

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
ESCUELA DE EDUCACION

LITERATURA Y POLITICA EN EL TECHO DE LA BALLENA

Prof. Octaviano Tiamo Confiero

RESUMEN

En la década de los sesenta ocurre un fenómeno en la literatura al cual un crítico literario denominó "Boom". En el caso específico de Venezuela, nos encontramos con una novela que salta a la palestra del boom latinoamericano al ganar el Premio Seix Barraj, y que no es otra que "País Portátil", de Adriano González León, que fue un éxito, sin duda alguna, y eso contribuyó enormemente a la difusión de la obra, porque nuestros escritores estaban delimitados por nuestras fronteras, encerrados en nuestro terruño, como en general estaban las literaturas de cada uno de nuestros países latinoamericanos, y es el boom el que contribuyó a que universidades de todos los países del mundo se interesaran por la literatura latinoamericana y que en los Estados Unidos se estudiaran las obras latinoamericanas, incluso, más que en nuestro propio continente. En Europa, especialmente en las Universidades Alemanas fundaron cátedras de Literatura Latinoamericana y los libros de grandes escritores como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, entre otros, fueron objeto de estudios literarios. Eso habría que contrastarlo con nuestro tiempo, no es que ahora no se esté produciendo una gran Literatura, hay muchos nombres, pero también es cierto que ha habido como una dispersión de movimientos literarios. Por el contrario, el boom fue como una especie de "escuadrón" que irrumpió, tacó en bloque, y eso ocurrió incluso, con movimientos en cada uno de nuestros países y fue algo característica en la literatura de los años sesenta. En el caso concreto de Venezuela, el surgimiento de un grupo heterogéneo de artistas: pintores, poetas, narradores, escritores que irrumpieron en el escenario cultural, "anquilosado" para la época, con un movimiento llamado "El Techo de la Ballena", que fue una organización muy compacta, creó escándalos impresionantes en el quehacer literario; cambió el orden de las transformaciones y llegó a una audacia inaudita e insospechadas, al igual que los dadaístas colombianos. De aquí que los años sesenta sean también como en los otros aspectos que conocemos; la música, la moda, la ciencia, un fenómeno relevante. Toda esta serie de acontecimientos catapultaron, lanzaron al mundo exterior al Latinoamericano a nuestros creadores para que los demás continentes supieran que había talentos, y que se estaba haciendo algo distinto en estas partes del mundo. Así que lo que nos proponemos en esta investigación sobre "El Techo de la Ballena" es resaltar la carga semántico- poético - agresiva en el terreno político, específicamente en contra de la clase política dominante, encabezados por el propio Presidente de la República, contra quien el poeta Caupolicán Ovalles escribió el poema satírico "¿Duerme Ud. señor Presidente?". De aquí que trataremos de hacer un análisis desde el punto de vista semántico, de contenido, lo menos contaminado de otras en el plano poético.

INTRODUCCION

La década de 1.960 contempló una serie de fenómenos políticos y sociales que favorecieron a la revolución cubana, y a la guerrilla en distintos lugares de América Latina. Es el estallido máximo del llamado "Boom de las Letras Latinoamericanas". Es la revolución de la píldora anticonceptiva y de la llamada "revolución sexual". En esta época luminosa, controversial y de profundas transformaciones en todos los ámbitos del acontecer latinoamericano, hubo un acontecimiento que marcó los inicios de esta era tormentosa y fue precisamente la Revolución Cubana. Ahora, cabría preguntarnos, ¿que dejó? ¿Puede o podría ser o podría seguir siendo tan significativa como en esos años? Porque si bien es cierto que la revolución cubana es un hecho fundamental en la historia del continente latinoamericano, y no sólo en nuestro continente, sino que también marcó historia en el mundo entero. Por primera vez, fuera de la órbita soviética - desde el punto de vista geográfico, se produce una llamada revolución socialista y por primera vez en América Latina se cambian las estructuras y el sistema de poder, hay grandes esperanzas y hay grandes posibilidades de transformación y de cambio, y no sólo influyó en un hecho económico y político como -fue la expansión de la guerrilla por nuestro continente, sino que influyó ideológicamente y contribuyó enormemente a que América Latina fuese, aún en su literatura y su arte, su folklore y en sus costumbres, mejor atendida en Europa y en otros lugares del mundo. Por ello es imposible a la hora de estudiar los años sesenta prescindir de la Revolución Cubana. Porque ¿qué ha pasado hoy después de más de treinta años?. Habría que ser muy objetivo a la hora de juzgar esa revolución, porque todo movimiento tiene su nacimiento, su auge y su caída como en todas las épocas del mundo, desde los sumerios y los egipcios hasta nuestros días. Así podemos observar que la revolución cubana sigue siendo un motivo de preocupación activa para América Latina, es decir, todavía sigue siendo un problema al cual hay que buscarle una solución. Evidentemente no es de lo mejor de lo que se esperaba en el proceso económico y social, sin embargo, tampoco se puede llegar al acoso, al sometimiento brutal de un pueblo y de una comunidad, por lo que América Latina se debe comprometer a buscarle una salida honorable al problema del pueblo cubano. Al margen de todo esto, está el hecho innegable del llamado "Boom Literario Latinoamericano", porque la Literatura latinoamericana en los años sesenta irrumpió de una manera masiva en nuestro Continente y en Europa, sobre todo, gracias a un personaje que es necesario nombrar y el cual no es otro que Carlos Barraj quien con su editorial logró introducir en España y a través de los premios "Seix Barraj" en Europa los nuevos escritores Latinoamericanos que entraron de un modo múltiple y masivo. Aquí debemos resaltar que antes del boom, ya habían excelentes escritores en América Latina, pero fue el choque llamado boom - Boom es el estallido máximo que un determinado fenómeno puede alcanzar y que un crítico se lo aplicó a la Literatura. En el caso específico de Venezuela, nos encontramos con una novela que salta a la palestra del boom latinoamericano al ganar el Premio Seix Barraj, y que no es otra que "País Portátil", de Adriano González León, que fue un éxito, sin duda alguna, y eso contribuyó enormemente a la difusión de la obra, porque nuestros escritores estaban delimitados por nuestras fronteras, encerrados en nuestro terruño, como en general estaban las literaturas de cada uno de nuestros países latinoamericanos, y es el boom el que contribuyó a que universidades de todos los países del mundo se interesaran por la literatura latinoamericana y que en los Estados Unidos se estudiaran las obras latinoamericanas, incluso, más que en nuestro propio continente.

