



AVISO LEGAL

Artículo: Arturo Usler Pietri : una biografía intelectual

Autor: López Marroquín, Rubén

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 4, año VII, núm. 40 (julio-agosto de 1993), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: López, R. (1993). Arturo Usler Pietri: una biografía intelectual. *Cuadernos Americanos*, 4(40), 146-163. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 1993 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones 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: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido 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>



Con la licencia BY-NC-ND 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. Pueden 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 con propósitos comerciales.

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.

ARTURO USLAR PIETRI: UNA BIOGRAFÍA INTELECTUAL

Por Rubén LÓPEZ MARROQUÍN*
CCYDEL, UNAM

Un país que cambia de fisonomía

YO NACÍ EN VENEZUELA hace ochenta años, en 1906, y la mayor parte de mi vida ha transcurrido en Venezuela, aunque he sido un hombre que ha salido mucho de su país, que ha vivido años fuera de él, pero que siempre ha regresado, ha vuelto y ha tenido como base de su acción y de su pensamiento y de su ser mismo su nacionalidad; he tenido una vinculación muy estrecha con Venezuela, he tratado de entenderla, he tratado de penetrarla, he tratado de expresarla y ése es, si se quiere, el tema central de lo que he hecho. Eso le explicará a usted que a mí me ha tocado el privilegio, si es que es un privilegio, en todo caso me ha tocado presenciar la inmensa transformación que Venezuela sufrió, que ha sido de las más grandes que ha experimentado ningún país del mundo, en un tramo tan corto. De la Venezuela que yo conocí de niño a la Venezuela que existe hoy hay un abismo que en otros países del mundo ha tomado siglos para operarse y aquí por razones muy peculiares, por la afluencia inmensa, desmesurada, violenta de riqueza petrolera, se produjo en un lapso extraordinariamente corto, lo que trajo, desde

*La presente es una versión transcrita y editada por Rubén López Marroquín a partir de una entrevista hecha al escritor venezolano transmitida por Radio Francia Internacional en julio de 1991. Intervinieron en la producción Gustavo Morales, las voces de Ricardo Paredes y Ricarte Soto y el equipo técnico de musicalización y edición de la emisora. La presente versión pierde la dinámica y la expresividad de la palabra hablada, pero gana la permanencia del texto escrito.

Sea éste un homenaje a Arturo Uslar Pietri y a quienes con tanto entusiasmo grabaron y transmitieron el programa, así como a *Cuadernos Americanos* por su cordial recepción del texto. RLM.

luego, desajustes, cambios, transformaciones, contradicciones, problemas de todo tipo, que caracterizaron la vida de este país en los treinta o cuarenta últimos años.

Yo nací en un país rural aislado, de una población relativamente pequeña que vivía de exportar café, cacao y dos o tres cosas más, con vida muy modesta, bastante aislado del mundo, a pesar de su posición geográfica que siempre lo ha favorecido mucho, pues está en esa especie de balcón frente al mundo que es el Caribe. Pero ese país va a sufrir una inmensa transformación, no sólo por el hecho de encontrarse o hallarse en él una inmensa riqueza petrolera que empezó a explotarse hacia 1917-1918 y no fue solamente creciendo en volumen, hasta llegar a un momento increíble en que aquel país que era el cuarto o quinto exportador de café del mundo, se transformó en el primer exportador de petróleo del mundo, sino también, luego, en lo otro que pasó, que fue quizá más importante, que fue el aumento de los precios del petróleo, entre 1973 y 1982; en ese lapso, el precio del petróleo se multiplicó 17 veces. Qué fácil es decirlo, ¿verdad?, pero muy pocas ha pasado en la historia de ningún producto en el mundo. De modo que todo eso trajo una especie de impacto, de desajuste, de cambio violentísimo y rápido en todas las formas de vida venezolana. Se dispuso de medios de que nunca se había dispuesto, se tuvo una especie de sensación de omnipotencia, de que todo podía hacerse, se hicieron muchas cosas, se dejaron de hacer muchísimas otras, hubo efectos positivos y mucho efecto negativo. Venezuela se conectó con el mundo de un modo inmediato. Venezuela se desarrolló materialmente, de una manera espectacular, puesto que es posible que hoy Venezuela sea uno de los países hispanoamericanos de comunicación interior mayor, se logró un desarrollo industrial, tal vez mal planeado, mal combinado, pero ahí está, ¿verdad? De modo que, por ejemplo, Venezuela hoy en día tiene la posibilidad de ser en los próximos ocho o diez años el segundo o tercer exportador de aluminio del mundo. De modo que todo eso cuenta. Y es uno de los mayores productores de energía eléctrica por habitante también a escala mundial. Ese país tan distinto, que es éste, en que yo estoy viviendo ahora: a mí me tocó vivir el drama de ese cambio, que es un cambio de mentalidad. No era la misma la mentalidad de la gente que yo conocí cuando era adolescente, porque el horizonte que tenían era distinto, a la mentalidad del venezolano de hoy que se ha hecho un hombre mucho más universal, que ha salido mucho más, que ha visto más mundo, que ha adquirido un juego de dimensiones con el cual no podíamos soñar

