del futuro, “el país de la pureza”, ajeno a los cánceres morales propios de Inglaterra. Tal destino de “pureza” es reivindicado como justificación y orgullo en los documentos de Nuevo Siglo americano.

Lo *Illuminati* tiene su lado profundo y genealógico dentro del poder de la potencia americana, que Hickes indica al señalar que “De los 42 presidentes hasta Bill Clinton, 33 de ellos han sido relacionados genéticamente con dos personas: Alfredo ‘el Grande’, rey de Inglaterra, y Carlomagno, el emperador de los francos”. Bush, ex presidente de los Estados Unidos, es miembro de varias sociedades secretas y pertenece a los *Illuminati*, cuyo epicentro a nivel operacional está en la colina de Ludgate, en el centro de Londres, un lugar de culto a los antiguos dioses paganos.

### *La pirámide con el ojo que todo lo ve*

Washington y Franklin Delano Roosevelt serían los más caracterizados *Illuminati* de la cadena presidencial norteamericana. Acerca de Roosevelt, cabe añadir que en la historia del dólar consta que fue por su orden que el triángulo o pirámide con el ojo que todo lo ve, signo central de la secta *Illuminati*, fue colocado en el billete verde, como cualquiera puede constatarlo hoy.

Volviendo a la reestructuración del mundo adelantada por la potencia norteamericana, cabe acotar acerca de la voladura de las

torres gemelas y sus consecuencias, la siguiente mecánica petrolera y gasera de Afganistán: se tenían que crear unos ductos para movilizar el petróleo de aquella región hacia el mar Caspio. En ello trabajaba una compañía de Texas llamada Unical que pertenece al cartel Bush. Eran los años noventa, los americanos no tenían ningún problema con los talibanes, particularmente ninguno con la familia Bin Laden, que por el contrario, estaba muy vinculada a los Bush, hasta el punto de que por orden del primer presidente Bush fue nombrado Osama Bin Laden jefe guerrillero talibán en Afganistán, para la guerra contra la URSS, y dotado de un presupuesto de 2.000 millones de dólares, el más alto asignado a una operación de la CIA. “Negociaban con ellos, con los talibanes, les invitaban a Texas, fueron al Departamento de Estado donde se les recibió cordialmente por oficiales americanos, y existía un acuerdo para construir con ellos este oleoducto”. Pero aparecieron problemas, protestas sociales, por el trato que se daba a las mujeres en Afganistán. Fueron tan importantes y oportunos estos problemas que la Unical concluyó que no era políticamente posible negociar con los talibanes. En 1997 Unical dejó el proyecto, no podía seguir adelante mientras los talibanes continuaran en el gobierno. Después vino el 11 de septiembre a “obligar” a Estados Unidos a ocupar Afganistán y “casualmente” se abrieron los trabajos para el gasoducto. Acaso suene a cuento de Jorge Luis Borges la filiación de la familia real española y de la inglesa con las familias más antiguas del lejano Oriente y con las líneas sanguíneas del primitivo Irak, según afirmaciones, consejas crípticas, descritas en el libro de Daniel de la Biblia. Ello sería el origen del *plot Illuminati*. Los tesoros artísticos que pertenecieron a las familias reales de las civilizaciones sumerias y babilonias y que estaban depositadas en el Museo de Bagdad desaparecieron en los ataques, durante la guerra. Son tesoros artísticos para nuestra percepción, dentro de las culturas y cosmogonías orientales, son objetos rituales, con valor y aplicaciones mágicas. Los buscarían los que en un pasado mítico fueron sus amos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bordiot, Jacques: *Une main caché dirige*. París, Librairie Française Éditions, 1976.

Hicks, David: *El World Trade Center y Alicia en el país de las maravillas*, cit. por Luis Miguel Martínez Otero, en: *Los Illuminati: La trama y el complot*, Barcelona, Plaza Edición, 2004.

Martínez Otero, Luis Miguel: *Los Illuminati: La trama y el complot*. Barcelona, Plaza Edición, 2004.



## RAZONES Y RASGOS PARA PENSAR EL SOCIALISMO DEL SIGLO XXI

**E**l mundo gira y gira, dice la canción, y en verdad, tras girar y girar ha vuelto al lugar de donde salió hace casi dos siglos. Para demostrarlo hay que echar hacia atrás en la Historia, específicamente hacia la primera mitad del siglo XIX, época en la que el Socialismo comienza a ser nombrado por intelectuales radicales (conde de Saint-Simon, Charles Fourier y el empresario británico Robert Owen) como una importante reacción a la doctrina liberal cuya dramática y horrenda experiencia llegó a expresarse en la Revolución Industrial, acerca de la cual cabe citar el siguiente texto aparecido como despacho periodístico en 1830:

Birmingham.— Estos trabajadores viven hacinados en condiciones infrahumanas, casi siempre en cuchitriles infectos —verdaderos nidos de enfermedades contagiosas— desprovistos de cuanto antaño constituía su hogar. Los habitantes de estos pestilentes alojamientos no poseen ni siquiera la seguridad del mañana. Su salario puede subir o bajar cada mes, a veces semanal o diariamente. Las fábricas producen mucho, tal vez demasiado, sobrecargando de tal manera el mercado que a menudo es preciso reducir o suspender el trabajo e imponer a los asalariados un paro, sinónimo de miseria (...). Para los trabajos poco complicados se contrata a mujeres y niños por un salario ínfimo, con el cual los hombres no pueden conformarse...una prueba de ello es que repetidas veces la Cámara de los Comunes ha ordenado investigaciones acerca de las condiciones en que trabajan las mujeres y los niños. Chiquillos

de cuatro y cinco años son llevados por sus padres a verdaderos mercados de esclavos y vendidos a los representantes de la fábrica. En éstas se les obliga a trabajar en menesteres auxiliares, ingratos o insalubres, a oscuras en ocasiones, durante jornadas agotadoras que a veces alcanzan y rebasan las quince horas. Si se duermen, rendidos por el cansancio, se les golpea sin piedad y se les multa con cargo a sus salarios. Hombres y mujeres agotados por un trabajo abrumador encuentran momentos de olvido en la embriaguez, que es —junto a la tisis— el azote principal de las gentes.<sup>67</sup>

Con el neoliberalismo las cosas vuelven al lugar donde se originaron. Un nuevo despacho de Birmingham noticiaría de las realidades creadas por la maquila en México, que ilustró un artículo de Guadi Calvo centrado en el film *Señorita desaparecida*, narrativo de los asesinatos de muchachas que están sucediendo en las regiones maquileras de México, donde el Estado desapareció. Tal despacho podría mejorarse con datos de contexto, como por ejemplo los relativos a la elevación de los índices de pobreza en el mundo: Según el Programa de Naciones Unidas más del 20% de la población mundial, es decir, cerca de 1.300 millones de personas, sobrevive con menos de un dólar diario, de los cuales más de 600 millones padecen de hambre; tocaría agregar la cifra de 20 millones de desempleados y 50 millones de pobres en Europa, o la realidad de que el 50% de la población latinoamericana vive en condiciones de pobreza, muchos en pobreza extrema, o el desempleo creciente y la informalización del trabajo, a consecuencia de las crisis económicas y de los “ajustes estructurales”. Podrían incluirse igualmente los datos de la CEPAL acerca de que la región latinoamericana es en el mundo la de mayor desequilibrio en cuanto a la distribución de la riqueza: el 5% más rico recibe el 25% del ingreso nacional,

---

67 Tomado de Gerónimo Pérez Rescaniere: *De Cristóbal Colón a Hugo Chávez Frías*. Caracas. [Inédito].

mientras que el 30% más pobre recibe apenas menos del 7,5% de dicho ingreso, una situación que tiende a agudizarse por el fenómeno de la privatización, destacándose como caso significativo el de México, donde con la adhesión al Tratado de Libre Comercio, de 120 empresas norteamericanas instaladas en la frontera, se pasó a más de 3.700 en el año 2000 y en ese período el salario creció de 100 dólares semanales a 200, cifras buenas, desde luego, pero que ocasionaron que desde hace dos años más 500 empresas se trasladaran abruptamente a China y Vietnam donde el salario es de 0,25 dólares la hora, contra 3 en México. Habría que añadir en el dicho despacho los millones de personas que quedarán desempleadas como secuela de la genial estafa especulativa de los Estados Unidos y Europa.