En Europa, especialmente en las Universidades Alemanas fundaron cátedras de Literatura Latinoamericana y los libros de grandes escritores como Julio Coltázar, Mario Vargas Llosa,

Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, entre otros, fueron objeto de estudios literarios. Eso habría que contrastarlo con nuestro tiempo, no es que ahora no se esté produciendo una gran Literatura, hay muchos nombres, pero también es cierto que ha habido como una dispersión de movimientos literarios. Por el contrario, el boom fue como una especie de «escuadrón» que irrumpió, atacó en bloque, y eso ocurrió incluso, con movimientos en cada uno de nuestros países y fue algo característico en la literatura de los años sesenta. En el caso concreto de Venezuela, el surgimiento de un grupo heterogéneo de artistas: pintores, poetas, narradores, escritores que irrumpieron en el escenario cultural, "anquilosado" para la época, con un movimiento llamado "El Techo de la Ballena", que fue una organización muy compacta, creó escándalos impresionantes en el quehacer literario; cambio el orden de las transformaciones y llegó a una audacia inaudita e insospechada, al igual que los dadaístas colombianos. De aquí que los años sesenta sean también como en los otros aspectos que conocemos: la música, la moda, la ciencia, un fenómeno relevante. Toda esta serie de acontecimientos catapultaron, lanzaron al mundo exterior al Latinoamericano, a nuestros creadores para que los demás continentes supieran que habían talentos, y que se estaba haciendo algo distinto en estas partes del mundo. Así que lo que nos proponemos en esta investigación sobre "El Techo de la Ballena", es resaltar la carga semántico-poético-agresiva en el terreno político, específicamente en contra de la clase política dominante, encabezados por el propio Presidente de la República, contra quien el poeta Caupolicán Ovalles escribió el poema satírico "¿Duerme Ud. señor Presidente?". De aquí trataremos de hacer un análisis desde el punto de vista semántico, de contenido, lo menos contaminado de otras en el plano poético.

I.- ANTECEDENTES

I.1.- Situación Política y Social de la Venezuela de los años sesenta.

El hecho político, la situación política del país en los años sesenta funcionaba como un espejo efervescente del factor humano de entonces.

El hecho político-social de esa Venezuela de los sesenta es una resultante, un producto de cómo se consolidó, enturbió y gangrenó paulatinamente el mundo político gobernante, con la consecuente persecución y anulación de los sectores de oposición: del grueso de hombres y mujeres que representaron el vivo fenómeno del poder de opinión, del poder polémico, de la divergencia, del poder que cuestionó ideológica, moral e intelectualmente, el poder irreverente en todos los sentidos.

Es importante delimitar lo que se ha dado en llamaren este trabajo "Escenario Político", el "Poder Político gobernante", el "Poder de Oposición Pensante", que bien podría ser llamado sector de confrontación verbal, el "Poder irreverente armado" y la resultante y natural "Situación Social"; resultante por ser consecuencia definitiva de lo que terminó de suceder en esa realidad política.

El "Escenario Político" recoge, tres etapas o aspectos que lo definen claramente. Primero: Un antecedente, Segundo: Un Estado Vivencia; latente y Tercero: Un "Establishment" que de alguna manera aun perdura. Esa primera etapa llamada Antecedente es la semilla o el punto de partida para que se dé ese escenario político de los sesenta; es ese salto atlético del terror dictatorial a una democracia vestida de "Caperucita Roja".

El Estado vivencia; latente es en sí el que se define en la década de los sesenta, con toda la violencia y virulencia político-social que protagonizaron los pioneros engañados de la

democracia. El establishment como realidad política conocida por nosotros, contemporánea a nosotros y que precisamente se definió en esa década.

La definición de cada una de estas etapas contribuyen a dejar en claro el punto de vista y la percepción de la historia en cuanto a los sucesos de orden político, social e intelectual que definieron a grandes rasgos nuestra realidad nacional.

El "Poder político gobernante" representaría a esa estructura todopoderosa, híbrido de fuerzas económicas y políticas que atomiza como minoría invulnerable. Esta estructura dueña casi absoluta del poder en todo el sentido de la palabra siempre ha existido en la realidad histórica correspondiente a cada período constitucional, pero curiosamente "una naturaleza de poder político gobernante" se definió en la década turbulenta de los sesenta y que irremediamente ha crecido y se ha vuelto aún más poderosa hasta nuestros días.

Si bien es cierto que el país duramente castigado hasta el 23 de enero de 1958 por la férrea dictadura del general Marcos Pérez Jiménez, reacciona y casi todos los sectores en una necesaria complicidad convocan al pueblo a sucesivos pronunciamientos y acciones cívicas en masa como actitud de repudio y desesperación para con el régimen militar y su sistema de seguridad terriblemente represivo. También es verdad que la fachada social de esa transición política estaba definida en términos más claros que los que prevalecen hoy día.

Existía una jerarquización extrema entre clases sociales. Analizada esta jerarquización tenemos: el clan familiar gubernamental (entiéndase por éste desde Pérez Jiménez hasta ministros y altos funcionarios) que disponían del país en complicidad con contados y renombrados inversionistas extranjeros, para de esta manera monopolizar el flujo fantástico del Producto Territorial Bruto (PTB) y las inversiones nacionales. Todas las plusvalías posibles eran acaparadas por esta minoría oligárquica, segundo: los funcionarios medios y bajos adscritos a la Seguridad Nacional (SN) compartían las regalías menores «del racimo de cambur» que representaban el poder nacional.

Privilegios, viajes, recursos, dinero, protección, armas y lujo era lo que conocía esa minoría. Como curiosa coincidencia esa minoría al igual que la actual hizo conciente ese "status", era un "status" real, palpable y adquirido casi por derecho divino. Con las universidades públicas clausuradas desaparecía esa plataforma hacia la vida profesional a la cual el pueblo venezolano tenía derecho, la intelectualidad, el pueblo, jóvenes y adultos construían en contra de su voluntad un falso progreso, un falso bienestar ensombrecido por la mordaza, por las descargas eléctricas y por las mutilaciones corporales. Sólo los poderosos escoltados eran becados, viajaban y se preparaban para no volver más o para seguir perteneciendo al "pesado" y asfixiante clan del poder.

El pueblo, la masa, la juventud idealista siempre abajo, oprimida, con ganas de gritar, de pronunciar discursos, de estudiar, de ver el ejercicio de verdadera justicia era el grueso de la población.

En fin, la otra cara del aparato social era la masa, la mayoría, el pueblo oprimido y pobre, frente a una casta, a una oligarquía poderosa y protegida.

Hemos llamado «estado vivencial latente» a ese lapso vivencia; del pueblo venezolano marcado por el sacudimiento general y la virulencia que va desde 1960 hasta 1970 aproximadamente. Aquí entran en escena de nuevo los términos que expusimos anteriormente (poder político gobernante, poder de oposición pensante, poder irreverente armado, realidad social); tomando mayor fuerza el poder de oposición pensante, el poder irreverente armado y la realidad social. El poder irreverente armado significó una realidad, una naturaleza definida y poderosa y con amplio grado de acción (urbano y rural); fue la respuesta al descontento de células de izquierda para con

el régimen democrático. Significa este poder un matiz, una característica de este período, el poder de oposición pensante como convergencia de la larga lista de intelectuales descontentos con el vuelco que dio la propuesta inicial de unidad nacional en cuanto al ejercicio del poder nacional y en lo que a la toma de decisiones se refiere.

Todas estas naturalezas se convierten, pues, en matices, en partes fundamentales para el estudio de la realidad nacional de la Venezuela de los años sesenta.

El país recién salía de la nefasta dictadura de Marcos Pérez Jiménez y con una plataforma de conciencia trataba de encaminarse hacia senderos diferentes, hacia la transformación provechosa de entes vitales, entre ellos la economía, la misma política, la educación, en fin, la realidad social paupérrima que aún respiraba y protagonizaba el venezolano. El escenario político estaba teñido entonces de proposiciones, reformas, paquetes de verdaderas alternativas, de renovaciones profundas y progresivas.