los de las generaciones anteriores. De modo que todo eso se refleja en el cambio evidente de esa estructura. Y eso forma parte también de mi preocupación de entender el país, porque es un país que yo he estado... por decirlo así, pintándole el retrato a una persona que está cambiando de fisonomía todo el tiempo. Entonces es una tarea muy difícil.

El medio familiar en que yo me formé, no tenía nada que pudiéramos considerar llamativo o particular, yo nací de una familia típica común de la burguesía venezolana. Mi padre era un funcionario, mi madre era una excelente mujer, que había tenido por lo demás una muy buena educación porque ella había tenido la suerte de que la educaran en Francia, y desde luego adquirió una visión del mundo que no era la común y corriente en aquella época. Se ocuparon mucho de mí, fui hijo único muchísimo tiempo, casi hasta que llegué a la víspera de la mayoría de edad en que nació mi hermano Juan. Y todo esto configuró el cuadro de mi vida de niño, que se despierta en un mundo muy limitado. El hecho político fundamental era la dictadura de Gómez, de modo que era una Venezuela rural. Eso formó el cuadro de mis vivencias. Yo no pertencí, y mi casa no era la de una familia de intelectuales. No, no era eso la preocupación ni de mi padre, ni de mi madre, aunque mi madre leía pues, por lo mismo de haberse educado en Francia y leía mucha literatura francesa, y novela, pero en fin, no podría decir que en mi casa hubiera un clima intelectual, no lo había.

Una vocación

DE modo que en mí despertó esa curiosidad como despiertan esas cosas, ¿verdad?, misteriosamente, porque un buen día, muy joven, sentí que tenía que decir algo y yo quería decir algo y empecé a escribir, empecé a escribir a los catorce o quince años ¿verdad? Y desde entonces no he parado. En esa época publicar un libro era una hazaña. No era fácil, Venezuela era un país muy pobre, no había una industria editorial. De modo que el vehículo normal, como lo fue en toda América Latina, por mucho tiempo fue el periódico. Escribir un poemita, escribir un cuento, escribir una pequeña prosa, para que un periódico amigo se la publicara a uno, desde luego sin pagarle nada. Y ésa era la manera pues, de darse a conocer y de entrar en contacto con los sectores intelectuales. Y ése fue el camino mío, mi primer libro se publicó en 1928, yo tenía 22 años de edad. Y entonces estuve escribiendo cuentos, en los dos años anteriores a ese libro, unos cuentos distintos a los cuentos tradicionales

venezolanos, que produjeron cierto impacto, como si dijéramos una ruptura con lo que había sido tradicionalmente la literatura venezolana. Ese libro se llama *Barrabás y otros relatos*.