Acaso las únicas excepciones a la realidad descrita en el nuevo despacho de Birmingham, serían Cuba y Venezuela. Cuba porque tiene saldada la deuda social plenamente a pesar del bloqueo de los EE.UU; y Venezuela que cada vez más se acerca a la erradicación de la deuda social contraída durante los cuarenta años de democracia representativa, por no hablar de lo anterior. Los hechos hablan. De éstos informó el presidente Chávez en febrero de 2009, durante una entrevista con la periodista Patricia Janiot, de la cadena CNN: aumento en la esperanza de vida, mejora de la salud, disminución de la pobreza, reservas nacionales acrecidas. En esto se produjo un episodio que fue entre serio y humorístico. Tal vez los asesores de CNN, del estilo de Ricardo Hausman, desmintieron los asertos del presidente, el caso fue que el periodista Luis Carlos Vélez tocó a las puertas de la Comisión Económica para América Latina, CEPAL, en busca de opinión experta. Fue devastador para ellos. La Secretaria general de la CEPAL, Ana Bárcena, declaró corroborando los datos suministrados por el presidente Chávez y mejorándolos: "...la tasa de desempleo disminuyó de 11% a 7,4%, la tasa de pobreza (extrema) efectivamente fue de 25% al 8,5%

hasta el 2007, y la pobreza bajó de 52% a 28%”. Agregó que Venezuela es uno de los países que destina más porcentaje a su gasto social: prácticamente el 14%. Al ser consultada sobre los efectos de la crisis mundial y la baja en el precio del petróleo reconoció que “Venezuela podrá enfrentar el tema”. Añadamos que las reservas nacionales que recibió Chávez en 13.500 millones de dólares ascienden hoy, sumando la de oro, el Fonden y el Fondo de inversiones chino, a algo más de 100.000 millones de dólares, vale decir, el país posee reservas que están entre las más altas del mundo por habitante. También señaló Bárcena que es alta la inflación. Es una verdad desde luego no excusable aunque, como la misma fuente señaló, es una problemática “que está sufriendo todo el mundo”.

### *Vocación de autoctonía*

La Revolución Bolivariana, como etapa de transición hacia el socialismo, está siendo promovida de manera colorida, alegre, sensual, sin negar el género musical de la salsa, los tambores, el cacao, para citar ejemplos. Esto estaba prohibido para algunos intelectuales de izquierda de los años sesenta y setenta. Se negó la sensualidad latinoamericana como algo cursilón y “folklórico”, en la acepción despectiva que le confirieron a esa palabra los franceses. Lo que estaba detrás de ello era la visión eurocentrista, la cultura del Occidente desarrollado como valor predominante. Eurocentrismo y rusismo, chinismo, copia más o menos mecánica de revoluciones ya existentes que muy difícilmente podían traducirse en fórmulas políticas realmente funcionales en nuestros países. No se trata de ignorar el mundo, por supuesto, la computadora no se inventó en Yaguaraparo. Se trata de la combinación acertada de experiencia ajena y realidades nuestras, en una línea afín a la que describiera el embajador ruso en La Habana en los primeros tiempos de la Revolución Cubana, al decir que aquello era “un comunismo con cha-cha-cha”. Había ironía en el diplomático, pero el comunismo con cha-cha-cha está vigente en Cuba y cada vez más vigoroso.

El socialismo del siglo XXI atiende a modelos diversos y principalmente nuestros, y en ese sentido se orientan, saludablemente, las investigaciones de nuestros teóricos. Aquí toca hablar de la construcción de un socialismo no por etapas, esquemático, el cual supone el paso de una etapa de un capitalismo de Estado nacionalista para pasar posteriormente a una etapa socialista. No estamos en contra del capitalismo de Estado nacionalista, lo creemos fundamental e importante de tomarse en cuenta, en particular por la existencia real de una burguesía financiera y comercial antinacionalista y parasitaria en la mayoría de los países de la región. Pero tal vez la etapa del capitalismo de Estado debe ir de la mano de la etapa socialista, para alcanzar así el Estado Socialista. Esto no lo decimos por decirlo, la efervescencia de los movimientos populares sociales latinoamericanos (Bolivia, Ecuador, Colombia, México, Brasil, Argentina, Venezuela) con su resistencia al neoliberalismo nos está hablando de una pronta etapa socialista en el siglo XXI. Y esto porque la lucha de los sectores sociales y étnicos más resistentes —campesinos, indígenas, obreros— ya apunta hacia el socialismo, al tiempo que orientan la lucha contra el feroz y devorador imperialismo mundialista del siglo XXI, en la actualidad en crisis. Si globalización viene siempre asociada a neoliberalismo, antiglobalización se alimenta de socialismo.

### *El poder popular*

Se ha criticado mucho la burocratización del modelo soviético. Quizá en esa crítica se mezclaba la de quienes querían ser accionistas de las empresas privatizadas en la URSS y que ahora son, efectivamente, accionistas (y quisieran ponerle la mano a las de Cuba). En cuál medida hubo verdad en eso es asunto a definir, pero la hubo. Una de las más saludables y bien orientadas tendencias de la actual teorización sobre el socialismo del siglo XXI, que es además una vocación en el Estado bolivariano venezolano, es la

*participación*. Hay claridad sobre la importancia de no depositar la dirección del movimiento en unos cuantos burócratas iluminados una vez convertida la revolución en gobierno. Tal es el caso hoy en toda América Latina. Los grupos populares son los que estimulan y motorizan la ruptura con los esquemas políticos y económicos tradicionales. Son ellos los que están llevando al rompimiento con las transnacionales, cuestionando la colocación de los recursos naturales latinoamericanos en manos de las potencias extranjeras. Valdría recordar como ejemplo el de la China socialista, en la que millones de personas, obreros y campesinos, sin poder, fueron eliminando el feudalismo y el capitalismo, construyendo un tipo diferente de sociedad basada en la cooperación, la colectividad y la lucha conjunta para borrar las divisiones de clases y las relaciones sociales bestiales del capitalismo. Con las cooperativas, las asambleas populares y las contralorías sociales, afianzaremos ese poder popular, el cual con preparación y organización deberá intervenir en las decisiones políticas, sociales y culturales.

### *Integración latinoamericana*

Una cosa sí debe estar clara: sin integración latinoamericana y resistencia organizada en contra de los designios de la mundialización y el neoliberalismo no será posible construir un socialismo nuestro. Cabría recordar las palabras de Bolívar, hoy tan vigentes, expuestas en un informe del Ministro de Relaciones Exteriores de la Nueva Granada, redactado bajo sus instrucciones en 1813:

Este coloso de poder, que debe oponerse a aquel otro coloso, no puede formarse sino de la reunión de toda la América meridional, bajo un mismo cuerpo de Nación, para que un solo gobierno central pueda aplicar sus grandes recursos a un solo fin, que el de resistir con todos ellos las tentativas exteriores en tanto que interiormente —multiplicándose la mutua cooperación

de todos ellos— nos elevarán a la cumbre del Poder y la prosperidad.<sup>68</sup>