Supuestamente la apertura hacia la democracia estaba basada en una convergencia, en una verdadera y necesaria unidad de todos los sectores políticos, ideológicos y luego del llamado a elecciones libres en 1959 el ciudadano Rómulo Betancourt emerge como líder representativo de esa «pluralidad». Simbolizó y encabezó entonces Rómulo Betancourt al «poder político gobernante», pero por supuesto, basada esta representación en la creencia de llevar a cabo esa apertura hacia el país que había sido duramente perseguido y terriblemente silenciado en la década anterior. Pero Rómulo Betancourt se encargó de ensamblar a conciencia múltiples tipos de poder, encadenó influencias, armó una excelente maquinaria partidista que aprovecharían luego sus sucesores adecos y desechó la utopía de la pluralidad. Todo el teatro político de la convergencia y el acuerdo se descalabró.

El poder político gobernante en la figura de Rómulo Betancourt decepciona, sorprende por su sectarismo y su sordera política. Betancourt deja de ser amigo y se convierte en enemigo y perseguidor, deja de ser abierto y pluralista y se convierte en represivo.

Domingo Miliani en un excelente volumen de ensayos sobre la narrativa venezolana expone su criterio sobre los sucesos y la realidad política que rodeó a los creadores, a los narradores de los sesenta:

La Nación pensó, tal vez por un instante, apenas, que enrumbaría sobre caminos diferentes y capaces de transformar sus estructuras vitales: económicas, sociales, políticas, los diversos sectores ideológicos habían pactado una efímera unidad. Esa unidad fue rota con el proceso electoral de 1959. La democracia representativa fue la única reivindicación que produjo aquel movimiento y dentro de ella una inconformidad general, un clima de sublevaciones militares, primero, revolucionario después, con saldo de muertes, prisiones, movimientos guerrilleros, conmutación de penas, juicios militares y, finalmente, ionizaciones de grupos y partidos de izquierda, hasta hoy, (Miliani, 1973. p. 13).

Brevemente, Domingo Miliani recorre el hecho político venezolano y lo analiza, por ende toca el hecho social e intelectual como naturalezas resultantes e ínter actuantes respectivamente.

Por el arte del testimonio pueden recogerse vivencias e impresiones de lo que fue o significó esa época (los sesenta) para el pueblo venezolano. Si no se es testigo de ese "testimonio" puede darse en muchos casos el arte paralelo de la especulación sobre los hechos no presenciados. Pero los hechos y los testimonios impresos dan fe de que tal situación crítica de virulencia desatada se dio. Podemos hablar de fotos, cartas, artículos de prensa, etc. , etc.

Toda esta suerte de testimonios son convergentes y convincentes, pues, de lo que ocurrió en la década de los sesenta.

Luego de las elecciones de 1959, comienza a fracturarse la tensa calma social; ya desengañados por la nueva oligarquía, los venezolanos, el pueblo y la mayoría de los sectores representativos del país responden, se convierten en núcleos contestatarios e irreverentes a la naciente y nada prometidora democracia. La Revolución Cubana salpica los ánimos enardecidos del pueblo venezolano; se respira en el ambiente la contra renovación. Es pues, en la primera mitad de la década de los sesenta, específicamente en el mandato de Betancourt, cuando surgen las guerrillas urbanas y rurales contra el gobierno betancourista.

Socialmente el país trata de sobrevivir en este marco de violencia; en este decenio crucial del país se define la realidad social redefiniéndose con el término "masas sociales" y "populismo" para señalar todo tipo de cosas inherentes al pueblo. El reclamo por ciertas mejoras económicas y un mejor nivel de vida se va consustanciando con una false economía petrolera que hoy día es deficitaria ante el inmenso e innecesario gasto público. El ente social se extiende, se cristaliza en una amplia gama de clases sociales nuevas, una gama que recoge variedades, jerarquizaciones, sectores dentro de cada clase social.

Aparentemente se consolida una clase media más amplia, más dinámica que la clase dominante toda poderosa; se dinamizan nuevos campos de trabajo, nacen nuevas opciones laborales producto de la reinversión de los ingresos nacionales y de las iniciativas privadas nacionales y extranjeras. Se incorpora un grueso de la población venezolana que paulatinamente va consolidando una indescifrable clase media y una clase social baja o de escasos recursos que igualmente va creciendo de forma vertiginosa. Aparecen, en una explosión demográfica sin precedentes, los cordones de miseria de las zonas urbanas; esto desata un indetenible hacinamiento y condiciones de vida inaceptables que llegan a fundamentarse en el principio de la supervivencia; prevalecen entonces hasta hoy en día las angustias existenciales y morales.

El Presidente Raúl Leoni y más tarde Rafael Caldera parecen apagar un poco ese fuego, ese descontento insurreccional y el país entra en un letargo ante el "establishment" impuesto. Los núcleos irreverentes se han dispersado, se han fracturado, han reformulado sus orientaciones ideológicas y finalmente Caldera llama a la pacificación para más tarde comenzar con el primer período del "Modo poderoso" Carlos Andrés Pérez y así la era saudita, la era del desangramiento económico y moral del país dio comienzo.

El "establishment" político-social todo poderoso como minoría y como realidad nacional se consolida: el "establishment" como estado de permanente letargo nacional, el "establishment" como grupo invulnerable de poder, híbrido de distintas y altas clases de poder. También podríamos hablar del establishment como estado político aparentemente perfecto, pero alimentado por una nauseabunda diversidad de intereses minoritarios que castran disimuladamente los intereses de la inmensa mayoría de los venezolanos.

El «establishment» definido en el plano político como convergencia de los intereses de pocos, toma como estandarte y máscara al sistema democrático que se nos ha venido y que sabemos funcionaría perfectamente si no hubiese pasado por las manos por las que pasó. La anarquía, el oportunismo y el desfalco pasan a ser principios reales, concientes, de la idiosincrasia del venezolano.

I.2.- La literatura venezolana antes de 1958: Referencias a: Jugo Garmendia y Guillermo Meneses.

Para la década de los sesenta, aún hoy en día, el antecedente en el plano de las búsquedas formales en la literatura se encontraba en las figuras de Jugo Garmendia y Guillermo Meneses. Este antecedente importantísimo cobró entonces mucha vigencia a la luz de los requerimientos que los escritores-creadores de los sesenta se plantearon; la renovación, estandarte asumido por revistas literarias y movimientos literarios como Sardio y El Techo de la Ballena.

Los intelectuales de la época se plantearon la búsqueda de valores literarios no retardatarios sino más bien con matices renovadores en cuanto a estilo y temas. Por ello se da la fijación con las proposiciones de escritura que manifestaron Julio Garmendia y Guillermo Meneses. Es más que preciso, justo, señalar la figura del prematuramente malogrado Andrés Mariño Palacio, quien plantea la temática existencialista, desarrollando los núcleos temáticos del hastío y la soledad. Andrés Mariño Palacio parece como figura a seguir casi en los sesenta pero desafortunadamente desaparece físicamente dejando un vacío en nuestras letras. Su obra renovadora en cuanto a una inteligente utilización del lenguaje y la utilización de núcleos temáticos existencialistas, se resume en su novela "Batalla hacia la aurora" escrita en 1948 y publicada diez años más tarde. Mariño Palacio no participa por razones personales en este intenso y virulento movimiento literario de los sesenta pero al igual que Julio Garmendia y Guillermo Meneses es tomado como ejemplo en cuanto madurez y capacidad creadora.

Lo cierto es que la intelectualidad tuvo una participación activa, a la par con el movimiento armado en los turbulentos años de la década de los sesenta. Los escritores (narradores y poetas), artistas plásticos, sintieron la necesidad de agruparse para hacer un pronunciamiento o fijar posición en cuanto a la realidad política de la época. Podría decirse que fueron cómplices, figuras claves en las luchas que entabló el pueblo durante los difíciles períodos constitucionales de esa década (Betancourt y Leoni).

