



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Trilogía de artífices: Isaac J. Pardo, Antonia Palacios, Arturo Uslar Pietri

Autor: Miliani, Domingo

Forma sugerida de citar: Miliani, D. (1996). Trilogía de artífices: Isaac J. Pardo, Antonia Palacios, Arturo Uslar Pietri. *Cuadernos Americanos*, 6(60), 201-216.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 60, (noviembre-diciembre de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

TRILOGÍA DE ARTÍFICES:  
ISAAC J. PARDO, ANTONIA PALACIOS,  
ARTURO USLAR PIETRI

Por Domingo MILLANI  
ESCRITOR VENEZOLANO

*Pero nosotros nos inclinamos más bien  
a creer en la dignidad del hombre, y a  
pensar que es lo más noble en él, el más  
íntimo y potente resorte de su conducta.*

Antonio Machado, *Juan de Mairena*

EL 24 DE JUNIO DE 1996 se reunió en Caracas el XXXI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. En él se rindió homenaje a tres sobrevivientes del proceso político-intelectual venezolano de 1928, iniciativa de los organizadores. Fui honrado al señalarme para expresar, en nombre de los participantes, el afecto hacia don Isaac, doña Antonia y don Arturo. El maestro Pedro Grases, a propósito de un crítico del modernismo, Luis Correa, argumenta: "El *Don* no hay tribunales que puedan o-torgarlo. Es preciso ganarlo a pulso, con el prestigio de una labor y con la garantía de una conducta". *Don* está aquí desnudo de reverencias. Subraya nobleza de alma —no de sangre— con que dos caballeros de las letras enmarcan a una gran dama de la poesía, la narrativa y la generosidad. La historia los hizo para nutrir nuestra menguada capacidad de recuerdo. Lecciones andantes, en una ecología de la inteligencia, ellos son riqueza natural no renovable: hombres y mujeres en quienes Venezuela se escuda para que no la deshagan.

Legibles como sus libros, los queremos por su conducta, por el valor de su pensamiento volcado en palabras de la obra, por su existencia digna que rebasa los noventa años sin sombra negadora.

## 1. Don Isaac

*La historia de mi patria es un espejo mágico. Cuantas veces miro en él vuelvo mi sombra de niño a extasiarse en su plateado abismo.*

Isaac J. Pardo, *Esta tierra de gracia*

LA vida de este médico ganado por la literatura se inscribe en la historia venezolana desde la dictadura gomecista (1908-1935) hasta la turbulencia de una democracia actual que se disuelve entre las manos. En casi un siglo de andanzas, don Isaac Pardo vio transitar a unos hombres honestos hacia el triunfo, ensombrecido por el asalto, como sucedió con su amigomaestro Rómulo Gallegos, electo presidente de Venezuela en 1948, por unos pocos meses. También miró abrirse los despeñaderos por donde se fueron deslavando las pretensiones de los asaltantes. Humorista natural, en las páginas de un semanario (*El morrocoy azul*), terció en ingenio y caballerosidad con Andrés Eloy Blanco, Antonio Arráiz, Miguel Otero Silva, Kotepa Delgado, Carlos Irazábal, Manolo García Maldonado, Gabriel Bracho Montiel, Aquiles Nazoa y otros señores del periodismo inteligente y generoso. Es el tono dominante en varios de sus libros.

Conoció la prisión gomecista (1928-1929) y el exilio (1929-1936). En Barcelona completa estudios de medicina. Reencuentra a Rómulo Gallegos. Afianza una vocación literaria con lecturas de autores españoles (Valle-Inclán, Antonio Machado, Unamuno, Ortega), franceses (Barbusse, Valéry), rusos (Andreiev, Tolstoi, Chejov), alemanes, frecuentados antes en el aula obligada del Castillo Libertador de Puerto Cabello.

El 24 de noviembre de 1948 permaneció al lado del presidente Gallegos, hasta el último minuto antes de su derrocamiento. Con Salvador Garmendia rompió lanzas solidarias en un gracioso juicio abierto contra un cuento, "El inquieto anacobero", desplante donde algún juez olvidable perdió la conciencia del ridículo. Testimonio del incidente es el libro *Esa palabra no se dice*.

En otra dimensión de su escritura, Isaac Pardo transita los laberintos de la utopía dentro de la historia. *Fuegos bajo el agua* (1983), culmina el desvelo del investigador y la escritura del prosista revelado en textos anteriores. La disciplina intelectual, la avidéz de saber, adquiridas de juventud, cuando estudió en el Colegio Alemán de Caracas y escuchó las clases eruditas de José Antonio Ramos Sucre, lo convirtieron en maestro del ensayo histórico.

Isaac Pardo ha resaltado la línea imperceptible que hilvana realidad objetiva y proyecto idealizador de realidades. En esa capacidad de buceo radica la escritura entusiasmada por el trabajo intelectual, prosa donde los conceptos encarnan en lo que Juan David García Bacca, prologuista de *Fuegos bajo el agua*, denomina "relato-recital-canto", pero también "lición".