Sí, la unidad latinoamericana está imbricada construccionalmente con el socialismo como la globalización —lo decíamos arriba— lo está con el neoliberalismo. Es impensable el menor régimen de justicia social si se está sometido a la globalización. Cabe entonces anotar los pasos dados hacia la integración latinoamericana como pasos de socialismo, notando por delante que se ha necesitado de un líder bolivariano, visionario y creativo como Hugo Chávez Frías para que esta integración continental avance. La construcción del socialismo del siglo XXI avanza con técnicas de negociación y manejo de las ideas creativas para disgusto de los psiquiatras al servicio del diario *El Nacional* y Globovisión, que describen esto como descabellado y patológico. Un componente muy difícil de producir en este tipo de acciones, casi imposible, ha sido incorporado. Es la generosidad, el acordar condiciones crediticias blandas a los países hermanos. Eso es integración. Esto es demostrar nuestra superioridad práctica respecto al Fondo Monetario Internacional y otros organismos que exigen eliminar seguridad social para dar un préstamo y ponen ministros que ejecutan las políticas exigidas. Y esa generosidad colorea o matiza una política económicamente acertada y viable, la del trueque entre países que se están integrando: trueque de vaquillas por petróleo, de petróleo por barcos, etc. El Consenso de Buenos Aires para alcanzar un tratamiento conjunto de la deuda externa va por ese mismo camino. También la consolidación de la unión entre la Comunidad Andina de Naciones y el Mercosur, también la iniciativa de sumar a su homólogo caribeño, el Caricom. Son cosas conocidas, ya establecidas, como el proyecto de creación de un Fondo Estructural del Mercosur, un Banco Internacional Latinoamericano y un Banco Sudamericano para el

---

68 Simón Bolívar, 1813. Citado en Miguel Acosta Saignes: “Cómo repudia una clase social a su Libertador”, en: *Casa de las Américas*, N°. 138, p.103.

Desarrollo, y la creación de la agencia de noticias latinoamericana y del canal de TV Telesur, o el satélite artificial que era imposible de pensar en el siglo XX. Hablamos de una América Latina movilizadora, como jamás lo estuvo en su historia.

Añadamos más: Petroamérica, y la petrolera del Caribe, Petrocaribe, suministrando petróleo a bajo costo a las economías golpeadas del continente.

*Un caso de socialismo latinoamericano:*

*La fábrica de Zanon en Argentina*

En Argentina, en el 2001, la fábrica de cerámica Zanon, propiedad de Luis Zanon fue ocupada por sus trabajadores reclamando sueldos atrasados y protestando por el cierre de la planta y despidos de 380 empleados. Luego de enfrentar amenazas de todo tipo, campañas en su contra y denunciar continuamente al gobierno neuquino encabezado por Jorge Sobich, los obreros de Zanon pusieron en funcionamiento las líneas de producción de la fábrica, pagaron los sueldos (iguales para todos, de 800 pesos) y crearon cincuenta puestos de trabajo nuevos y genuinos, repartidos entre distintas organizaciones sociales de la provincia, incrementando el número de operarios a 349. Los tribunales ordenaron en cuatro oportunidades el desalojo de la Zanon, los obreros se levantaron y enfrentaron esas decisiones. Algo que también identifica a los trabajadores de la fábrica es la solidaridad con otros movimientos sociales argentinos: las Madres de Plaza de Mayo, los piqueteros e integrantes de otras fábricas recuperadas como Brukman, Grissinópolis o el ex supermercado Tigre.

*El Complejo Agroindustrial “Vuelvan Caras”*

Una experiencia importante en nuestro país ha sido la aparición del Complejo Agroindustrial “Vuelvan Caras”, donde funciona una

planta procesadora de pasta a base de maíz y arroz, una ensambladora de tractores de Venezuela, una siembra de girasoles, una agrotienda socialista y un almacén de fertilizantes que están ubicados dentro del complejo. Este Complejo Agroindustrial “Vuelvan Caras” es el primero en su tipo. Abarca toda la cadena de producción, procesamiento y distribución con unidades de producción socialistas. Garantiza al productor un lugar donde comprar los insumos a mejor precio para la siembra y donde arrimar la cosecha.

Portuguesa es el principal productor de maíz y arroz en el ámbito nacional. En esta entidad se produce el 41 por ciento de maíz y el 60 por ciento de arroz, lo que hace de este centro agroindustrial un punto estratégico para la región. El Gobierno impulsa políticas para que el país tenga soberanía y estabilidad alimentarias y se ha propuesto como meta convertir al país en una potencia agrícola. En esas novedades se están expresando rasgos de socialismo notables, reales.

### *Contribución del hacedor de saberes en la construcción del Socialismo del siglo XXI*

La construcción del Socialismo del siglo XXI requerirá de un intelectual activo, orgánico y de mayor compromiso con las masas populares, capaz de descubrir y traducir sus vivencias y las de los actores sociales en teorizaciones depuradas de egocentrismo. Esto permite recordar a Gramsci:

Si el mundo cultural por el que lucha es una realidad viva, necesaria, su expansividad será irresistible... es, por consiguiente, ‘un filósofo’, un artista, un hombre de gusto.<sup>69</sup>

Hacedores de saberes y activistas deberán llevar a cabo trabajos en conjunto en pro de las comunidades, sin dejar de reconocer que el

---

69 Antonio Gramsci: *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1972, p. 192.

intelectual contribuirá dentro del ámbito que le es propio, a partir de una gran libertad de creación en el mundo científico y artístico, en el que las fronteras no deben ser definidas más que por la investigación misma, como las de la creación artística sólo deben ser definidas a partir de la propia creación. Cuatro aspectos marcharán al unísono: crítica, investigación, creación y participación en la búsqueda de la verdad y, por tanto, en la búsqueda de soluciones para la construcción de una sociedad justa. Más que el culto a la personalidad, habría que valorizar el ser social corresponsable. En este sentido, son pertinentes para desmitificar y discutir con valentía, las afirmaciones de Gramsci referidas a la existencia por igual en todos los seres humanos de una naturaleza racional:

Se podría decir... que todos los seres humanos son intelectuales (aunque) no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales... Esto significa que se puede hablar de intelectuales pero no de no-intelectuales, porque los no-intelectuales no existen. [...] La intervención intelectual no puede excluirse de ninguna actividad humana, el 'homo faber' no se puede separar del 'homo sapiens'. Al margen de su profesión, cada hombre tiene una cierta actividad intelectual y es, por consiguiente, 'un filósofo', un artista, un hombre de gusto, tiene una línea consciente de conducta moral, es decir, contribuye a sostener o a modificar una concepción del mundo, a suscitar nuevos modos de pensamiento.<sup>70</sup>

Esto nos lleva también a la teorización de Karl Marx en sus Manuscritos de 1844, cuando señala que la abeja diseña y construye una celda hexagonal, pero hará un diseño único, repetido al infinito, porque no conceptúa. La diferencia del hombre con el animal es la capacidad para conceptuar los objetos, creando cultura, imprimiéndole variación a lo preexistente. Éste es el tipo de intelecto que reclamamos, democrático en el sentido, constatado, de que

---

70 *Idem.*

todo el mundo piensa y formula por el simple hecho de ser. «*Déjalo ser*», pedía la canción de Los Beatles; de cosas así se trata.

El papel de las universidades será de gran importancia en la emisión de este mensaje. Válido es entonces el proyecto de la municipalización de la Universidad Bolivariana de Venezuela:

Son las comunidades, las alcaldías y las gobernaciones quienes tienen que ayudarnos a ver cómo se delinea el proceso de formación. Es una relación entre las comunidades y la UBV, en donde se van identificando también los entes gubernamentales para la corresponsabilidad del Estado en la formación y la inserción de los productos. [...] Todo docente del Estado debe participar en la corresponsabilidad de la formación y las características de la municipalización en términos de cobertura y operacionalización de los distintos niveles: nacionales y regionales...<sup>71</sup>

Esto permitirá el diálogo intercultural, el diálogo entre saberes, eliminando las falsas convicciones de que la universidad es sólo para superdotados.

### *Condiciones generales*

Y por supuesto, no ya del socialismo del siglo XIX sino de todos los componentes de tal siglo, serán condicionantes algunos fenómenos y corrientes que ya hoy influyen al mundo, como por ejemplo la globalización, la crisis energética, el terrorismo, la tendencia a unirse las naciones en grandes bloques continentales, el terror nuclear, la política de derechos humanos y la computarización acelerada de la vida técnica y de la cotidiana.