Igualmente la adhesión al régimen de turno obtuvo sus partidarios y adeptos. La lucha armada era la contraparte, la otra cara de la moneda, donde un grueso de los escritores irreverentes, opositores, estaban comprometidos aún desde el proceso de transición entre el régimen dictatorial y el mal llamado pluralismo democrático.

I.3.- Julio Garmendia: la ficción la alegoría la parodia y la ironía.

En textos tan interesantes como «Tienda de Muñecos» Julio Garmendia demuestra su pionera y madura propuesta estética dentro de la literatura venezolana, inyectando ingredientes novedosos e inteligentemente manejados, tales como, la ironía, la alegoría y la parodia (Tienda de Muñecos) y la ficción (El Cuento Ficticio). Garmendia enfrenta, sin darse cuenta, la hipertrofia, la óptica patéticamente realista- criollista de los autores contemporáneos a él, es decir, a los autores de las tres primeras décadas de este siglo.

Los cuentos hasta ese momento publicados, manejaban en grado mínimo la innovación estética y por ende mantuvieron formas repetitivas en su esencia y en su lenguaje. Para el crítico Domingo Miliani, las publicaciones más representativas en las tres primeras décadas de este siglo eran la selección de cuentos de José Rafael Pocaterra (Cuentos Grotescos) y «Aventureros» de Rómulo Gallegos; pero ninguno de estos escritores escapó a la aún dominante tendencia criollista y realista.

Contrariamente a este panorama, Julio Garmendia incorpora en sus textos el humor sarcástico, claridad, orden secuencial; regala a sus lectores esa «dimensión remota de lo fantástico», incorpora atmósferas narrativas que reemplazan a los ambientes estáticos. Presenta además, en sus textos, personajes sutilmente definidos, los incorpora siempre "aparentemente desdibujados" cuando lo que logra en forma magistral es "seguir" los personajes y darle al lector el papel importantísimo de coautor; papel que consiste esencialmente en recrear la realidad con su lectura, al igual que lo que el escritor recreó. Es decir, estructuró un cuento para entregarlo al libre albedrío que supone la lectura para todos y cada uno de nosotros.

A Julio Garmendia se le compara o se le relaciona con frecuencia con una figura mayor en la poesía venezolana como lo fue José Antonio Ramos Sucre en cuanto a logros estéticos importantes, pioneros, sustancialmente renovadores; entre ellos podemos señalar lo siguiente: ajuste de tonos, sobriedad de significados sugeridos en forma directa y la incorporación de la primera persona en los textos, siempre capaz de interiorizar situaciones.

La involuntaria y natural conducta irreverente de Garmendia, más que irreverente misma, significó para los narradores de los años sesenta un "escritor mito", añadiendo el magnetismo del aquel hombre que paradójicamente fue devoto del anonimato y la modestia pura. Para los narradores de los sesenta Garmendia realiza una tarea importantísima en cuanto a los aportes estéticos, por ello también es catalogado de pionero y extemporáneo.

Julio Garmendia incorpora, además, la ambigüedad humorística, la inteligencia y magistral narración en primera persona, la convergencia de tiempos generacionales sucesivos, la intención pacifista (La Máquina de Hacer pupú), etc.

Es, entonces, el escritor Adriano González León quien toma la iniciativa de "homenajear", al reconocer la labor de Julio Garmendia. González León escribe el cuento "El Señor" como homenaje y pretexto para reconstruir emotivamente aquel universo mágico perteneciente a Julio Garmendia, este cuento fue publicado en 1968 en la revista "Actual", de la Universidad de los Andes, en Mérida.

Se plantea un reconocimiento directo a Garmendia, principalmente por la gente que estuvo con el grupo Sardio (grupo precedente de El Techo de la Ballena), entre los que manifestaron este reconocimiento o se identificaron de alguna manera con la ineludible figura de Julio Garmendia, estuvieron los siguientes escritores: Ramón Palomares, Edmundo Aray, Salvador Garmendia, Francisco Pérez Perdomo y Rodolfo Izaguirre. Narradores como Salvador Garmendia, siguen indagando y redimensionando el magnífico aporte de Julio Garmendia en la literatura fantástica venezolana.

Víctor Bravo afirma categóricamente que en el caso de "El Cuento Ficticio", de Julio Garmendia, este cuento se presenta como el texto mismo, con su significativo, y quizás lo más importante, desarrollo de una estética de lo fantástico, planteada en el espacio mismo del discurso de la ficción.

En un extraordinario texto escrito por Víctor Bravo donde se intenta de alguna manera el análisis profundo y la interpretación de una literatura fantástica, podemos leer la siguiente afirmación, a propósito de lo que significó el volumen de cuentos "La Tienda de Muñecos" y el cuento titulado "El Cuento Ficticio" incluido en este volumen:

En 1972 Julio Garmendia publica La Tienda de Muñecos, libro que, al decir de Jesús Semprum, no tenía antecedentes en la literatura venezolana. Hoy sabemos que es uno de los textos fundadores de la literatura fantástica de este siglo en Latinoamérica. Los ocho cuentos que integran el volumen no hacen sino poder poner en práctica la "estética" de lo fantástico planteada

explícitamente en aquel de ello que tiene como preocupación esencial ese planteamiento: "El Cuento Ficticio". Quizás podría afirmarse que este texto es el más importante desarrollo en nuestro continente de una estética de lo fantástico, planteada en el ámbito mismo del discurso de la ficción" (Bravo, 1987. p. 272).

Para delimitar y hacer aún más comprensible un acercamiento crítico a la obra de Julio Garmendia, podríamos hablar de un "modelo fantástico garmendiano", el cual, está fundamentado en dos principios: A) La existencia de un lugar "otro" opuesto, diametralmente fijo a la realidad y B) La magistral articulación dialéctica entre la alegoría y la parodia. En el primer principio ese lugar opuesto llamado "otro" es alegóricamente un espacio prometido, un espacio si se quiere ideal, no conocido; es en síntesis una tierra prometida.

El personaje "sugerido" en "El Cuento Ficticio" complementa el principio «A» del modelo fantástico garmendiano; representada al irreal descendiente de los héroes azules, alegóricamente un "Mesías". El segundo principio invita a una reflexión, pues, la alegoría es interconectada con la parodia producto precisamente del uso magistral de recursos y lenguaje: es verdaderamente encomiable como Garmendia parte de una para llegar sutilmente a la otra.

Usualmente la reducción alegórica parece, en el sentido que representa la moraleja como fin: Julio Garmendia contrariamente a este principio castrante de la palabra, busca desde esa reducción alegórica una puerta de escape, con madurez, con inteligencia y esa salida, esa puerta está representada por la parodia. De aquí que podamos decir que Julio Garmendia va de la alegoría a la parodia.

Julio Garmendia en su «Cuento Ficticio» da forma a un paradigma en la literatura venezolana; representa una referencia, un punto de partida, un hecho literario para la reflexión. Los ocho cuentos incluidos en el volumen "La Tienda de Muñecos" representan en todo momento la visión y la revelación de una de las esencialidades del relato contemporáneo: «la delimitación, frente a la realidad, de otro territorio, de "ese otro espacio" que es la ficción misma».