La lectura de la historia como espejo mágico genera *Esta tierra de gracia* (1955). Sus páginas contagian el goce de sonreír ante la poesía ingenua del Almirante, entendimiento trastornado, ojos que se irritan al chocar con el espejismo de la realidad americana, o cuando disfruta del equívoco por el cual los Reyes Católicos dislocan la geografía y convierten la región zuliana en isla de Coquivacoa, para hacer así de Alonso de Ojeda "el primer gobernador de una isla en tierra firme, anticipándose en más de un siglo a Sancho Panza". Cinco siglos después, honrados labradores del Archipiélago Canario, fugitivos del franquismo, emigrados a esta tierra de gracia, llaman a Venezuela, con cariño y nostalgia, la octava isla, muelle apto para que alguna vez atraque "La balsa de piedra", a bordo de la cual viene, desde la isla de Lanzarote, el navegante portugués José Saramago.

Despojar de solemnidades la historia colonial es uno de los secretos del artífice. Encanta al lector. Le muestra una verdad desacralizada, sin presumir de que sea la única luz sobre los hechos. A través del reinventar continuo de una realidad verbal, la del hombre en el mundo, nos pasea desde la antigüedad hasta la Perestroika de Mijail Gorbachov, cuando la utopía pareció llegar a los estertores, tal vez porque el hombre, "globalizado" como sociedad, ha perdido su capacidad de ser solidario, constructor de armonías compatibles con sus semejantes. O por otro motivo que el ensayista denuncia al final de la segunda edición (1990) de *Fuegos bajo el agua*:

La conmoción provocada por el derrumbamiento del sistema staliniano ha tenido, y aún tendrá, repercusiones de carácter universal, lo que confirma —si falta hiciese—, el "empequeñecimiento del mundo"... Pero se da la incongruencia de no existir un pensamiento social-político-económico capaz de afrontarlo. Las ideologías, doctrinas o sistemas en uso, herencia en gran medida del siglo XIX, están a fines del siglo XX en tal estado de desgaste que las hace inadecuadas a tan comprometedora realidad.

El enfoque resultó visionario. Un pensador húngaro, Bela Köpeczi, en 1995, enfrenta el ideologema de lo posmoderno. Plan-

tea la necesidad de una nueva modernidad proyectada hacia el siglo XXI. Coincide con el criterio de Pardo.

Volver a la utopía es cíclico. Afirma Fernando Ainsa: "Las rupturas auténticas de vanguardias y utopías se dan, pues, en los momentos en que se produce el desmoronamiento de un mundo histórico". Más allá de la visión rígida de Tomás Moro, parece que la utopía goza de buena salud en América, espacio de su nacimiento. *Fuegos bajo el agua*, será un texto ineludible para entenderla.

## 2. Doña Antonia

*Sal con tu cuerpo de viviente a fabular  
tus sueños. Di tu palabra. Si nadie te es-  
cucha, habla con los astros, con la som-  
bra que pasa. Elige un sitio de resplan-  
dor oculto.*

Antonia Palacios, *Ese oscuro  
animal del sueño*

ANTONIA PALACIOS es una de las mujeres excepcionales que acompañaron la aventura estudiantil de 1928. Vinculada cronológicamente a los de aquella experiencia rebelde, se siente lejana de ellos por su obra. Tardía si se quiere, la aproxima e identifica con estéticas posteriores: el surrealismo, en la lectura de Humberto Díaz Casanueva y Luis Alberto Crespo. El *nouveau roman* en la línea de los *Tropismes* (1939) de Nathalie Sarraute, por el diseño de sus relatos de materia atomizada hasta la disolvencia o la instantaneidad, por los actores sin nombre ni rostro que giran en un vértigo donde no es fácil escindir lo poético de lo narrativo. En *Crónica de las horas*, parafraseando a Proust expone su poética:

Quizás estos relatos no son más que uno solo. Los seres que pasan a través de sus páginas acaso no son más que un solo ser, un ser que se busca, se encuentra, se pierde. Un ser que vive, contempla desde diferentes planos, horas y fechas diferentes, una misma realidad perennemente trasmutada.

Esos seres que pasan son instantes de una existencia captada como en cámara lenta, tal define la Sarraute sus textos y conforme Antonia los vislumbra tras los muros de piedra que la circundan.