---

71 “La municipalización de la Educación Superior”, en: Menry Fernández Pereira (Comp.): *La propuesta venezolana para erradicar la exclusión en la Educación Superior*, Caracas, Ediciones Imprenta de la Universidad Bolivariana de Venezuela, 2005. [La cita es del Prólogo, pág. 8].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amat, Dolores; Pedro Brieger y otros: *La globalización neoliberal y las nuevas redes de resistencia*. Caracas, Monte Ávila Editores, 2005.
- Fernández, Manuel José: “La participación de España y EEUU en el Golpe de Estado de Venezuela”, en: Revista *Debate Abierto*, Año VI/2002.
- Fernández Pereira, Menry (Comp.): “La municipalización de la Educación Superior”, en: *La propuesta venezolana para erradicar la exclusión en la Educación Superior*, Caracas, Ediciones Imprenta Universitaria de la Universidad Bolivariana de Venezuela, 2005.
- Gramsci, Antonio: *Los intelectuales y la organización de la Cultura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1972.
- Petras, James: *Las colonias del Imperialismo*. Lima, Juan Gutenberg, 2003.

## NIXON, FREI Y PINOCHET, HIENAS VORACES DE NUESTRA HISTORIA

A cercarse a la figura ilustre y mártir de Salvador Allende puede motivar la revisión de Eduardo Frei, el hombre que le precedió en la presidencia de Chile y a quien Pablo Neruda incluyó en la lista de las “hienas voraces” en su poema póstumo *Las satrapías*, que citamos en el título de este artículo. Por supuesto, el motor era la economía y hablar de la de Chile es hablar de cobre.

El cobre en Chile estaba explotado por la Kennekott Cooper y la Branden Cooper, cuya inversión inicial, entre las dos, no llegó a los 30 millones de dólares y en 42 años de raer la tierra chilena, se habían llevado 4.000 millones de dólares por concepto de utilidades. Los planes de expansión de la minería contemplaban llegar en 1972 a 1.217.000 toneladas métricas. En el Chile de 1964 era muy común el fenómeno del mesianismo político, Frei exhibió una aureola providencialista, ofreciendo la nacionalización del cobre como parte de su “revolución en libertad”. Fue electo.

Frei procedió a una “chilenización” de la mina “El Teniente” y a preparar el terreno para que la Anaconda, con su gran yacimiento de Chuquicamata, avanzara de manera parecida. Fue una nacionalización respetuosa de las normas que tutelan las inversiones extranjeras. Washington se limitó a observar el proceso, ni uno solo de los mecanismos bestiales que se activarían contra el presidente Allende apareció contra el socialcristiano. Causó, sí, disgusto a las derechas, cuyos adalides calificaron a Frei Montalva, con indudable

y malvada puntería, de “criada respondona”. Sinceramente o practicando el gatopardiano decir de que “Las cosas tendrán que cambiar para que sigan siendo iguales”, Frei continuó su camino.

Como presidente tomó algunas medidas de justicia en la posesión de la tierra, presionado por los “cabezas calientes” de la Democracia Cristiana, principalmente por el ala dirigida por Jacques Chonchol, afectando a poderosos terratenientes chilenos. Otra vez hubo queja, Benjamín Malte, presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura, exclamó en una rueda de prensa: “¿Hasta cuándo el país va a seguir soportando la irresponsabilidad de este gobierno?”. Pero no sucedió huelga impeditora de la llegada de alimentos a la capital, no sonaron cacerolas, no explotaron bombas.

Frei se congraciaba con las Fuerzas Armadas comprando más de 300 millones de dólares en submarinos, destructores, lanchas torpederas, helicópteros antisubmarinos, minas y cohetes navales, tanques, carros de asalto, lanzacohetes, bazucas, morteros, 21 cazas-bombarderos *Hawker Hunter*, aviones Havilland *Vampire*, ametralladoras y fusiles. El pretexto o razón eran virtualidades de conflicto de Chile con Argentina, Bolivia y Perú. Entretanto, la inflación era alta, con una desproporción entre el aumento de los sueldos y el costo de la vida que desató huelgas y paros laborales y dio pie al levantamiento del general Roberto Viaux Marambio, de la ultraderecha. Viaux amotinó al regimiento “Tacna”, dando su primer uso a los modernos tanques adquiridos por la Democracia Cristiana. El “cuartelazo de 24 horas” no prosperó, entre otras cosas gracias al respaldo que obtuvo Frei de las izquierdas, las que olvidándose de las fronteras ideológicas, cerraron filas para defender el sistema.

El descontento comenzó a florecer en el seno de la misma Democracia Cristiana. El mesianismo de Frei se iba desinflando. Se apagaba su estrella, mientras ascendían las de su copartidario-amigo-rival

Radomiro Tomic y la de su adversario, Salvador Allende. En las elecciones del 4 de septiembre de 1970, habrá tres candidatos: Jorge Alessandri, Radomiro Tomic y Salvador Allende. Los dos últimos con programas casi paralelos, aunque más radical el de Tomic. Para la ultraderecha chilena, era preferible Allende, “como mal menor” ante Tomic. Allende repetía: “600.000 niños de mi patria son retrasados mentales porque no recibieron proteínas en los primeros seis meses de su existencia”.

Tomic sólo obtuvo el 27,8 por ciento de la votación, superado por Allende y Alessandri. Tuvo que ser el pleno del Congreso Nacional el que eligiera a uno de los dos candidatos. Jorge Alessandri pidió a Frei los votos de la Democracia Cristiana, a cambio de renunciar inmediatamente a la presidencia. Frei rechazó la idea y cuando el 24 de octubre de 1970, se reunió el Congreso para escoger a uno de los candidatos, ordenó a sus partidarios ratificar el triunfo de Allende. Es entonces cuando la ultraderecha, furiosa, voceará un calificativo para Eduardo Frei: el Kerensky chileno.

### *El Kerensky chileno*

Llamar a Frei el Kerensky chileno fue un abuso lexical de la ultraderecha. Kerensky fue el último gobernante ruso previo al comunismo, pero no preparó la llegada de éste al poder, antes bien trató de evitarla y la combatió. Pero la ultraderecha repetía la frase: “Eduardo Frei, el Kerensky chileno”.

¿El Kerensky o el Maquiavelo? Fue Nicolás Maquiavelo justamente quien escribió: “Los profetas desarmados son conducidos a la cruz”. Para nadie era un secreto, y menos podía serlo para el avisado Frei que Allende iba, programática y psicológicamente, hacia un encontronazo con la cerril derecha y con el imperialismo que tenían en el cobre chileno una riqueza a la que no iban a renunciar mansamente.

Allende hace su revolución dentro del civilismo, confía o parece confiar en las fórmulas legales, en su probadísima capacidad de maniobra, trata de imponer una lid donde se respetan las libertades y los derechos de todos. Tiene a su lado un líder militar, el general Prats, pero no activa una política de guerra, con lo que preserva su precioso estatus de presidente legal. ¿Precioso? El tiempo se demostrará su enemigo.

En 1973 la situación se va haciendo más tensa. Se comenzó a paralizar al país, arruinando la economía. Frei juega sus cartas jesuíticamente. Ante el pedido del cardenal Raúl Silva Henríquez, para que se “desarmaran los espíritus y las manos”, declaró que su partido no admitiría dialogar con Allende, sin participación de todos los partidos, vale decir de la ultraderecha, que devenía así su aliada y representada.

El 29 de junio de 1973, se produjo una asonada militar, que fue rápidamente sofocada gracias a la activa participación del comandante en jefe de las Fuerzas Armadas, el general Carlos Prats. Después, en medio de la ola de paros, la Democracia Cristiana le niega al gobierno de Allende en el Congreso la autorización para implantar el estado de excepción, dejándolo inerme, con las manos atadas, a merced de la violencia que late en los cuarteles y se expresa en las calles en marchas de mujeres de clase media y alta, de fuerte impacto psicológico. Ya el general Prats ha salido del mando de las Fuerzas Armadas por presiones que lo han sustituido con el general Augusto Pinochet, acto que ya lo está diciendo todo. El conservador diario *El Mercurio*, de Santiago, cuyo propietario Agustín Edwards, reside en los Estados Unidos y es Vicepresidente de la Pepsi-Cola International, empresa con derecho a un sillón en la directiva de la CIA, se ha convertido en el vocero de Frei y del golpismo.