I.4.- Guillermo Meneses o la autenticidad de un narrador.

Catalogado como extraordinario autor de cuentos y novelas, Guillermo Meneses logró construir una obra definida por los críticos como verdadera joya de lo auténtico o barnizada por la "autenticidad". Es prácticamente el autor que por vez primera presenta una realidad que no es transfigurada.

Meneses nos ofrece por ejemplo, en la "La Balandra Isabel Llegó Esta Tarde", los siguientes elementos: un caserío guaireño (en zonas sumamente miserables), la imagen palpable de sus personajes en realidades descriptivas tan auténticamente narradas que observamos, palpamos a los personajes bajo la luz eléctrica de los faroles callejeros y a los hombres y mujeres que transpiran por la piel, que sudan, que padecen, que se desmayan en una noche caliente, salitrosa.

Es visible cierto recato en autores anteriores y aún contemporáneos a Meneses, éste por el contrario es magistralmente patético; los personajes luchan como lo hacemos en carne propia cualquiera de nosotros. La "gente" en las narraciones de Meneses son "gente" de verdad. Los "hombres" en la obra de Meneses son existenciales, viven como verdaderos venezolanos, es decir, con el presente como escudo, como estandarte, el presente como pasado y futuro. Los "hombres", a veces, están reducidos a la condición puramente animal, instintiva; viven sin moldes ni modelos.

Observamos entonces en este pequeño recorrido por la obra de Guillermo Meneses, que el autor se encarga de fundar y dimensionar un estilo propio fundamentado en un inteligente discurso lleno de universos palpables.

En "La Balandra Isabel Llegó Esta Tarde" Meneses ofrece en forma constante, esa faceta-realidad de los hombres de verdad, hablamos de la faceta instintiva. Las relaciones entre los personajes y más aún entre parejas etapa signada por esta faceta-realidad del hombre que Meneses presenta tan auténtica y palpable. Las relaciones entre parejas, por ejemplo, se reducen a lo que sutilmente se ha llamado "comuniones físicas", difícilmente con algún ingrediente o factor espiritual. En los personajes de Meneses hay ignorancia, o quizás, desprendimiento de lo que significa realmente una relación de pareja por ejemplo, hay ignorancia de las relaciones humanas y de lo que significan en ellas factores como la comprensión y la solidaridad. Los personajes de Meneses reducen su existencia a la experiencia no trascendente, en cuanto a relaciones humanas se refiere.

Meneses, tiñe a sus personajes con una marca indeleble y que se traduce en la presencia en forma invariable de un ansia instintiva y apasionada de querer vivirlo todo y de ser dueño de "algo" que aunque sea fugaz sea maravilloso, algo informe, sin definición, inatrapable al mismo tiempo. La patética capacidad de actuar en forma incapaz" de estos personajes los reduce a una eventual invalidez frente al hecho de querer actuar conciente y racionalmente.

Toda esta descomposición, toda esta amoralidad, este conflicto existencial de no "saber padecer", marca perfiles definitivos en la configuración de los personajes de la obra Menesiana. Salvador Garmendia parece "aprehender", agarra, sujeta esta opción de lo terriblemente humano, de lo patético, de lo grotesco, de lo descompuesto y asume un reto estético. Salvador Garmendia dirige la ficción de Julio Garmendia y la autenticidad de Meneses y parece inyectar en sus obras esa cara angustiada de la gente, incorporando juegos secuenciales extraordinarios y el toque existencialista infaltable.

Creemos que la narrativa de Salvador Garmendia; en un análisis, parece recoger ciertamente rasgos de ficción, existencialismo y realismo moderno inteligentemente conjugados para de ésta manera dar paso a estilos y propuestas estéticas verdaderamente innovadoras tales como: la "urbanidad" como tema, como universo narrativo, como lenguaje, como opción, etc. y que algunos narradores novísimos muestran como esencia, como rasgo, como influencia de esa literatura de lo patético, de lo grotesco, de la imagen sudorosa.

Retomando la figura de Meneses podríamos afirmar con conocimiento que Meneses sigue en diversos ejercicios posteriores un interés por presentar "el drama de lo urbano"; nos ofrece en escenarios humanamente-urbanos o urbanamente-humanos un conflicto de fuerzas humanas, denominado "movimiento de fuerzas vitales" (sensualidad, intuición, esoterismo). Hay pues un anhelo por sacar a flote aquellas oscuras fuerzas eróticas, viscerales; Salvador Garmendia presenta un poco esa visceralidad pero dentro de un contexto patéticamente existencialista. Meneses puede darnos un personaje urbano dentro de un espacio urbano, un personaje totalmente frustrado: Garmendia agrega la terrible sensación de "chatura humana", el ingrediente de la alineación y la grisura en la vida, en fin, Garmendia desarrolla el gran tema de la búsqueda del yo, de la superación del enanismo mental, etc.

Se plantea a partir de Meneses 'y luego con Salvador Garmendia el hecho urbano, la "urbanidad", con el abanico de matices que representan el espacio de lo urbano. Ese "estilo" es entonces renovación, herencia, dinamización de espacios narrativos. Quizá sea temerario afirmar semejanzas e influencias entre los estilos narrativos y los núcleos temáticos desarrollados por Meneses y Salvador Garmendia, pero es una realidad ineludible la relación que se ha podido

demostrar entre ambos autores. Señalaríamos un punto común, amén de respetar las particularidades de cada estilo, ese punto común sería obviamente la "urbanidad de los humano" o 9o humano de la urbanidad" coincidiendo ambos autores en una meta: la renovación en nuestras letras, imponiendo nuevos estilos, lenguajes, metaforizaciones, etc.

II.- EL TECHO DE LA BALLENA

II.1.- Sordio como antecedente inmediato de El Techo de la Ballena

Sordio salta al escenario literario como "embrión" de propuestas literarias renovadoras, naturaleza que nace, crece y se desarrolla. Sordio en primera instancia reclama la responsabilidad del intelectual ante el momento histórico, ante la hora; exponiendo en uno de sus irreverentes pero sutiles manifiestos lo siguiente: "ser artista implica tanto una voluntad de estilo y un ejercicio del alma como una reciedumbre moral y un compromiso ante la vida". En segunda instancia Sordio representa, surge ante la opinión pública una alternativa válida de convergencia. Se auto proclaman como "afiliados a un humanismo político de izquierda", se auto definen como opción (elitesca por cierto) en la búsqueda de difusión y asimilación de brotes estéticos renovadores.

Sin embargo, Sordio cae o comete el pecado capital de centrar sus fuerzas vivas en una meta meramente intelectual muy a pesar del momento histórico que les tocó protagonizar; aparentemente no se observó en Sordio ningún compromiso político en mayor o menor grado.

Este "grupo-revista literario" cae pues en un estado latente: esperarlo todo de la pura enunciación de las ideas en un irreversible y casi enfermizo afán de conducción lustrada. A Sordio escapa la monumental realidad de la lucha de clases. Sordio inicia sus actividades, su vida editorial, se reduce sólo a ocho números que van desde 1.958 hasta 1.961. El grupo de intelectuales detrás de Sordio comenzó a disgregarse y finalmente se agrupó en su forma original en 1.959 debido a los distintos puntos de vista que demostraron sus integrantes acerca del proceso de Revolución Cubana. La historia reseña que a partir del tercer número. Sordio se redefine y constituye en nuevas condiciones un comité de redacción conformado por: Luis García Morales, Salvador Garmendia, Ramón Palomares, Adriano González León, Guillermo Sucre, Gonzalo Castellanos, Elisa Lemer, Rodolfo Izaquirre y Rómulo Aranguibel.