Barrabás y otros relatos: una ruptura con el pasado

ESTE libro representa una ruptura en la técnica narrativa, en la prosa, en el abandono de la tradición criollista, por así decirlo, la tradición costumbrista que había predominado mucho en toda la literatura hispanoamericana y pintoresquista, fue una tentativa de meterse por dentro del hombre, fue una tentativa de universalizar la situación. Fue un ensayo, también, de ponerse al día con lo que estaba pasando en el resto del mundo en literatura. Fue realmente una ruptura, ese año de 1928, y esa generación. Yo no soy amigo del término generación, porque creo que es un término muy engañoso, pero en fin... Los jóvenes escritores que coincidieron en esa época sintieron que la literatura venezolana estaba aislada, atrasada y fuera del ritmo del mundo, era una época de grandes novedades, era la época en que había ocurrido la herencia del cubismo, la herencia de ultraísmo, del creacionismo, la aparición del surrealismo. Todo eso estaba en el aire y nos llegaba de muchas maneras. Y nos parecía que no podíamos seguir ignorando esto. Y que había que entrar en eso. Eso trajo una ruptura muy importante el año de 1928, en enero, a mediados o fines, en que se publicó mi primer libro. Nosotros, los jóvenes escritores de esa época publicamos la revista de la que salió un solo número, y se llamaba *Váhvula*. Fue un manifiesto de ruptura, un manifiesto de ruptura con todo el pasado literario, claro, en un tono bastante polémico, bastante violento y... y terminante. Yo me acuerdo del editorial, por lo demás, lo escribí yo, empezaba con una frase que a nosotros nos pareció magnífica, en aquella época, y que hoy me parecería un poco extraña, y decía: "Somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin calidad".

El primer cuento de *Barrabás y otros relatos* busca su inspiración en la fuente inagotable de la Biblia, eso es salir del marco geográfico histórico local para interesarse en un mito universal, es un anuncio de lo que será la preocupación permanente por la historia: héroes y villanos, los sacrificados en esa historia encarnados en Barrabás. Es muy posible que, como yo siempre he pensado y mientras más avanzo en la vida y en la experiencia literaria más lo pienso, "la literatura no es tan consciente así como uno piensa", la literatura

no es producto de una planificación cuidadosa, una construcción previa, que va a desembocar en un plano como en un edificio; por lo menos yo no creo que ninguna literatura valiosa se haya hecho así nunca. La literatura tiene mucho de imprevisto mucho que da de sí la palabra y la lengua.

Se trabaja con la lengua y la lengua es la cosa más misteriosa que los hombres tenemos, por más que nos empeñamos en hacerla precisa con muy poco éxito. De modo que la lengua tiene un poder creador en ella misma, ¿qué significa una palabra?, ¿qué significa una palabra en un determinado contexto, o en otro?, y eso mismo va dando de sí, una especie de exigencia, de condicionamiento, que termina por salir algo que era muy distinto de lo que probablemente iba a escribir cuando se sentó a escribir. De modo que yo creo que no era tan claro qué era aquello contra lo que queríamos estar, contra eso que venía de atrás. Estábamos al tanto de lo que estaba pasando en el mundo y queríamos decir otra cosa, claro, eso nos obligaba a buscar... , a apartarnos de esa tradición costumbrista, apartarnos de la tradición criollista, y a tratar de meternos con una especie de propósito, de búsqueda universal, dentro del hombre más cercano que teníamos que era el venezolano. Y aun de un hombre que no era el cercano a nosotros, como era el caso de Barrabás, por el inmenso drama que vivió aquel hombre. El hombre oscuro que participa de un modo incidental en el más grande suceso dramático que conoce la historia del mundo cristiano.

Latinoamérica en París

ESTE joven de 23 años muy pronto cruza el Atlántico rumbo a Francia, llega a París, para sustituir en un cargo diplomático a otro gran nombre de las letras venezolanas, Julio Garmendia, considerado como el Juan Rulfo de su país. En la capital francesa escribirá su primera novela: *Las lanzas coloradas*.

Sí, ciertamente, ese viaje fue para mí muy importante, fue casi definitivo. Desde luego yo puedo decir que mi vida intelectual se podría partir en un antes y después de haber ido a Francia. Yo fui muy joven, tenía 23 años cuando llegué a París con muy poca experiencia. Venía de un país muy aislado, de una pequeña ciudad, con un horizonte muy estrecho y caigo de pronto en medio de aquello que llamaba Hemingway "una fiesta".