El día del atentado contra Chile es demasiado conocido para requerirse aquí su narración. Cabe, sí, detenerse en la actitud de Eduardo

Frei, que se retratará en los actos de inauguración de Pinochet, caucionando su instalación mientras la represión más violenta que se conozca en la historia reciente latinoamericana llena el *stadium* de Santiago y las calles y casas del país austral. De esto, hay que decir que fue excepción un pequeño grupo de militantes socialcristiano, encabezados por Bernardo Leighton, que emitieron una declaración opuesta a la acción golpista. Frei juega a convertirse en la cara civil de los militares y los norteamericanos. Evidentemente, calcula que tendrán que recurrir a él, pero Pinochet fue más astuto y más fuerte. Progresivamente, el socialcristianismo chileno se distanció del nuevo régimen, que, áspero, lo disolvió, el 11 de marzo de 1977, junto a los otros partidos políticos que podían hacerle competencia desde la derecha. La muerte de Frei en 1981, ha sido revisada como un asesinato ordenado por Pinochet sin que se haya concluido nada. Entonces la Democracia Cristiana y otras fuerzas políticas confluyeron en la Alianza Democrática de 1983, el Acuerdo Nacional de 1985 y la Concertación de Partidos por el No de 1988, que allanó el camino a la derrota de Pinochet en el plebiscito del 5 de octubre de 1988.

Los despojos mortales de Allende recibieron sepultura en una tumba familiar del cementerio de Viña del Mar, donde permanecieron hasta 1990, cuando recibieron exequias nacionales. Diez años después, se erigió un monumento en su memoria en la plaza de la Constitución, frente a La Moneda, que forma parte de un conjunto arquitectónico junto a los erigidos en honor de los otros dos presidentes anteriores al golpe militar: Jorge Alessandri y Eduardo Frei Montalva. El poeta Pablo Neruda había erigido otro conjunto arquitectónico en los días inmediatamente siguientes al asesinato de Allende. Usó palabras y tituló al conjunto *Las satrapías*, y en él repartió los honores con criterio radicalmente diferente:

Nixon, Frei y Pinochet hasta hoy, hasta este amargo mes  
de septiembre del año 1973 con Bordaberry, Garrastazu

y Banzer hienas voraces de nuestra historia, roedores de las banderas conquistadas con tanta sangre y tanto fuego. Encharcados en sus haciendas depredadores infernales sátrapas mil veces vendidos y vendedores, azuzados por los lobos de Nueva York, máquinas hambrientas de dólares, manchados en el sacrificio de sus pueblos martirizados, prostituidos mercaderes del pan y el aire americanos, cenagales, verdugos, piara de prostibularios caciques, sin otra ley que la tortura y el hambre azotada del pueblo.

#### REFERENCIAS

- Drago, Tito: Chile. Un doble secuestro. Madrid, Complutense, 1993.*
- Garcés, Joan E.: Soberanos e Intervenidos. Madrid, Ediciones Siglo XXI de España, 1996.*
- Montoya, Roberto y Daniel Pereyra: El caso Pinochet y la impunidad en América Latina. Madrid, Pandemia, 2000.*
- Neruda, Pablo: Obras completas. Buenos Aires, Losada, 1967, Vols. I y II.*
- Valenzuela, Arturo: El quiebre de la democracia en Chile. Santiago de Chile, FLACSO, 1978.*

## CRISIS NORTEAMERICANA Y POSTULADO COMUNISTA EN LOS ESTADOS UNIDOS

**E**l Partido Comunista Revolucionario de los Estados Unidos lanzó en tiempos semifinales del gobierno de Bush la consigna “El mundo no puede esperar”. Expone Bob Avakian, presidente del dicho partido y autor de la propuesta, en su texto “Polarización... repolarización... y revolución”, publicado en *Revolución*, N° 30, de 15 de enero de 2006: “Existe un aspecto real (aunque desde luego no plenamente desarrollado) de guerra civil entre dos partes de la sociedad (norteamericana), de arriba a abajo, que se manifiesta de distinto modo en diferentes sectores de la sociedad...”.

Avakian asumía la posibilidad de una revolución en el imperio norteamericano cuando aún la explosión de la burbuja especulativa era impensable, o sólo pensable por cabezas con visión de conjunto. Una consigna o idea-fuerza era la convocatoria a factores diversos de la sociedad norteamericana y del mundo entero hacia la formación de un frente unido que, en última instancia, se dirigiera de manera estratégica a cambiar el sistema norteamericano y reestructurar socialistamente el país del norte. Socialistamente pero, como precisa hacia el final del texto, “y finalmente un mundo comunista”. El aspecto plural de la convocatoria es fundamental y se emparenta con la actitud chavista de admitir sin conflicto que cada revolución tiene su estilo. Expone Avakian:

...al mismo tiempo que nos unimos ampliamente con mucha gente y fuerzas de distintas perspectivas, las

alentamos a plantear sus puntos de vista y a trabarse en discusiones y luchas vitales y de principios sobre toda clase de cosas, una de las cuales debe ser qué clase de mundo es deseable y posible, y qué se necesita para llegar a él.

Eso es expandir y superar la visión marxista de clase social. Hoy no sólo es el proletariado la víctima; con la estafa especulativa neoliberal lo es también y más la neopobreza; los centenares de miles de desempleados que esperan la incierta salvación de los auxilios obamistas, incierta e hipotecadora del futuro. Con esta situación política se hace factible, “es apenas una hipótesis”, una masiva oposición a un poder monstruoso; está convocada la *potentia* dus-seliana, el innegable poder originario del pueblo.

Volvamos sobre el adjetivo “posible” postulado de forma insistente por el documento, que se tituló “El mundo no puede esperar”. Habría, como lo analiza Bob Avakian, que “reconfigurar y repolarizar” en gran escala la división política que en la actualidad existe en los Estados Unidos. Tras expresar su alarma ante la constatación de que

...en estos momentos hay factores preponderantes que llevan a que, si se deja que la situación se “arregle por su cuenta” y que siga su propia dinámica, terminará de modo muy negativo y podría llegar al más negativo de los extremos sin una enorme cantidad de trastorno en la sociedad...

expone, con ánimo instrumental que “El mundo no puede esperar”, no es un medio para fomentar una propaganda y buscar desarrollar el Partido Comunista Revolucionario de los Estados Unidos de Norteamérica. Para los promotores del movimiento, lo que se busca es transformar la convocatoria y sus principales consignas en la conformación de un campo político, es decir, en una red densa de relaciones en las que existen nodos tales como:

ciudadanos, representantes e instituciones. Además de ello, ciertas situaciones muy específicas que en aquel entonces eran la invasión a Irak y las amenazas de invasión a Irán, y hoy se añaden con los planes de incremento a la guerra de Afganistán, explícitamente señalado por Obama como una de sus próximas acciones. Antes y hoy (con formulación incierta) las amenazas contra los cambios revolucionarios que se están dando en Latinoamérica.

### *Manejar la interpenetración*

Lo que podríamos llamar el programa táctico-estratégico de esta Revolución norteamericana suponía estar atento al análisis de las contradicciones, por ejemplo, de cómo se estarían manifestando objetivamente las divisiones de la sociedad en sus diferentes niveles y en la sociedad entera:

Necesitamos reconfigurar y repolarizar en gran escala; la división política actual da cierta base objetiva para lo que tenemos que hacer para preparar una revolución, pero no ofrece la alineación necesaria para que la lucha por la revolución sea favorable. En estos momentos, la alineación, en general y específicamente con respecto a las perspectivas para la revolución, es muy desfavorable. Así que tenemos que manejar la interpenetración de estas contradicciones: las contradicciones de cómo se están manifestando las divisiones de la sociedad en diferentes niveles, y en toda la sociedad; y la contradicción sobre [o entre] lo que existe actualmente y lo que hay que gestar para la revolución. Se traslapan e interpenetran, pero son distintas y no debemos confundirlas.