Antonia escribe sobre Arturo Uslar Pietri y se autorretrata:

Arturo es mi adolescencia. Es el tiempo cuando yo creía no SER y acaso fuese el tiempo donde HE SIDO más que en ningún otro momento de mi vida. El

tiempo en que todo estaba por hacerse, un tiempo ilimitado. Todavía yo no había iniciado la marcha hacia sitio alguno. Ante mí se hallaban, tras una inmensa muralla de temores y debilidades, todos los caminos. Acaso, sin saberlo, fue su palabra la que me empujara hacia el arduo camino que comencé a recorrer años más tarde con un paso titubeante, un camino no elegido deliberadamente, tal vez elegido por un sentido oculto donde resonara la voz de aquel muchacho flaco, que en una humilde pensión caraqueña comenzó a luchar valientemente con la escritura. ‘¿Con cuáles letras líquidas y glugluteantes se escribió el agua?’’. Ésa y muchas otras preguntas ha debido hacerse, ante los signos que traducen la escritura, aquel muchacho que sentía crecer en su interior una misteriosa fuerza que lo llevaría a develar lo que la palabra encierra en sí misma. Era mi adolescencia, era nuestra adolescencia, Miguel Otero, Carlos Eduardo Frías, Inocente Palacios, Pablo Rojas Guardia, Luis Castro, Arturo... y yo... Yo entre todos como fuera de sitio pero integrada a todos con mis sentidos estremecidos por la palabra. Era el único licor que nos embriagaba, ‘el licor seminal de los sentidos’: la palabra. La decíamos una y otra vez y su fiebre quemaba nuestra frente y sumergíamos el rostro en la palangana llena de un agua que para aquel entonces nadie se preguntaba si estaba o no contaminada, éramos nosotros a quienes los dioses nos habían contaminado, nos habían inoculado un virus que se propagaría, más tarde, hacia las zonas más secretas de nuestro ser, invadiéndolas, haciendo de nosotros su presa.

Ella mantenía silencio intelectual. Maduraba su potencial literario. En 1949 irrumpió con su primer libro: *Ana Isabel, una niña decente*. La crítica y sus compañeros de juventud recibieron la no vela con júbilo. Ella seguía macerando palabras en algún sitio del espíritu atormentado por un duelo no vencido.

Trajeada con elegancias parisinas, negras casi siempre, coronada con amplio sombrero irrenunciable, estampa de *Belle époque*, aparecía y desaparecía con aire altivo en las presentaciones del libro de algún amigo, en ciertos homenajes. Administraba sus silencios y el diálogo no exento de vehemencia.

En la quinta ‘Cal y Canto’, 1a. Avenida de Altamira, entre las calles 9a. y 10a., vive la prisionera de sí misma, concéntrica al silencio. Espera a la otra, la soledad definitiva. Es el viejo debate contra la descarnada. Ella la emplaza con certera herramienta: la palabra.

Me quema la palabra, me hace llama. Me quema y no me alumbra, me hace herida. Quemadura honda, mana sangre. Me quema desde su oscuro pliegue. Se esconde la palabra, se hace hermética. Quiero arrancar la máscara tantas máscaras! dejarla toda al desnudo. Saber de sus espumas cuando asoma en

gran respiro. Se fuga la palabra. Persiguiéndola sin tregua se me escapa la vida.

En 1976, Antonia Palacios visitó el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos". Oswaldo Trejo, jefe del Departamento de Creación Literaria, la invitó a coordinar uno de los talleres literarios. Aceptó emocionada. Los coordinadores duraban un año. Luego eran reemplazados. Venció el plazo, Antonia pidió que la dejaran continuar. En ello iba el conjuro a la soledad. No era posible hacerlo "por razones del reglamento vigente". Nunca han sido más crueles las normas de una institución. Convinimos en reunir a sus muchachos bajo un árbol de mango, en el patio de la bella casa del Centro, en la 7a. Avenida de Altamira. Así continuó su labor de compartir la palabra, un pan multiplicado. Después, a sugerencia de un joven narrador, Alberto Guaura, Antonia accedió a reunir el grupo en su casa.

Cada entrega de la revista *Hojas de Cal y Canto* iba ilustrada con trabajos de pintores venezolanos. El primer número salió en mayo de 1978. Obsequió a los suscriptores un dibujo de Jacobo Borges. Los talleres de Antonia, regidos por la pasión de escritura capaz de transformar la palabra en "hermosura y luz no usada", alentaron la obra de escritores en formación, hoy autores prestigiosos de relevo, así como acogieron las voces de otros mayores. Un texto sin firma en el número inicial de *Hojas de Cal y Canto* define la línea estética:

Las dos mayores invenciones de la mente humana son la escritura y el dinero, según reza una cita de Mirabeau, para designar el lenguaje común de la inteligencia y el lenguaje común del interés. Nos ocuparemos de lo primero, al contemplar el signo, la palabra, pobre y ruin instrumento que manejamos a diario, para lo banal o trascendente. Instrumento con el cual en nuestros "talleres", intentamos forjar belleza, plasmar vivencias, vertir las densidades que ocupan nuestra interioridad, y tender puentes hacia lo desconocido. La palabra, devaluada, prostituida, en razón de la aventura que ha significado por miles de siglos el maravilloso hallazgo de la escritura.