Los Sordianos fueron tildados de medio burgueses individualistas en potencia e indetenibles asimiladores de cultura, demostrando así su enfermiza preocupación por los niveles de capacitación intelectual y artística.

Los miembros del movimiento paralelo «Tabla Redonda» constituyeron la contraparte de Sordio y nos ayuda a ilustrar el compromiso real que manifestaron tales agrupaciones. Tabla Redonda surgió a diferencia de Sordio con un doble compromiso; el compromiso político-social y el compromiso de renovación literaria. Tabla Redonda manifiesta, proclama la necesidad de una apertura en el campo social, reivindicaciones sustanciales y la desaparición de los focos de poder que aplastaban las aspiraciones del pueblo. Esta agrupación fue comandada por Rafael Cadenas.

Sordio por su parte, confesó una responsabilidad artística, intelectual, fueron grupalistas, temáticos y por ende radicales sin causa política definida. Hay carencia, pues, de asumir compromisos, responsabilidades políticas, pero es justo reconocer el aporte de Sordio al llamado de conciencia sobre la realidad que enfrentaban los creadores de la época, la realidad literaria, artística.

Sardio encontró que nuestra literatura estaba preñada en forma invariable de remanencias folklóricas un tanto agobiante, así Sardio manifiesta incesantemente juicios acerca de la realidad literaria y plástica nacional, como lo delata el siguiente fragmento de uno de sus manifiestos "no confundimos universalidad con cosmopolitismo, pero se nos hace evidente que el exceso de color local, con todas sus derivantes ha viciado de raíz gran parte de nuestras manifestaciones artísticas". Sardio llegó a condenar por retardatarios a los dos grandes modelos en la literatura nacional: Rómulo Gallegos y Andrés Bello, quienes coincidentalmente tenían una clara filiación con el partido de gobierno altamente represivo. Los sardianos constantemente proclamaban la renovación argumentando que era imprescindible universalizar los temas nacionales; la anécdota, el paisajismo, la visión pintoresca de la realidad, afirman que estas constantes no son más que un fraude nacional para los requerimientos, para las necesidades de la época.

Sardio proclamaba una firme voluntad de estilo para nuestra literatura y de hecho esto pasa de ser una proposición para convertirse en un semilla, una punta de partida para la renovación sincera de nuestra literatura.

II.2.- GENESIS DEL GRUPO "EL TECHO DE LA BALLENA"

A raíz de la caída de la Dictadura del General Marcos Pérez Jiménez, Venezuela entra en una nueva faceta republicana llamada por los políticos de oficio «democracia representativa», que a la luz de los acontecimientos no dejaba de ser una democracia represiva, ya que si bien es verdad que cae la dictadura, el poder represivo del nuevo gobierno es igual o, tal vez, mayor. A través de la represión, la persecución y la censura se consolidó la incipiente democracia venezolana. Así tenemos que culmina una década de terror dictatorial y comienza la década del sesenta no menos violenta, con una serie de acontecimientos a nivel internacional, de gran resonancia en Venezuela especialmente el triunfo de la Revolución Cubana que marcará un hito en nuestra historia y alentará la guerra de guerrillas y el pensamiento revolucionario de nuestros intelectuales de izquierda. Es en este marco de acontecimientos donde un grupo de hombres, con ideas innovadoras en el campo de las artes y de las letras se reúnen y deciden empezar una cruzada contra el estancamiento del arte y de la cultura en la Venezuela de entonces. Surge así un grupo heterogéneo de artistas que conformaron lo que se vino a denominar "El Techo de la Ballena", cuya existencia un tanto efímera pero fructífera, abarcó los años de 1.961 a 1.964, año en que comienza a disolverse. Este grupo integrado por: Adriano González León, Salvador Garmendia (narradores), Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Efraín Hurtado, Caupolicán Ovalles, Dámaso Ogaz, Edmundo Aray (poetas), Jacobo Borges, Carlos Contramaestre (artistas plásticos), "celebro recitales de calle, foros explosivos, exposiciones agresivas como el homenaje a la necrofilia, destinados a escandalizar a los burgueses" (Calzadilla, 1992. P. 125), ya que ellos se plantearon la búsqueda de valores literarios que rompieron con los moldes tradicionales impuestos y mantenidos por una sociedad burguesa retardataria y que fuesen en contra de los intereses y propuestas de los "hacedores de cultura" de la época. De ahí que sus luchas no se enmarquen solamente en el campo de la cultura, sino que también abarquen el campo político con una virulencia inusual en un grupo de intelectuales con ansias de renovación, tanto de temas como de estilos. Este grupo se constituyó a principios del año 1.961 y en marzo del mismo año, en un garaje de la urbanización El Conde, de Caracas, realizó su primera exposición denominada "Para Restituir el Magma", exposición cuya finalidad inmediata era cuestionar, en la forma más directa, la posición tradicional de los artistas de la época, seguidores de preceptos y reglas

desfasadas de la realidad y mantenidas por una burguesía que languidecía en la añoranza de una sociedad ideal, y que se negaba a aceptar los cambios que se estaban produciendo en todos los órdenes sociales. De allí que era necesario restituir el "magna", buscar el "magma", es decir, buscar la esencia, el espíritu de lo expresado en las artes plásticas venezolanas, sostenidas por el statu Quo, compuesto por una minoría, ya que hasta ese momento la actividad cultural del país estaba en manos de un grupo minoritario "hacedor de cultura", y específicamente, en el campo de la plástica, la actividad se centraba en exposiciones de un sin fin de obras donde lo que prevalecía era un paisajismo invariable, un geometrismo sin son ni ton y un realismo social deprimente, cuyo tema "Inagotable" eran las imágenes lánguidas de niños barrigones. Por ello se impone, entre los integrantes del grupo "El Techo de la Ballena", realizar una tarea común, entre escritores y artistas plásticos, en el sentido de emprender una revisión y renovación de la estética: por lo que el grupo "El Techo de la Ballena", actuó como un paralelo literario de la subversión armada en el país, durante los primeros años del período constitucional del Presidente Rómulo Betancourt.

II. 3.- Los Manifiestos del Grupo "El Techo de la Ballena"

En el diario "La Esfera", del 25 de Marzo de 1.961, el grupo literario "El Techo de la Ballena", da a conocer, entre otras cosas, que:

el arte de nuestro tiempo es trágico... Expresar, sólo expresar, eso queremos. Para lograr ese objetivo primordialísimo renegamos de todo cliché que quiera atribuirse; búsquense en otras fuentes la calidad o la intranscendencia de las formas y de las aspiraciones que nos animan... Nos anima ante todo, la lucidez más absoluta: que no prospere entre nosotros el absurdo como razón de estado, pues, a fin de cuentas, lo que queremos es restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria apagada de la lava... Percibimos, a riesgo de asfixia, como los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La Ballena quiere restituir la atmósfera» (Rama, 1.987. pp. 49-50)

Atmósfera enrarecida por los aires de violencia que soplaban desde la cercanía de Cuba donde Fidel Castro es el guerrillero igual al poeta porque en él no estaba la frialdad del político vocacional en el sentido de la atmósfera paciente (¿Intransigente a la larga?) y la componenda por encima, sino el implacable fuego destructor de tal superestructura de relaciones inhumanas con todo y la carcoma de sus cimientos; amén de que ha sido el demiurgo (boca y manos del pueblo de una maravilla que emerge sólo con la condición del escombros previo), y de que su mismo verbo, timbre y mensajes nuevos, desenmascara como politiquería toda una secular tradición latino-americana (Acevedo, 1963).