Caigo al París fabuloso de 1930; en 1929 llegué yo. Desde luego es un deslumbramiento, un choque muy grande. Era como un hambriento que lo sueltan en un banquete, que uno no sabe qué comer,

por dónde comenzar. Todo eso me produjo desde luego muchas reacciones interiores, muchos reajustes dentro de mí mismo, me despertó muchas curiosidades, me hizo consciente de muchas cosas que no advertía, me dio otra noción de lo que era la literatura y lo que eran las artes.

Yo tuve la suerte muy grande de coincidir en París con dos personas, dos grandes escritores, que fueron mis amigos muy entrañables y compañeros muy íntimos. Fueron Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier. Entonces eran jóvenes escritores que estaban ahí. Ahí establecimos una amistad muy estrecha y los tres teníamos la misma preocupación, de ver cómo hacíamos una literatura latinoamericana distinta. Que no fuera una copia, como lo había sido muchas veces, de lo que estaba pasando en Francia, que tuviera un carácter nuevo y distinto, y que revelara en realidad "una realidad latinoamericana que no había sido manifestada ni en la novela ni en la narrativa".

Eso nos llevaba todas las reuniones, casi, casi todos los días, y eran interminables aquellos diálogos, en que hablábamos de lo que estaba pasando en Hispanoamérica políticamente. Nos dábamos cuenta de la extrañeza del mundo hispanoamericano, visto con unos ojos europeos, y/o condicionados por la luz de Europa. Y nos dábamos cuenta, igualmente, que mucho de eso no había pasado a la literatura ni estaba en la literatura que había sido muy ciega para expresar esto.

Yo estaba trabajando *Las lanzas coloradas* y Miguel Ángel Asturias estaba escribiendo *El Señor Presidente*, Alejo Carpentier se ocupaba más de música en ese momento. Es muy curioso, pero él siempre tuvo gran interés por la música. Pero al mismo tiempo estaba escribiendo una primera novela, a la que el después no le dio mucha importancia en su obra, que es una novela negra cubana que se llama *Ecué yamba o*.

Y claro, nosotros discutíamos y hablábamos de las novedades literarias, del surrealismo, que en ese momento estaba rampante y de Hispanoamérica. Y esas noches que nos pasábamos, Miguel Ángel Asturias hablaba de su experiencia de guatemalteco, de la época de Estrada Cabrera, de aquel país en que está tan penetrada la cultura maya, de ese mestizaje con y de tradición maya y castellana. Alejo Carpentier representaba otra América. Alejo Carpentier venía de Cuba, que es una América en que no hay presencia indígena. Pero en el Caribe hay una presencia negra muy poderosa y él tenía una fascinación muy grande por la santería negra cubana, por los ñáñigos, por los ritos negros, por las tradiciones negras.

Nos pasábamos las noches contándonos cosas de santería cubana y anécdotas de la época de la dictadura de Machado y cosas de este tipo. Yo venía de la Venezuela de Gómez, que era otro país distinto, un país donde tampoco es tan dominante la presencia negra como en Cuba ni tan dominante la presencia indígena como en Guatemala. Un país de mestizaje como es Venezuela, que es otro tipo de cosas.

Realismo mágico

PERO de eso que nos contábamos y comentábamos resultaba que esa realidad vista desde Europa era sumamente extraña. Y que esa realidad no había sido vista ni expresada. De ahí salió la noción de que eso tenía que ser dicho y de ahí nació, lo que podríamos llamar, una manera de narrar, una manera de ver la realidad latinoamericana.

A mí mismo me tocó luego encontrar un nombre para definirla, que fue *realismo mágico*. De ahí nació ese realismo mágico, que ha sido por lo demás una veta muy rica de la literatura latinoamericana casi dominante hasta hoy porque después de todo ¿qué hay en García Márquez sino las consecuencias de eso mismo?