Tomás Eloy Martínez, becario y coordinador de taller en el Centro Rómulo Gallegos, trabajaba su libro *La novela de Perón*. Para *Hojas de Cal y Canto* escribió una "Historia natural de los talleres". Rememora nombres de compañeros: Oswaldo Trejo (narrador venezolano) y Gonzalo Rojas (poeta chileno exiliado en Venezuela). Resalta luego el espacio que Antonia Palacios inundaba:

Conocí hace un par de años una casa de Altamira donde los talleres emprendían por las tardes sus felices ejercicios de navegación, desplegando las velas hacia alta mar cuando soplaban el viento trejo o cuando el sol gonzalo aparecía en el horizonte. Una voz leía, otra buscaba a su lado las infinitas nevaduras que brotaban del texto, y otra más, poco a poco, despertaba dentro de sí los paraísos que había dejado apagar durante mucho tiempo. De aquellos días felices brotó, por combustión espontánea, el taller de Antonia Palacios. Como todo animal tímido, dio sus primeros pasos a horas fijas: el jueves de 4 a 6 o el miércoles de 6 a 8. Pero enseguida aprendió a forzar la cárcel de los atardeceres y a probar la resistencia de la noche. El cuerpo del taller de Antonia se volvió tan prodigioso que no tenía una sola cabeza parecida a la otra, ni antenas que jamás se hubiesen enredado, ni savias que exhalaran un mismo color cuando se mostraban. La huella que dejaba no eran papelitos grises ni chismes triviales urdidos a la vera de la Sabana grande, sino desgarraduras que se prolongaban en los sueños y felicidades que eran tan perfectas como la primera sílaba de la vida.

La amorosa entrega de esta mujer a sus talleres literarios habría sido suficiente para que la literatura venezolana tuviera deudas permanentes con ella, si no fuera por la hondura angustiada de sus libros, si no fuera por su alma poblada de sensibilidad, afectos, duendes, duendes, nostalgias, premoniciones. Ella canta:

Voy caminando sola. No sé dónde quedó mi alma. Acaso se escapó de esa razón excentrada que en mi alma se halla inalterable. No sé qué hacer con esta alma mía que esquivo mi cuerpo y anhela una libertad en fuga. Alma estremecida que sobrepasa la vida. Atada se halla mi alma y mi cuerpo que la llama con amargo sabor deja secos mis labios. Cuando el amor fue canto mi alma volaba en su plena libertad. Hoy el canto está apagado.

### 3. Don Arturo

*Las grandes literaturas nacionales han sido precisamente aquellas en las que el escritor y su pueblo se han sentido mutuamente como dos interlocutores.*

Arturo Uslar Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*

EN diciembre de 1930 se cumplía un siglo de la muerte de Bolívar. Desde París, un joven de veinticinco años escribía a un amigo pintor y cineasta. El veinteañero había conmovido los medios literarios venezolanos con un manifiesto escrito para el único ejemplar de

cierta revista de vanguardia. La carátula de *Válvula* fue un trabajo cubista de Rafael Rivero Oramas, el mismo ilustrador de *Barrabás* y otros relatos en la edición de 1928.

El joven vanguardista escribe a su amigo Rafael Rivero, aún bajo el efecto de una película soviética: *Tempestad sobre Asia*, de Pudovkin. La carta dice:

Lo que hay que lograr no es un episodio de Bolívar visto en la pantalla sino al contrario, una interpretación cinematográfica del Libertador. Interpretación cinematográfica, es decir: torsos de árboles, potros encabritados, y una como vaga nébula de mundo construyéndose. O para hablar en un término en que se me comprenda mejor: un poema fotográfico del Libertador.

Es necesario que en ese poema de imágenes figuren los elementos de la obra de Bolívar: la naturaleza, montañas, ríos, mares, llanuras, cielo; los animales: tigres, serpientes, cóndores, guacamayas, potros, toros; los hombres: soldados desnudos, soldados con uniformes británicos, hombres sembrando, pescando, a caballo, viejos, niños, mujeres pilando maíz; y todo en una mezcla sabiamente dispuesta y sin otra ilación que el vago tema fotográfico bolivariano que las une a todas; mezcladas diestramente: ríos, monte, mar, sol, luna, tormenta, árboles: tunas, cocos, plátanos; florestas, hierbas, palomas asustadas que vuelan, gavilanes; caballos (buen tema épico) cerreros, corriendo, encabritados, orejas, ojos, ancas de caballos, hombres sembrando, sentados a las puertas de los ranchos, arando, hombres que de pronto se ponen como a oír y comienzan a marchar solemnemente, como hacia un punto convenido, con el torso desnudo...

El proyecto de poema cinematográfico cristalizó en novela. Alcanzó fama al ser escogida como uno de los mejores libros del mes en España: *Las lanzas coloradas* (1931). Distinción similar había consagrado antes a *Doña Bárbara* (1929).