¿Cómo funcionan estas sofisticadas sociologías en tiempos en que los Estados Unidos se estremecen con quiebras de bancos todopoderosos hasta ayer y Europa Occidental está “vuelta un ocho”? Repite el texto del Partido Comunista Revolucionario de los Estados Unidos:

...si se dejan por su cuenta y se deja que los que detentan el poder, “se las arreglen para salir de esto”, o, muy probablemente, hacia algo mucho, mucho peor.

Ante la idea de una posibilidad de revolución en el magno Imperio, propendemos a creer que ni siquiera estamos ante una fantasía, sino ante una fantasmagoría, ante un imposible. Ha sido tan perfecto el arsenal propagandístico del imperio recibido por nosotros —desde la metáfora del imbatible Superman— que sin llegar muchas veces a saberlo conscientemente, olvidamos la caída de otros imperios tan importantes en sus momentos históricos como el norteamericano lo es hoy. El colonial español, por ejemplo, con una data en nuestros territorios de trescientos años, o más para aquellos países como Cuba o Puerto Rico; el Romano; el de las monarquías en el mundo, perdurables incluso después de la Revolución Francesa; y a principios del siglo pasado la monarquía de los Romanov, con trescientos años en el poder. Pero —y ésta sería la conclusión— esas revoluciones sucedieron. ¿Y por qué prohibir mentalmente una caída del imperio norteamericano?

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Revolución*, N° 30, 5 de octubre de 2008. Voz del Partido Comunista Revolucionario de los EE.UU.

[Consultado en: [www.revcom.us](http://www.revcom.us)]

Waters, Mary-Alice: *¿Es posible una revolución socialista en Estados Unidos?* [Folleto]. Editado por Pathfinder, 2008. Véase también en: *Une révolution socialiste est-elle possible aux Etats-Unis?* Mary-Alice Waters, Olympia Newton, Norton Sandler. Essai (broché). Paru en 09/2008.

## IRAK, ISRAEL: EL PASADO

Hablar de Irak es hablar de la cultura sumeria, babilónica, helenística, caldea, asiria, islámica; hablar de Bagdad. Y esto porque Irak — geográficamente con forma de botín, parecida en algo a la de nuestro estado Anzoátegui— es el lugar geográfico de la antigua Mesopotamia, ubicada entre los ríos Tigris y Eufrates. Todo esto nos trae el mapa de los cursos de Historia Universal de segundo año de bachillerato, en el Liceo “Santiago Key Ayala”. En esa materia aprendimos las guerras ocurridas entre turcos y persas para apoderarse del territorio, así como que el siglo XVII fue definitivo para el control del territorio por el Imperio Otomano, imperio que más adelante, hacia 1918, perseguido por las ambiciones europeas sobre el oro negro —eurocentrismo económico— sufrirá una derrota accionada por los franceses y los ingleses durante la Primera Guerra Mundial, pactos y trucos para ocasionar la enemistad entre árabes y turcos, o ampliarla y desarrollarla por aquello de “dividir para vencer”.

El objetivo de Gran Bretaña y Francia estaba claro: suplantar la influencia de los turcos en el Medio Oriente. ¿En qué se tradujeron la rebelión árabe y la derrota del Imperio Otomano? En un vulgar reparto en el que la Gran Bretaña se apoderará del sur de Mesopotamia y del norte de Arabia. Y los franceses, del sur de Turquía y la costa mediterránea, con el Líbano incluido. Pero en medio de este reparto del desierto entre políticos y oficiales rubios, un personaje de turbante, enigmático, de mágica personalidad, logra destacarse; el día de su entierro Winston Churchill llorará, calificándole para

los periodistas como “uno de los más grandes seres humanos de nuestro tiempo”. Es Lawrence de Arabia.

### *Lawrence de Arabia*

Para los analistas históricos, el papel principal de Lawrence en la revuelta árabe fue, no el de un caudillo militar, sino el de un oficial político unido al rey Feisal con el objeto de ejercer sobre él influencia y asegurar así el éxito de la política británica. En otras palabras: un agente británico jugando y luchando a favor de los árabes y contra los turcos. Lawrence acompañó, en calidad de consejero, a la delegación árabe que tomó parte en la Conferencia de Paz de Versalles. Como inglés presencié las turbias negociaciones llevadas a cabo por Gran Bretaña y Francia para dividirse el Imperio Turco de Arabia.

Pero se dice algo más de esta personalidad deslumbrante: su odio hacia los franceses. Odio que se prestó a confusiones a la hora de interpretar los escritos de Lawrence, en los que era difícil concretar si el enemigo eran los turcos o los franceses. Este odio quedará probado después de la guerra. Durante la ya citada Conferencia de paz en París, Lawrence estuvo elaborando planes para desestabilizar a los franceses en el Oriente Medio, a través de unos convenios en los que la Asociación Judía Internacional financiaría a Feisal, y acaso a toda Arabia, con préstamos al 6%. La intriga que esto envolvió e influyó en la creación de Israel y para nada favoreció a los árabes. Antecedente importante de esta creación era ya la declaración de Balfour. ¿Qué era la Declaración Balfour? Una carta enviada en marzo de 1916 por el político británico Arthur James Balfour, ministro de Asuntos Exteriores, a Edmond James Rothschild, un destacado defensor del sionismo. Balfour expresaba en ese escrito su apoyo al “establecimiento de una nación para el pueblo judío en Palestina“. Asimismo, Gran Bretaña se comprometía a poner “todo su empeño para facilitar la consecución de este

objetivo, teniendo presente que no debía llevarse a cabo ninguna acción que pudiera perjudicar los derechos civiles y religiosos de las comunidades palestinas que no fueran judías, o los derechos o situación política de la que disfrutaran los miembros de la comunidad judía residentes en otros países”.

El fin inmediato de la declaración Balfour era conseguir el apoyo judío, de otras naciones en lucha y de Estados Unidos para la I Guerra Mundial. A largo plazo, subyacía la importancia de Palestina como punto estratégico para las rutas marítimas y terrestres a la India y, sobre todo, como último eslabón en el Mediterráneo de los oleoductos procedentes de las regiones petrolíferas de Oriente Próximo, codiciado trofeo. Todo se hacía en nombre de: “la autodeterminación de las pequeñas naciones” y bajo ese criterio —pretexto evidente— el 24 de julio de 1922, la declaración fue incorporada al mandato de la Sociedad de Naciones para Palestina. Se le confiaba a Gran Bretaña la administración temporal de este país en nombre de sus ciudadanos árabes y judíos. Respecto a lo de que “ninguna acción que pudiera perjudicar los derechos civiles y religiosos de las comunidades palestinas que no fueran judías”, las imágenes de Gaza transmitidas por televisión a comienzos de este año ahorran cualquier descripción. Hacia eso se avanzaba desde entonces.

Volvamos a la ordenada cronología. En 1920 los británicos recibieron el mandato de la Sociedad de Naciones sobre Irak, creándose un reino con un gobierno dirigido por un Consejo de Ministros árabes y supervisado por el Alto Comisionado Británico. Hacia 1931 se crea la Irak Petroleum Company (IPC), consorcio integrado por la Royal-Dutch Shell, la Anglo-Persian Oil Company, alguna compañía francesa y la Standard Oil Company. A la Irak Petroleum se le otorgó el derecho exclusivo de los campos petrolíferos de la región de Mosul. Avanzaba lo buscado con la derrota de los otomanos. Habría que esperar el año de 1956 para ver que

el poderío de los británicos y los franceses llega a su fin. Lo producirá, la nacionalización del canal de Suez por Nasser. El presidente Gamal Abdel Nasser exigirá el retiro de las tropas anglofrancesas del territorio. Este retiro significó el desarrollo de otra hegemonía, la norteamericana y soviética.