La guerra de la independencia y Las lanzas coloradas

ESA novela nació de una manera muy incidental, yo había escrito y publicado los cuentos de *Barrabás*, cuando me fui a Francia en el año 1929, venía el año 30 que era el año del centenario de la muerte de Bolívar.

En aquella época, por la situación política del país, nosotros teníamos la sensación de que Bolívar era una especie de refugio de esperanza. Era necesario sacarlo un poco del panteón, y llevarlo a la calle, y llevarlo a la emoción de la gente, por muchas razones, políticas y sociales y de mil índoles. Entonces yo había pensado con unos amigos míos (imágínense aquella época, muy ingenua), que pensaba hacer un filme sobre Bolívar; y entonces, me dijeron a mí que por qué no hacía un guión. Cuando llegué a París, donde empecé a ver un mejor cine del que veía en Venezuela, se me ocurrió hacer un guión, pero cuando me puse a pensar el guión, me surgió de pronto la novela. Me puse a hacer esa novela, en la que Bolívar no aparece, porque finalmente no, no aparece. Y esa novela se convirtió en un fresco de la guerra de independencia. Porque yo pensé que la guerra de independencia tenía un contenido muy importante, que

tampoco había sido visto, la guerra de independencia es una guerra civil, desde luego, una guerra de venezolanos contra venezolanos básicamente. Es una guerra en búsqueda de la identidad, una guerra de gentes que quieren saber finalmente quiénes son, que es una gran angustia latinoamericana.

Yo pensé que eso había que decirlo y no seguir pintando batallas... banderitas, sino todo ese proceso oscuro, violento... difícil de apresar y expresar, y eso lo intenté en *Las lanzas coloradas* y parece que el libro tuvo algún éxito: se publicó en Madrid en 1931 y al año siguiente estaba traducido al alemán y al francés. Hay la coincidencia de que probablemente fue la primera novela hispanoamericana que publicó Gallimard en París, una traducción, por cierto, de uno de los mayores hispanistas y uno de los grandes escritores franceses de la época que era Jean Cassou.

Entre el cuento y la novela

Yo principié escribiendo cuentos por muchas razones, porque me gustaban en primer lugar, porque leía mucha literatura de cuentos extranjeros, leía cuentistas franceses, cuentistas rusos. Y desde luego porque era lo más fácil para nosotros en aquel momento publicar un cuento. Publicar una novela era una empresa inalcanzable, no había editores, hubiera sido pues una mera locura ponerse en aquel momento a intentar una novela. Entonces se iba al cuento, que desde luego tiene un lenguaje y una significación enteramente distinta. Qué es un cuento y qué es una novela. Solamente la gente muy superficial puede creer que la diferencia entre un cuento y una novela es que uno es corto y la otra es larga. Son dos lenguajes, son dos visiones, son dos maneras de ver, de expresar totalmente diferentes, no son trasladables la una a la otra. Y entonces por eso escribí muchos cuentos.

He publicado hasta hoy cinco libros de cuentos, son más de setenta y tres cuentos los que están recogidos en libros. Siempre ha sido un género que me ha gustado mucho y me parece que permite expresar ciertas cosas que la novela no expresa, que es otra manera de ver la realidad, es la diferencia que hay entre un aguafuerte y un cuadro, en fin hay una... una cosa de esencia que es diferente y no simplemente de mecanismo. ¿Novelista o historiador? Se dice que en la novela yo he sido más que todo historiador, no es verdad. Yo no he escrito novelas históricas. Yo no he escrito novelas históricas y esto le va a parecer un poco una *boutade*, como dicen en Francia.