Rómulo Gallegos y Arturo Uslar Pietri fueron pioneros venezolanos en la inquietud por transferir al cine las imágenes de su novelística. Con ellos, inseparable, Rafael Rivero Oramas, "el tío Nicolás", abuelo de los cuenta-cuentos. Los niños venezolanos de otro tiempo y sus amigos lo recuerdan mejor que la historia de nuestra cultura.

Es sabido que Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier confluyeron en París a finales de los años veinte. Los tres discutieron la dimensión mágica subyacente en la realidad y la historia americanas. Extrajeron conclusiones diferentes. Realizaron innovaciones análogas en la narrativa.

Usler regresó de Europa en 1934. Fundó con Alfredo Boulton y Julián Padrón *El Ingenioso Hidalgo* (1935). Allí publicó varios ensayos. Uno propone:

Definamos lo indefinible, esa sustancia mágica y maleable de que está hecha la fábula. Algunas historias claras y exactas vagan desde lo remoto en la memoria de los hombres como un destino ejemplar. Mientras más avanza en profundidad el conocimiento. Mientras más se complica la noción de las cosas y de sus relaciones, más parecen poder compendiarse y confundirse en aquellas consejas que van resultando extraordinarias. Son esencialmente símbolos y símbolos inagotables, casi como una cifra que abarca y ordena.

El mito es una ciencia previa a la que regresa, después de un largo vagabundeo verificador, la reflexión. Es un vasto espejo donde el mundo se mira entero y como en otra orilla.

Creemos leer aquí el antecedente de lo que el crítico mexicano Luis Leal concedió a Usler Pietri: haber sido el primero en utilizar (en 1948) el término y el concepto de realismo mágico aplicado a la literatura hispanoamericana, en un párrafo sobre el cuento venezolano. Aquella expresión, aplicada por Franz Roh en 1925 a la pintura postexpresionista alemana, empleada por Massimo Bontempelli (1926) en su revista *900*, con la variante "realismo mítico" a propósito de la vanguardia italiana, era convicción estética de Usler y sus compañeros desde los días parisinos.

La idea del realismo mágico y la interpretación del conocimiento mítico producen en Usler Pietri una bifurcación de su discurso. La primera línea fluye en tres libros de cuentos. La segunda emerge de los ensayos de *El Ingenioso Hidalgo*, su libro de viajes *Las visiones del camino* (1945), hasta adquirir sentido simbólico en el conjunto ensayístico *De una a otra Venezuela* (1949).

Usler escribió en febrero de 1936 sobre la "crisis de responsabilidad". En 1937 Eleazar López Contreras, presidente interino de Venezuela, habló de una "crisis de hombres". En 1951, Mario Briceño Iragorry discernía sobre nuestra "crisis de pueblo" (*Mensaje sin destino*). Este último recuerda que Usler, recién llegado de Nueva York, "promovió una investigación pública acerca de una presunta crisis literaria en Venezuela". También Mariano Picón Salas abordará el tema de la crisis de la cultura en 1955.

En Usler Pietri, aquellos temas iniciales fueron creciendo hasta materializar el mitologema del Minotauro. En octubre de 1948 decía: "De una hora oscura y trágica surgió la ficción del Minotauro. De una de esas horas en que el destino de la ciudad parecía

perdido para siempre ante la fuerza enemiga. El mito cuenta la amenaza de esa fuerza sobrehumana y el triunfo final del griego. El héroe es el que acomete lo imposible para salvar la ciudad'' Teseo (cuenta Jorge Luis Borges), no utilizó la espada. Tenía otra arma: el respeto de su pueblo. Con ella derrotó al Minotauro. Ese respeto es el arma que Uslar Pietri empuña con rebeldía juvenil a los noventa años de edad, cumplidos el pasado 16 de mayo.

En el libro *De una a otra Venezuela*, con tres párrafos sintetiza su concepción del problema:

Crisis que se refleja en su vida política, en su vida económica y en su vida social. Crisis de transformación y de formación fundamentalmente económica que repercute en lo social y que se ha complicado en lo político.

El factor que origina esa crisis es el petróleo. La inquietud colectiva y las transformaciones de la estructura social visibles hoy en Venezuela vienen de él, y la inestabilidad política ha sido su más aparatosa aunque no su más terrible consecuencia.

Mientras la mayoría de los venezolanos no se percate de esa realidad nada podrá hacerse para contener, dominar y transformar esa crisis. Lo que se necesita es que todo el país se limpie los ojos de telarañas políticas y de mentiras convencionales y se movilice en su propia defensa. El petróleo es como un Minotauro y para vencerlo se requiere una empresa teseica. Coordinada, serena y resuelta tarea de muchos. De todos, sería lo mejor.

La metáfora del Minotauro y Teseo se expande a la idea de una "nación fingida", irreal en su opulencia, democracia degradada, Ariadna prostituida.