En el "Segundo Manifiesto" que publicaron en Mayo de 1.963, año en que las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN) arreciaban su lucha- contra el gobierno represivo de Rómulo Betancourt, afirmaban:

"no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes sólo beneficios para el grupo que las elaboró. De allí los desplazamientos de la Ballena, como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la sierra, nosotros asistimos a jugar nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos" (Rayado Sobre El Techo N° 2. 1963).

No en vano Orlando Araujo llamó a esta década la década violenta".

En el "Tercer Manifiesto", podemos observar que Adriano González León, hablando en nombre del grupo hace una apología del término ballena, y responde a la pregunta, ¿por qué la Ballena? y no otro animal del bestiario tropical, a la vez que propone un tipo de poesía distinta, que rompa con los moldes tradicionales, con las "recetas" impuestas por los "hacedores de cultura", en fin que se produzca una "poesía-acción", una poesía que sirva para estremecer el espíritu y lo impulse hacia la transformación de la sociedad y por ende de sí mismo. Que la poesía y la pintura se asocien y emprendan una cruzada enaltecedora del hombre, al "poblar, despoblar, declararse en huelga, santificar los niples, tirar las cosas a la calle" (Rayado sobre el Techo Nro. 3. 1964). Asimismo proponen que el artista debe emprender esta empresa, aún a riesgo de su propia vida. De la misma manera pronostican que: "La pintura y la poesía en nuestro país no podrían seguir siendo un manso escalonamiento de honores que se obtienen impunemente, pues no hay vías pacíficas que permitan el llamado disfrute de la consagración" (Rayado sobre el Techo Nro. 4. 1.964). También podemos observar en este tercer manifiesto que este grupo jamás se cerró sobre sí mismo, sino que estaba abierto a todas las ideologías y a todas las transformaciones que se estaban operando a nivel mundial, por lo que echaban mano a todo aquello que les permitiera cumplir con los objetivos que se habían trazado, sin importarles que fuese "un golpe abierto de rechazo o denuncia", siempre y cuando fuera una "exigencia de transformación", aún habiéndose producido en "el mundo capitalista o en el mundo del subdesarrollo"; porque la más importante para ellos es, ante todo, ser auténticos, aceptarse tal como son y tratar de transformar la sociedad, de una sociedad pacata, engreída, adormecida en su propia vanidad y ostentosa de un colorido y un ropaje que no les era propio y que lo único que podía redimirlos era transformarse y "saberse cultivadores de una nueva tierra, con hojas y frutos venenosos o insólitos, pero no ya un producto servil de imitadores de huertos bien cuidados en Europa" (Rayado Sobre El techo Nro. 5. 1.964).

Adriano González León "sacraliza las tentativas revolucionarias de entonces, le da un sello de validez y de justicia a todo acto que provenga de aquel entorno político que giraba entre lo heroico y lo cruel y aún en lo tragicómico, puesto que de las reacciones que lograban con sus creaciones sacaban a relucir nuevos elementos, tomados de las reacciones mismas de aquella sociedad que comenzaba a salir del letargo en que se encontraba.

En cuanto a las artes plásticas podemos observar que "El Techo de la Ballena" va a lograr un impacto contundente, especialmente, con la exposición de Carlos Contramaestre denominada "Homenaje a la Necrofilia" con la que tratan de sustentar las bases de la conceptualización de la no valoración de la obra de arte como tal, "se amplían los conceptos del objeto artístico y de la materia poética jerarquizando ciertos elementos que aparecían marginados por la preceptiva tradicional" (Berroeta, 1978. p. 59) a la vez que se trata de romper con los cánones tradicionales y convencionales que se observan en el devenir histórico del arte y la poesía en Venezuela.

Con "Homenaje a la Necrofilia" se logra en gran parte, en primera instancia: escandalizar a los artistas ya "consagrados" de la época y en segundo lugar atraer y llamar a la reflexión a los jóvenes artistas e intelectuales que celebraban con gran entusiasmo y hacían suyas estas nuevas proposiciones en el campo de la cultura, ya que ellos no tenían cabida en ese ámbito. Esto lo pone de manifiesto el mismo Adriano González en el catálogo de la exposición al decir que:

"hay una categoría de gentes, quizás la mayoría, a quienes se nos pretende negar cualquier forma de encuentro, postergación o búsqueda de la propia muerte y el propio amor. La actividad de los

amantes delimitada por las Ligas de Buenas Costumbres. La acción del necrático ofendida en su limpidez rectificadora, porque una muerte cotidiana, fabricada en los laboratorios policiales, asedia constantemente nuestra voluntad de elección. Y ante los gendarmes que dispararon, los grandes barcos que bloquean, los hongos que se abren hacia el cielo, el pintor Carlos Contramaestre se transa por reivindicar las categorías de una forma de amar y morir, donde cada cópula y cada hueso recuerdan, aún más allá de la vida, un acto soberano del hombre. Tripas, mortajas, untos, cierres relámpagos, abestina o caucho en polvo, desparramados sobre cartones y trazos de madera, configuran un empaste violento y el cuadro deja de ser un bello objeto de coleccionista o un orgullo de museo para transformarse en una persecución ardida de la materia humana, justamente en el corazón mismo de la sordidez" (González, 1962).

Otra exposición pictórica que escandalizó a los preceptistas y a los ortodoxos de la época fue la titulada "Homenaje a la Cursilería", la cual como su nombre lo indica, sirvió para restregarles en la cara a los oficiantes de la cultura de ese entonces la «vanalidad y la falta de creatividad» en las producciones artísticas-literarias, ni como ocio o actividad de un grupo de intelectuales evadidos o presuntamente inadaptados en el actual engranaje social, sino más bien como un gesto de franca protesta ante la permanente e indeclinable farsa cultural del país y el continuado desacierto político y económico que registra la democracia venezolana. El Techo de la Ballena pone en evidencia la inveterada mediocridad de nuestro ambiente cultural de aquí que podamos decir que la exposición denominada "Homenaje a la Cursilería", demuestra a través de la producción literaria de los más sagrados escritores nacionales», la inocultable mediocridad que ostenta, limita y caracteriza a la literatura venezolana de esa época. Por ello no es de extrañar que en otra de las exposiciones de Carlos Contramaestre, éste se exprese en una forma tan grotesca que casi raya en lo asqueroso al anunciar muy responsablemente y señalar lo siguiente:

"Conozco tumores que escriben y conquistan galardones, conozco tumores con condecoraciones, piernas y botones de postema, conozco varias clases de tumores: Tumores B.B., Ballena-Tumor. Tumor-constitucional, mujer tumor, lacayo tumor, cabeza-tumoral, tumor apasionado, tumor aplastado, prácticas para develar tumores eróticos, tumores y condecoraciones, tumor con carnet, tumor acomodado, alegría tumoral del matrimonio, tumor-esso, tumor agasajado, tumor con prejuicios, tumor bien relacionado, tumor inglicano, tumor con cierta moral, tumor al margen de la ley" (Contramaestre, 1.961).