La novela histórica

Lo que la gente llama novela histórica es el esfuerzo de la reconstrucción de épocas. A mí nunca me ha interesado reconstruir épocas. Nunca. Yo no he tenido nunca una preocupación arqueológica, cómo vivían los romanos, cómo amaban los romanos o, más cerca, cómo amaban los hispanoamericanos de comienzos del siglo XIX, en la época romántica. Eso no me ha interesado nunca. Ni reconstruir costumbres, ni maneras, ni formas de vida social de la época. A mí me ha interesado el hombre hispanoamericano, a mí me ha interesado el ser hispanoamericano. Entonces yo siempre planteaba esta situación: para conocer a los hispanoamericanos y expresarlo y para penetrar en el fondo de lo que somos los venezolanos y los hispanoamericanos en general, ¿qué me resulta mejor?, ¿ponerme a inventar un muñeco, o coger un hombre vivo y tratar de reflejarlo? Y eso ha sido el sistema, simplemente. Y lo que yo he escrito son novelas. *Las lanzas coloradas* tiene un claro fondo, la guerra de independencia, pero usted lo podría trasladar a la guerra civil venezolana exactamente lo mismo. Yo lo que he tratado de entender, es por qué la gente fue a la guerra, cómo hizo la guerra. Ahora no me interesa la cosa arqueológica de reconstrucción de épocas, eso es muy de segundo plano para mí. Muy poco importante. Mi interés es el hombre. Así, por ejemplo, la más histórica de mis novelas probablemente, la que tiene un fondo más histórico, que es *El camino de El Dorado*, es la aventura de Lope de Aguirre, que es un personaje fascinante. A mí me interesó mucho Aguirre como personaje. A mí me interesa mucho el hombre. Mi interés es el ser humano. Y Aguirre es un ser humano extraordinariamente original. Yo no diría original, que es una mala palabra, sino un ser humano que se realizó con una intensidad verdaderamente extraordinaria, incomparable. Entonces, ese fenómeno, cómo ese hombre llegó a lo que llegó, hizo lo que hizo, intentó lo que intentó. Que todo aquello parece desmesurado y loco. Pero claro, nadie es desmesurado ni loco, es un mecanismo y unas circunstancias y unas condiciones. Entonces se me ocurrió meter a Lope de Aguirre, claro que Lope de Aguirre me impone una serie de restricciones que no me impone la guerra de independencia. Y estamos hablando de un conquistador español del siglo XVI, no tenía entonces que falsificar así tan descaradamente, aunque mi propósito no era arqueológico, tenía que respetar la lengua, tenía que respetar el ambiente, tenía que respetar los juegos de valores del siglo XVI. Todo eso me impulsó leer

mucho, yo tuve que leer, para escribir ese libro, todas las crónicas en que Lope de Aguirre aparece, los testimonio de Lope de Aguirre a su contemporáneos, para tratar de agarrar el hombre.

Pero a mí lo que me interesaba era el hombre. Es decir, cómo aquella aparente loca aventura, cómo aquella tentativa totalmente desmesurada, cabe en la cabeza de un ser que ya no era hombre joven en aquel momento. Y lo realiza con aquella pasión extraordinaria, hasta que se destruye y se consume. De modo que yo tampoco diría que es una novela histórica en ese sentido, aun cuando es la más histórica por esa razón. Pues si usted coge por ejemplo, vamos a hablar de *La isla de Robinson*, tengo otra novela, que es sobre Juan Vicente Gómez. Eso lo vi yo. Yo viví hasta que tenía 26 años, 27 años, la Venezuela de Gómez.

Juan Vicente Gómez y los dinosaurios: Oficio de difuntos

DE modo que yo les decía a unos amigos míos, cuando se puso de moda escribir novelas sobre los dictadores latinoamericanos: yo tengo una ventaja sobre ustedes; ustedes para saber cómo era un dinosaurio tienen que ir a un museo, y yo vi un dinosaurio vivo. De modo que tengo una ventaja muy grande. Entonces yo traté de reflejar ahí lo que era Gómez. Sobre todo, lo que a mí me interesó mucho, que es el hombre, ¿cómo se veía él?, ¿cómo se entendía él?, ¿cómo entendía el país él?, porque a mí me interesa el hombre, a mí no me interesa la anécdota, ¿verdad?