Su teoría general de la crisis plantea: "La vida de un pueblo es una perpetua crisis de crecimiento y de adaptación a circunstancias constantemente cambiantes. Eso es precisamente lo que hace del gobierno y de la política un arte complejo. Un arte mucho más complejo de lo que generalmente suponen los demagogos de plaza pública". Arturo Uslar Pietri forma con Mario Briceño Iragorry, Augusto Mijares, Enrique Bernardo Núñez y Mariano Picón Salas el estrado más alto del pensamiento venezolano contemporáneo. Uslar tiene además, a su favor, el haber sido uno de los primeros economistas venezolanos modernos. Fundó la primera Cátedra de Economía Política en la Facultad de Derecho de la Universidad Central, en 1936. Si se agrega su formación jurídica y la excelencia del prosista dotado de cultura ecuménica, se tiene la figura excepcional que otea la raíz de nuestras crisis comunes con visión profética. Su pensamiento responde a una angustia sobre

el país: la carencia de proyecto, el quehacer fragmentario, la improvisación como norma, la corrupción como hábito histórico, elevados hoy al cinismo, lastres que nos han impedido ser "la gran nación". Todos, con autosuficiencia, creíamos verla como un espejismo entre las opulencias y despilfarros ejecutados por unos cuantos políticos, banqueros y "empresarios" saqueadores. Es el presente signado por lo que él mismo ha calificado "cultura de la corrupción" y otro contemporáneo, Mario Briceño Iragorry, designó como "democracia de asalto". Ambos pensadores, con visiones diferentes, aman profundamente a Venezuela. Uslar, liberal de amplia concepción. Briceño, católico y nacionalista irreductible. No cierran los ojos ante los pliegues del país ensombrecido por la conducta social retorcida, en la que todos tenemos cuota de responsabilidad. Hay coincidencia entre ellos y lo que otro ensayista, el argentino Ernesto Sábato, expresaba en 1963:

Así como la madurez de un hombre comienza cuando advierte sus limitaciones, la de una nación comienza cuando sus conciencias más lúcidas comprenden que las infinitas perfecciones de que (como a la madre) la creían dotada, no son tales; y que, como en otras naciones, como en todas las naciones, sus virtudes están inexorablemente unidas a sus taras, taras de las que los seres honestos no pueden sino acusarse y avergonzarse. Motivo por el cual creo que nosotros comenzamos a ser una nación madura. Y como al fin y al cabo cada hombre llega a tener con los años el rostro que se merece (puesto que ha sido elaborado no sólo con su carne sino con su espíritu, con sus valentías y cobardías, con sus grandezas y con sus miserias), nuestra patria tiene, finalmente, en su madurez, el rostro que debía tener, el rostro que todos y cada uno de nosotros le hemos ido forjando sobre su carne viva: políticos o artistas puros, canfinfleros y honestos padres de familia, millonarios y peones, ateos y creyentes. De modo que si todos podemos reivindicar sus virtudes, nadie que no sea un canalla puede declararse sin culpa por sus males. Toda gran literatura nacional resulta así una despiadada acusación a la patria, precisamente y en la medida en que es un despiadado ataque que el artista hace a su propia alma, en virtud de ese doble y oscuro proceso que da origen a los peores personajes de la ficción.

En 1960 se cumplían ciento cincuenta años del 19 de abril, día inicial de la rebeldía venezolana contra España. Apenas concluía el decenio dictatorial de Marcos Pérez Jiménez. El personalismo de algunos líderes políticos trasmutados en caudillos enturbiaron las aguas. Uslar escribe un balance de siglo y medio de búsquedas para hacer la república. Lo estudia como empresa no muy exitosa

de catorce generaciones. El autoritarismo se impuso: "El orden sustitutivo que el caudillismo creó en Venezuela fue más un orden para estar que un orden para hacer. La empresa de hacer la nación quedó muchas veces olvidada y aun retrocedida, porque se consideraba incompatible con las necesidades de fortalecimiento y supervivencia del sistema autoritario. Culmina el balance con un reclamo a la "generación del petróleo", que "ha tenido a su disposición para construir el país medios que no pudo siquiera vislumbrar ninguna generación anterior". También la responsabilidad era mayor. No fue cumplida. El resultado está a la vista. Frases que hoy resuenan en su discurso fueron conclusiones a que llegaba el ensayista hace más de treinta años. La realidad confirmó sus aseveraciones. Entonces anotó:

Podría escribir un libro con todo lo que he dicho en tantos años. No he tenido necesidad de rectificar porque la realidad no ha sido rectificada. Era fácil prever la situación en que nos hallamos, hubiera sido posible tomar a tiempo medidas para evitarla y no nos encontraríamos tan amenazados y desconcertados como hoy. A veces resulta triste y doloroso haber tenido razón.