En la lucha del Islam contra el imperialismo occidental advendrá la aparición en el año de 1953 del partido Baas. El origen del partido es fundamentalista chiíta, el éxito de los militares suníes contra la dirección del nombrado partido —acotamos— fue la clave de la separación en el futuro entre el partido y los chiítas, que arrastra consecuencias hasta hoy.

### *Rey asesinado*

En 1932 Irak logra su independencia. Siguió dos décadas de insurrecciones motivadas por las divisiones étnicas. Como en una muñeca *matriuska*, varios Irak están presentes en el territorio de la antigua Mesopotamia: 1) Los kurdos del norte, identificados como musulmanes pero no como árabes. La patria es, para ellos, Kurdistán, la cual se encuentra fragmentada entre Irán, Siria y Turquía. Se estima que componen un tercio de la población; 2) Los chiítas del sur. Se componen de árabes y musulmanes, pero pertenecen a una rama más cercana a Irán. No obstante, Irak es su tierra santa. Constituyen más de la mitad de la población de Irak; 3) Los sunitas, en el centro. Integran la minoría pero controlan casi todos los cargos públicos y centros del poder.

Los problemas entre etnias en Irak han generado golpes de Estado y luchas internas. Son precisamente estas divisiones que ha manipulado Occidente a su favor, las que han permitido el ascenso al poder de gobiernos militaristas de frecuente intención nacionalista, explosiva en época de neoliberalismo y globalización, chocante con ideas supranacionales. En 1958, el rey Faisal II es asesinado

produciéndose un golpe de Estado y el mando de Abdul Karim Qasim. En febrero de 1963, Qasim fue asesinado iniciándose una etapa de gobiernos militares. Ejemplo de ello es el ascenso al poder del partido Baas, bajo el liderato del general Ahmad Hassan al-Bakr como primer ministro y el coronel Abdul Salam Arif como presidente. Luego Arif lidera un golpe derrocando al gobierno Baas. Al morir Arif en un accidente de avión asciende al poder su hermano, el general Abdul Rahman Mohammad Arif, a quien derroca en 1968 un grupo de miembros del partido Baas conjuntamente con elementos militares. Esto permite que llegue al poder, como presidente de Irak, Ahmad Masan al-Bakr, amigo y familiar lejano de Saddam Hussein, oportunidad que se le ofrece a Hussein para que incida sobre la política del Estado, ejerciendo el cargo de vicepresidente.

Hussein toma como principal medida organizar y fortalecer el aparato de seguridad del Estado, creando un poderoso ejército bajo las orientaciones de los moscovitas. La propaganda estadounidense contra Saddam Hussein borra la importante reactivación económica de Irak bajo este mandato, en renglones tales como agricultura e industria.

### *Saddam Hussein*

Nacionalista como Nasser, Saddam Hussein recobra para Irak la industria petrolera entre los años 1972-1975. Los resultados de esta nacionalización comenzaron a verse hacia finales de 1993, fecha en la cual fueron altamente considerables los ingresos por la venta del crudo. Durante el año 1979, nombrado presidente de Irak, le toca enfrentar lo que se ha dado en llamar Revolución Islámica de las fuerzas chiítas comandadas por el ayatollah Khomeini, produciéndose la guerra de Irán contra Irak (1980-1988). Hussein recibe apoyo logístico y económico de Estados Unidos. Khomeini es vencido pero Irak queda en mala situación económica. Saddam

Hussein recurre al crédito occidental, pero más que dólares recibe reclamos del dinero prestado anteriormente, principalmente para la guerra. El líder iraquí se ha fortalecido militarmente y se le comienza a temer. Se le acusa de haber utilizado armas químicas contra los kurdos durante la guerra, uso que no fue censurado cuando éste era un aliado.

Tal vez como una estrategia para superar la crisis, Hussein invade a Kuwait, pero hay mucho más en aquel acto. Kuwait es a Irak lo que Maracaibo a Venezuela, una parte del país robada como podría serlo el Zulia si se cumplieran, por ejemplo, ciertos potenciales del Plan Colombia. Esta vez no recibirá de los Estados Unidos ni ayuda económica ni logística. Una coalición internacional apoyada por la Organización de las Naciones Unidas saca a los iraquíes de Kuwait. La luna de miel de los Estados Unidos con Saddam Hussein era un recuerdo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abd El-Náser, Gamal: *La filosofía de la revolución*. Impreso en Egipto, [S.d]. [Consultado en: <http://www.indystar.com/article/20090110/OPINION12/901100361/1301/ARCHIVE> <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Zionism/balfourintro.html>].

Arana P.; Escobar, S. & Padilla, R.: *El trino Dios y la misión Integral*. Buenos Aires, Editorial Cairós, 2003.

Lawrence, T. E.: *Los siete pilares de la Sabiduría*. Barcelona, Biblioteca Grandes viajeros, 1997.

Payne, Robert: *Lawrence de Arabia*. Barcelona, Editorial Bruguera, S.A., 1962.

## EL CÓDIGO CHÁVEZ DE EVA GOLINGER

**E**l 5 de marzo de 2002, la CIA recibía un informe entusiasta de la Embajada de los Estados Unidos a propósito de la reunión tenida por la dirigencia de la CTV y la de Fedecámaras, bajo la coordinación de la Iglesia Católica, en una agencia de festejos de la capital. “Lo que vale más y brilla de Venezuela” expresó allí su coordinación —explicaba el informe—, mostrando como superadas las diferencias que había reportado en los meses anteriores entre los líderes de la CTV, los diversos partidos, Fedecámaras y la Iglesia Católica. Ahora hacían todo lo posible por conciliar. Carlos Ortega declaró: “...este acuerdo es un pacto para nosotros... para guiarnos durante la transición y para establecer un gobierno de unidad democrática ...”. Sabíamos de qué pie cojeaban, sabíamos de dónde venían los reales, claro que lo sabíamos, bastaba verles las caras por televisión, oírles la retórica, pero Eva Golinger hizo más, documentó el proceso.

Mirar las entrañas del monstruo como se las mira en este libro de Golinger, es superar la percepción, acertada pero borrosa, de un moloch llamado “el imperialismo”, que golpea y explota. Aquí hay sectores, dinero, concreciones, nombres. Las acciones tienen fecha, los almirantes con nombre y apellido reciben cheques, con montantes cabalmente descritos, por la autora.

El origen de este libro está cifrado en la biografía de la autora, que empieza cuando, niña de tres años, asistía a las manifestaciones por los derechos de la mujer de la mano de su madre, una activista política. La participación en estas luchas “radicales”, como llaman

eso en los Estados Unidos, formaría a Golinger en la vocación de denunciar los gobiernos derechistas de su país y en la animadversión por las acciones de “la gran garra”, acciones planeadas y ejecutadas para que la responsabilidad no se pueda probar, se viva apenas como intuición dolorosa. “Hay que investigar el fondo de eso, hay que documentarlo, ello es posible usando los resquicios del mismo poder”, es la lógica y la lección que salió de aquellas experiencias tempranas.

### *Traficando con droga*

Uno de los primeros capítulos muestra que la nombrada conciliación Ortega-Carmona-Iglesia le costó al contribuyente de los Estados Unidos unos dos millones de dólares, otorgados por la NED (National Endowment for Democracy. La NED y la Agencia para el Desarrollo Internacional de los Estados Unidos (USAID) funcionan como instrumentos de penetración de la CIA, para hacer aportes en Operaciones negras —o blanqueadas— con la bendición del Congreso de los Estados Unidos. Algunas veces, ha sido dicho pero vale la pena ponerlo aquí: la CIA, por orden de George Bush padre, director, contrabandea droga a Irán y recibía a cambio dinero con el que compraba armas para la Contra nicaragüense. Descubierta el asunto, estalló el escándalo, por lo que el Congreso regañó al presidente Reagan públicamente y le quitó a la CIA una buena parte del presupuesto para acciones en el exterior. Pero, considerando que si bien la CIA había violado las normas al manejar dinero en Nicaragua sin autorización legislativa, ello no significaba que debieran eliminarse unas acciones “necesarias y plausibles” como las de apoyar a los luchadores por la democracia nicaragüense —y ello era sólo un ejemplo—, razón por la que erigió un fondo bajo control directo del Congreso para continuar la importante defensa. Fue el llamado “National Endowment for Democracy”, cuyos dólares en flujo revisa Golinger.