A pesar de esta visión tan sarcástica de la realidad venezolana que tiene Carlos Contramaestre, no por eso pierde la esperanza de ver como desaparece bajo el propio peso de su ignominia esta caterva de "hacedores de cultura" y como Venezuela renace, cual ave fénix, de su propia ceniza; al señalar que "el tumor llegará a su punto de ignición, estallará, lavará con azufre y fuego las paredes de nuestro país, arrastrará animales, gerentes, generales, gusanos, timos poderosos se apoderarán de las ciudades y un fruto nuevo crecerá" (Contramaestre, 1.967).

En síntesis, los integrantes del grupo "El Techo de la Ballena", recurrieron a los efectos de consagrar los malos modales, emular las propiedades santificadoras del niple y sobrecoger a los espectadores con exposiciones irritantes, amén de las majestuosidades y teorizaciones de la guerra permanente o las elucubraciones majamánicas de Dámaso Ogaz.

Esta nueva concepción, anárquica y hasta salvaje, si se quiere del arte, se concreta a partir de la desintegración de la revista "Sardio" a la que estuvieron unidos varios de los integrantes del grupo "El Techo de la Ballena", exponentes de una "poesía-acción", que recorriera el contexto

urbano, imponiéndose con un nihilismo exagerado, jamás antes interpretado con tanta violencia en los núcleos literarios venezolanos y que, sin embargo, se correspondía con la realidad latinoamericana de ese entonces.

CONCLUSIONES

La actitud renovadora del grupo "El Techo de la Ballena", revestida de la rebeldía propia de la década del sesenta, fue determinante en el cambio ideológico que se produjo en el ámbito socio-político-cultural, especialmente en lo que se refiere al campo literario, ya que se tomó la literatura como «máscara» para presentarnos los conflictos que se vivían en nuestro país para la época.

La rebeldía de la década de los sesenta fue una rebeldía creativa, porque fue en busca de la belleza. Lo estético jugaba un papel fundamental en las creaciones artísticas del grupo "El Techo de la Ballena". Prácticamente era su objetivo, a pesar de que lo buscaron en lo sórdido, en lo putrefacto que les brindaba la realidad social y política. Todo lo contrario a lo que hoy en día en que el concepto de estética ha cambiado tanto para la juventud que ésta muestra su inconformidad imponiendo lo feo, lo horriblemente llamativo, como por ejemplo: los Punk, los Guaperoo, los Jordan.

Al grupo "El Techo de la Ballena", no lo podríamos considerar como un grupo más de los Vanguardistas que han surgido en Venezuela ("Válvula", "Viernes", etc), porque si bien es cierto que propulsaron en forma violenta y hasta "terrorista" la creación artística en su momento, no lo hicieron con el ánimo de vanguardistas, sino con la intención de arrasar con el estatismo imperante en nuestras artes y de defenestración de los "hacedores de cultura» y de los "artistas consagrados" que no eran otra cosa que "ídolos con pies de barro".

La irreverencia del grupo "El Techo de la Ballena", fue una irreverencia frontal contra el "orden" imperante en el gobierno de Rómulo Betancourt, ya que si los guerrilleros, los subversivos de la sierra se jugaban la vida a sangre y fuego de metralla, ellos se la jugaron a través del trabajo intelectual, "a riesgo de sus propias vidas", sufriendo cárceles, persecuciones, acaparamientos y decomisos de sus producciones artístico-literarias. De aquí que sus lineamientos estéticos sean tan palpables a través del lenguaje creativo, no sólo en sus producciones literarias, sino también en el lenguaje visual de sus exposiciones. Por ello los poetas utilizaron el insulto como agresión para crear conflictos no sólo políticos sino en todos los ámbitos del acontecer nacional incluyendo el religioso. Por eso el lenguaje les sirvió tanto para unirlos, como para atacar despiadadamente a las élites culturales, gobernantes, como se puede observar en el poema "¿Duerme Ud. Señor Presidente?", escrito por Caupolicán Ovalles.

Por último quiero resaltar que los textos producidos por El Techo de la Ballena, hace más de veinticinco años, siguen tan frescos y tan vigentes como en aquella época violenta, en la que al igual que guerrilleros asumieron un compromiso abierto y completamente irreverente tanto en el campo de las artes plásticas como en el de la literatura, donde plantearon un aporte estético-renovador y un lenguaje unificador, de búsqueda del respeto por y a través de la palabra y en el derecho inalienable del pueblo a participar en la toma de decisiones. En sus producciones literarias podemos palpar ese espíritu combativo, de quien se pone al lado del pueblo por la reivindicación de sus derechos y su imaginación creadora es latente en sus proclamas llamadas "manifiestos", así como en toda su producción narrativa y poética.

BIBLIOGRAFÍA

- √ Acevedo, A. E. (1963) "Los guerrilleros, los poetas" (Tomado de Alfredo Chacón en la Izquierda Cultural Venezolana), Caracas.
- √ Araujo, O. (1968) Venezuela violenta. Caracas, Imprenta Universitaria UCV.
- √ Barroeta, J. (1978). La hoguera de otra edad. Mérida, Ediciones del Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes. Colección Actual. Serie Ensayo.
- √ Blanco, A. (1981). La izquierda revolucionaria surge. Ediciones FACES UCV.
- √ Bravo, V. (1987). Los poderes de la ficción. Caracas. Monte Avila Editores.
- √ Combalia, V y Otros. (1980) El descrédito de los vanguardias artísticas. Barcelona. Editorial Blume.
- √ Dávila, N. (1977). El techo de la ballena 1961 -1967. Caracas. Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.
- √ Garmendia, J. (1976). La tienda de muñecos. Caracas. Monte Axila Editores.
- √ Girard, R. (1963). Mentira romántica v verdad novelesca. Caracas. Ediciones de la Biblioteca UCV.
- √ Gehrenbeck, G. (1986) El techo de la ballena: informalismo y guerrilla. Caracas. Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.
- √ Gerendas, J. (1969) La misma de Guillermo Meneses. Caracas. Ediciones de la Biblioteca UCV
- √ González, B. (1984) La obra de Julio Garmendia en las historias de la narrativa venezolana. Caracas. Monte Axila Editores.
- √ Infante, A. (1987) Cerricolas. Caracas. Fundarte.
- √ La poesía del siglo XX. (1971). Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- √ Miliani, D. (1973). Prueba de fuego. Caracas. Monte Avila Editores.
- √ Oropeza, J.N. (1984) Para liar un rostro. Valencia. Vadell Hermanos Editores.
- √ Paz, O. (1988). Corriente alterna. México. Editorial Siglo XXI. Décimo séptima Edición.
- √ Peña, A. (1978). Conversaciones con Américo Martín. Caracas. Editorial Ateneo de Caracas.
- √ Perna, C. (1981). Evolución de la geografía urbana de Caracas. Caracas. Ediciones de FACES UCV
- √ Rama, A. (1987) Antología de El techo de la ballena. Caracas. Fundarte.
- √ _____, (1975). Salvador Garmendia y la narrativa informalista. Caracas. Ediciones de la Biblioteca UCV
- √ Santaella, J.C. (Comp.). (1986). Diez manifiestos literarios venezolanos. Caracas. La Casa de Bello Editores.
- √ Szabolsci, M. (1982). La vanguardia literaria v artística como fenómeno internacional. Revista Casa de las Américas. Año XIII, N°. 74. La Habana.
- √ Uslar, A. (1974). Letras v hombres de Venezuela. Madrid. Editorial Mediterráneo.