Las frases datan de 1983. La crisis arreciaba. Muchos no creyeron en ella. Las advertencias del analista fueron interpretadas por algunos como hipérboles seniles. Igual réplica esgrimían algunos intelectuales a raíz de la aparición de su libro *Golpe y Estado en Venezuela*. En realidad no un libro sino varios, ha escrito en prédica recurrente. Acicateado por el desplome doloroso del país, el escritor dedicado a su trabajo narrativo alzó la voz y asumió una posición acusadora frente al gran desastre que aumentaba. Su pensamiento retorna a la expresión patética con la cual, en 1936, había pedido "sembrar el petróleo". Reasume aquella lucha con el Minotauro petrolero que había desarrollado en los ensayos de 1948. Se compromete con el país, sin que nadie tenga fundamentos para acusarle de ambición política. Ese comportamiento no ha estado regido por la militancia sumisa a un partido político. Fue hombre de partido en 1940. Su amplitud ideológica la ha reconocido gente de todas las tendencias. En 1963 lanzó su nombre como candidato a la presidencia de la República. Fue derrotado por Raúl Leoni. Lo aceptó y colaboró en el proceso pacificador del país, durante el llamado "gobierno de amplia base". Su actitud crítica de los últimos años no es una manera oportunista de aprovechar encrucijadas para asaltar posiciones. Responde a una

convicción que, a propósito de la idea sartreana de compromiso, denominó "conciencia libre".

En 1958, Uslar Pietri pronuncia un discurso-inventario de nuestra literatura y la actitud del escritor venezolano frente a la realidad: "Sobre el país de las realidades, hecho por la historia, nuestros escritores han estado predicando o soñando el advenimiento de un país distinto".

Esa disyunción entre el país real y el ficcional vale tanto para su obra narrativa como para la ensayística. Uslar observa el dañino alejamiento entre el intelectual y el hombre de praxis política. Una distancia que ha resultado cara al país. En su discurso agrega esta observación:

Ha habido una trágica separación entre ese país ideal de nuestras letras y el país real de nuestra historia. Mirándose con mutua desconfianza y recelo, cuando no olvidados aparentemente el uno del otro, se llegó a terribles momentos en que parecieron hablar en dos lenguas distintas, sin posibilidad de comunicación, como en aquella ocasión, casi magnífica y casi trágica, en que mientras una nación analfabeta y depauperada, al borde de la desmembración, reencendía la guerra federal y se desangraba, sin saber por qué, en los campos de batalla, Cecilio Acosta subía a la tribuna, en un salón de Caracas, a hacer el más pulcro elogio de las letras al través de la historia. No era, sin duda, un elogio de los guerrilleros, lo que Venezuela esperaba en aquel momento, pero tampoco un elogio de las bellas letras antiguas y modernas, en una hora desesperada en la que el país no hallaba otra manera de expresar sus carencias y sus tensiones internas, sus hambres físicas y espirituales, sino por medio del plomo de las guerrillas.

El debilitamiento de la conciencia crítica en el intelectual moderno asordina la voz de protesta, respetada y oída antes en momentos difíciles. Bastó que cierto ensayista norteamericano-japonés decretara con éxito editorial la "muerte de la historia", y con ello ocasionara una estampida hacia el facilismo bajo especie posmoderna. En Europa ocurre algo semejante.

Ciertos intelectuales de nuestro continente al llegar a la consagración literaria voltearon los ojos y la espalda al compromiso ético. Usaron la palabra como escala por donde trepar sin esfuerzos. Muchos llegaron demasiado temprano. Don Julio Garmendia, uno de los mayores cuentistas venezolanos, anotaba que por eso era preferible "no llegar, porque así se tiene siempre hacia dónde ir". Uslar es una imagen aleccionadora. No llega para seguir andando. Ignora la fatiga para el trabajo intelectual. Uslar y Briceño Iragorry

a medida que avanzaron en edad se hicieron más implacables en sus críticas y en sus prédicas de advertencia. Ambos se inscriben en la estirpe de los escritores combativos. Son hombres faro. Se les puede leer o mirar para reencontrar rumbo, salvo indiferencia en contrario.

La tendencia banalizadora en la interpretación del momento latinoamericano ha sido una falsa puerta de salida. La trivialización de la historia ha borrado gradualmente el poder de sacudida para las conciencias. Vamos hacia el debilitamiento de nuestra capacidad analítica. Cada vez nuestras inteligencias se hacen más ineptas para pensar y hallar salidas propias. En Venezuela, tal vez por el deslumbramiento de una falsa opulencia, la ceguera irresponsable fue más notoria. En 1986, al recibir un homenaje de las academias nacionales con motivo de sus ochenta años de edad, Uslar volvía a enfocar los grandes retos del intelectual contemporáneo. Como hombre de pensamiento, al escritor correspondería la tarea de "integrarse a ese mundo, sin perder identidad y rumbo, concebir la propia forma de nuestra modernidad dentro del futuro inmediato de la sociedad planetaria, enriquecernos mentalmente sin perder la raíz, elaborar un pensamiento que nos sirva y no nos confunda y desvíe".