La labor de conciliar diferencias entre factores aliados a los Estados Unidos o directamente generados por esta potencia, es fundamental para el poder americano. Y repetida. Así, lo que se presentó como presencia coordinada de los factores de la disidencia, sociedad civil, etc., venezolanos —la Coordinadora Democrática— se creó bajo tuición de la potencia norteamericana y, casualidad de casualidades, se siguió en ello el modelo de la Coordinadora Democrática Nicaragüense. Recordemos: “La CDN estaba compuesta por cuatro partidos políticos conservadores, dos agrupaciones sindicales afiliadas a la AFL-CIO, y una organización empresarial privada, COSEP, que tenía vínculos estrechos con corporaciones y figuras estadounidenses influyentes dentro de la comunidad empresarial”. Se les condicionó el aporte de dinero a que se unieran. En Nicaragua les salió bien, ganaron las elecciones; en Venezuela, la estrategia —descrita en el manual golpista— se mostró gastada.

El nivel de detalle dado por la autora pone en evidencia la complicidad que existía antes del golpe entre el Departamento de Estado y los conspiradores civiles, medios de comunicación y militares venezolanos. El desenmascaramiento abarca, por ejemplo, a la figura de Shapiro. Como antesala al golpe, Shapiro envió un cable a Washington, donde comparaba el clima de euforia de los conspiradores reunidos en PDVSA hasta tarde en la noche, con el producido en un partido de fútbol, después que Venezuela derrotara a Paraguay en las eliminatorias de la Copa Mundial. No acotaba que se trataba del derrocamiento de un presidente constitucionalmente elegido, hasta esa fecha por seis veces consecutivas y no le faltaba en eso razón, en cuanto la cosa era demasiado conocida por los que iban a leer su comunicación.

Y viene el punto de la masacre del 11 de abril. Como lo señala la autora, había que buscar un culpable: «...mantuvieron su afirmación de que Chávez había ordenado que se usara la violencia contra “pacíficos manifestantes de la oposición”...». Pero como bien

lo indica la autora, los muertos en su mayoría resultaron venir del lado del chavismo.

### *Vienen trucos*

Después del 11 de abril otras estrategias serán puestas en práctica por la potencia. Éstas también son analizadas por Golinger con pruebas contundentes. La implementación de una oficina en la Embajada de los Estados Unidos en Venezuela que denominaron, según documento, “Oficina de iniciativa para la Transición (OTT) de la USAID” es una de ellas; otras, la campaña por elecciones anticipadas; la aparición y acción de Súmate; las acciones dentro del Referendo; la Guarimba; el Plan Consenso país, que fue rebautizado por el presidente Chávez con el nombre apropiado a su verdadera vocación: “Consenso para Bush”. Todos estos capítulos y particularmente el centrado en el Referendo son advertencias para la elección de diciembre de 2005. ¡Cuidado: van a usar trucos! ¡No serán los mismos del pasado, pero sí lo serán, de alguna manera! ¡Cuidado, vienen trucos!

Vino el paro petrolero, que aspiró a suspender el suministro de energía a la maquinaria industrial norteamericana para “hacer entrar en agenda urgente” a Venezuela, directamente, militarmente, por amenaza a la supervivencia de la nación norteamericana. Hicieron perder a Venezuela 13.000 millones de dólares y ellos perdieron la máscara, para siempre. Sobre el paro petrolero informa Golinger: “...se saboteó intencionalmente el equipamiento principal y las redes necesarias para el funcionamiento de la industria. Empleados de Intesa alteraron por control remoto los códigos de acceso y la programación, lo que hizo imposible que los trabajadores que quedaban en PDVSA pudieran operar las computadoras... [Alí] Rodríguez solicitó que le entregaran los códigos de acceso al equipamiento para que los empleados de PDVSA pudieran poner en marcha la industria [...] Intesa siguió negándose a cooperar y

al final los empleados de PDVSA tuvieron que entrar a la sede de Intesa y apoderarse del equipo para poner a funcionar la industria petrolera venezolana. [...] SAIC presentó una demanda contra PDVSA por expropiación de su equipamiento y la ganó”. Seis millones de dólares debieron pagarse por eso, en una instancia tribunalicia norteamericana. El tribunal aplicó las cláusulas del contrato, que desde luego había sido firmado por venezolanos, porque, atención, portaban la cédula de identidad venezolana.

El libro nos ubica en sucesos de antes del golpe, durante el golpe y de lo que vino después de él, mostrándonos con esto la insistencia del Departamento de Estado de que, cueste lo que cueste, lo más antes posible, debe acabar el proceso de cambio revolucionario en Venezuela. *El código Chávez* es una excelente referencia para recordarnos que los planes perversos de la oposición no han cesado ni cesarán. Eva debiera producir nuevos tomos de él, porque el esfuerzo de la oposición sigue.

#### REFERENCIA:

Golinger, Eva: *El código Chávez*. Descifrando la intervención de Estados Unidos en Venezuela. Caracas, Monte Ávila Editores, 2002.

# FONDO EDITORIAL IPASME

Presidente:

**José Gregorio Linares**

Asesores:

**Alí Ramón Rojas Olaya y Ángel González**

Edición:

**Nelly Montero, Janeth Suárez, Freddy Best, Darcy Zambrano y Odalys Marcano**

Diseño Gráfico:

**Luis Durán, María Carolina Varela y Fabiola Berton**

Plan Revolucionario de Lectura:

**Luis Darío Bernal Pinilla, Yuley Castillo, Verónica Pinto, Mervin Duarte, Saudith Felibertt y Enricelis Guerra**

Administración:

**Tibisay Rondón, Juan Carlos González Kari y Yesenia Moreno**

IPASME va a la Escuela:

**Alexis Cárcamo**

Informática:

**Enderber Hernández**

Apoyo Logístico:

**Eduardo Ariza y Víctor Manuel Guerra**

Distribución:

**Jazmín Santamaría y Ronald Carmona**

Secretaría:

**Gladys Basalo**

Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres de EDITORIAL METRÓPOLIS C.A.  
en la ciudad de Caracas,  
en el mes de junio de 2010

*Hecho en Venezuela*



**E**n su constante afán por la divulgación del conocimiento, y en su preocupación por contribuir a alcanzar cada vez mayores estadios de lectura en la población, el Fondo Editorial del IPASME se ha abocado con ahínco a la publicación de obras dedicadas a reflexionar sobre los más cardinales y apremiantes temas de la actualidad, incorporando constantemente obras de valía del mundo intelectual venezolano.

Por ello nos sentimos complacidos en acoger las páginas con que la profesora y escritora Lourdes Manrique nos abre la exploración de tres ejes de alta incidencia en las sacudidas de nuestro tiempo: arte, literatura y política. Sus ensayos al respecto no dudamos en afirmar que recibirán la mejor acogida de los lectores. Su reflexión, gestada en años de estudio y producción cultural, literaria, dramática, recoge planteamientos que serán incitadores a la par que gratos para los más exigentes usuarios.

Estos escritos de Lourdes Manrique, sustanciados desde una fresca óptica latinoamericanista, se hallan a tono con los nuevos horizontes de cambio que sacuden el saber contemporáneo, nos hacen partícipes de un espectro amplio de temas, intenso e interesante, altos exponentes del saber crítico; materias que convocan el esfuerzo de investigadores de todas partes del mundo; polémicas en curso; iniciativas culturales y vitales dotadas de respuestas creadoras ante un complejo tiempo histórico que se abate con cada vez mayor intensidad sobre nosotros para abrumar y poner a prueba nuestras mejores disposiciones ante la sociedad, la cultura y la vida.