Esa labor casi de autopsia que el ensayista cumple sobre su contexto situacional había llevado a ciertos críticos a expulsar el ensayo de la literatura. Lo lanzaron hacia la filosofía, de donde también fue exiliado por falta de rigor especulativo. La construcción verbal de un nuevo modelo para nuestros países queda así encabalgada en un incómodo espacio que muchos prefieren no ocupar. Las grandes crisis exigen, por cierto, grandes esfuerzos mentales de reflexión y análisis. Ya no es tan simple importar la imagen de nosotros o modelos que tampoco nos han sacado de nuestros hundimientos crónicos. Entre otras razones porque seguimos importándolo todo. Pero nosotros le importamos muy poco a las culturas metropolitanas, salvo cuando se nos tiene como reservorios de materia prima. También en el campo de la meditación crítica hemos vivido pagando una incesante deuda externa. Hoy pareciera llegada la hora de articular lo que Leopoldo Zea describe como un "discurso desde la marginación y la barbarie". Más allá del desafío tecnológico está el apremio de fortalecer las conciencias críticas. En una autopista cibernética corren juntos pero no valen igual la venta de mercancías—incluido el propio ser humano—, la promoción sexual de la imagen *play-boy* y sus ambivalencias actuales, el discurso "levantisco"

del indio o el texto impecable de Jorge Luis Borges. Un canal de computación se puebla lo mismo con propaganda de supermercado que con grandes ideas. Las últimas exigen talento. En uno y otro caso la inteligencia humana está detrás de la pantalla del monitor. Sólo que los fines éticos son contrapuestos.

Un país no se construye con palabras. Pero éstas ayudan a definirlo y perfilarlo, sobre todo si van cargadas de ideas despertadoras del letargo y la depresión colectivos. En una de sus urticantes meditaciones escribe don Alfonso Reyes:

El escritor, que sólo tiene que habérselas con papel y pluma, corre con más libertad en pos de sus creaciones; la transformación social se opera en su cabeza y, desde su mesa de trabajo o en tertulia con sus colegas, arregla alegremente el mundo en un parpadeo. Su acto llega hasta donde alcanza su talento. No es un mero juego: pensar seriamente una utopía política gasta, más o menos, las mismas energías que cuesta levantar una pirámide egipcia o mexicana. Lo que hay es que el pensamiento trabaja aquí con su propia y unificada sustancia, tiene asegurada la circulación, y toda la energía empleada se aprovecha. No es tampoco un dulce pasatiempo: los que escriben utopías políticas suelen pagarlo con su vida. Pero, en todo caso, el político, que maneja la más compleja de las realidades, aquella en que todas las otras se resumen —la realidad social—, se enreda, da traspiés, y de cuando en vez se viene abajo con partido y con plataforma: así Palinuro se fue al agua, llevándose consigo el timón y parte de la popa.

La lucidez reflexiva de Arturo Uslar Pietri respalda su conducta. Le concede autoridad moral. Le permite ser escuchado aun por sus detractores. Tener autoridad moral para el reclamo es a veces más importante que tener poder. Quien tiene autoridad moral dispone de un arma: el valor persuasivo. Salva en los momentos más adversos. A veces el poder hace callar. Elías Canetti afirma que “el silencio aísla: quien calla está más solo que los que hablan. Así se le atribuye el poder de la singularidad. Él es el guardián del tesoro y el tesoro está dentro de él”. Uslar ha tenido la capacidad de saber hablar en el momento justo. Con palabra no exenta de vehemencia, sin ensañarse. Son sesenta años, de 1936 a 1996 en que no ha cesado de fulminar los errores históricos de nuestra vida política. Se puede disentir de sus opiniones, pero cuesta negar su valentía. Tiene estatura interior para ver claro más allá de los desconciertos. Por sobre la amistad que los une, Uslar le ha dicho verdades duras al presidente Rafael Caldera, sin considerarse un “adversario”. El presidente, en homenaje ofrecido al escritor con motivo de sus

noventa años de edad, con gallardía que lo honra en la manera de honrar, manifestó: "Es un honor tener un crítico de la talla moral e intelectual de Arturo Uslar Pietri".

Si Pardo es artífice histórico de la utopía y Antonia sacerdotisa de una palabra joven, Uslar es intérprete de una conciencia colectiva. Hace poco, en una reflexión sobre el ensayo, un joven pensador, Horacio Cerutti, pregunta: "¿Sería excesivo afirmar que por la voz del ensayista se expresan los sin voz de los suyos?". En la ensayística de Arturo Uslar Pietri la Venezuela sin voz pudiera elevar su protesta y recuperar una pertenencia a veces olvidada, curiosa energía, raro mineral en vías de extinción: la dignidad.