Entonces, claro, yo creo que es una traslación fiel, pero como yo estaba, después de todo, con mucha libertad, recreando un personaje real, no quise ponerle su nombre, y cambié los nombres, ¿verdad?, para darme una libertad mayor, porque de otro modo me hubiera puesto a hacer una biografía de Gómez, cosa que no me interesa:

Era la palabra muerte la que caía de su pluma, como una gruesa gota espesa y grasienta, que manchaba el papel, no era porque la repitiera con insistencia de acompañamiento de órgano el sermón de Bossuet, sobre el que resbalaban sus ojos sin detenerse. Sino porque todo, el aire, el silencio, las lejanas voces, la tensa espera de una ciudad temerosa, traían la palabra muerte desde todos los rincones, caseríos, campos, hasta aquel catafalco, arrecife negro que estaban alzando en la nave central en la catedral de Tacarigua para que él hablara, precisamente, de la muerte del hombre que parecía que no podía morir.

Debían ahora estar preparando el cadáver, haciéndole ahora el tocado final de los difuntos, poniéndole el traje de la eternidad, el uniforme azul oscuro con mucha pasamanería de oro, con aquellas gruesas charreteras, con

tres soles de la jefatura suprema de las armas, desgoznados los brazos, caídas las manos, descolgada la mandíbula, un ojo abierto vidriado y turbio, habría que afeitarlo, que peinarle el cabello gris con pomadas de olor, que atusarle el bigote para que dentro de la caja pareciera que seguía viviendo más quieto y más lejano. Todas las imágenes retóricas de la muerte venían al recuerdo de Solana, la pálida muerte de pisadas iguales, la flecha que todo la pasa, la danza sin término con Papas, reyes y siervos que da la vuelta la fosa guiada por un esqueleto de guadaña y lámpara, hasta aquel placer de morir que podía volver a dar la vida, todo el país estaba inundado de la muerte, estaba presente para todos y nada ni nadie podía escaparle, la muerte había llegado para el general presidente.

Simón Rodríguez y La isla de Robinson

PERO aparte de esto, tiene usted por ejemplo *La isla de Robinson*. *La Isla de Robinson*, es Simón Rodríguez. A mí Simón Rodríguez me ha apasionado toda la vida, a mí me parece uno de los personajes más extraordinarios que ha dado la América Latina, y más injustamente desconocido, o poco conocido o mal apreciado. Es uno de los hombres que se aplicó más temprano y más pronto a entender este misterio que es la América Latina. ¿Qué éramos, qué podíamos hacer?, ¿cuáles eran los conflictos esenciales que estaban presentes en el gran hecho que se destapa con el proceso de independencia? Ese hombre en ese momento dice y advierte cosas que sólo cien años después se empezaron a admitir. Ese hombre se da cuenta de una serie de fenómenos fundamentales que todavía son válidos. Ese hombre tiene la audacia de decir: ¿cómo hacemos para hacer lo que queremos hacer en América Latina sin temor de fracaso?

Y lo hace con una dedicación, con una penetración, con una devoción verdaderamente admirable, con un heroísmo frío y tranquilo y convencido de autosacrificio. Entonces ese hombre me apasiona a mí también, me apasionó a mí mucho siempre.

¿Qué iba a hacer yo, ponerme a hacer un análisis del pensamiento de Simón Rodríguez? Eso a mí no me interesaba. A mí me interesaba ver cómo atrapaba al hombre y se lo ponía a la gente por delante y decirle: ¡vean a este ser humano que está aquí! Y escribí entonces... sí, por eso se escribe la vida de Simón Rodríguez en forma de novela, se llama *La isla de Robinson*. Porque eso me permitía a mí poderlo ver, poderlo retratar, poderlo reflejar de un modo más libre y completo que lo que hubiera sido una biografía llana.

Sabemos que las cajas donde el maestro de Bolívar transportaba sus escritos se quemaron en un incendio en Guayaquil, entonces ¿cómo realiza el novelista esta investigación documental? Efectivamente se quemó muchísimo de él, sobre todo obras escritas de él, los libros que él escribió, pobrecito; en la vida miserable y andariega que tuvo, la oportunidad de publicar fue mínima, de modo que se puede decir así, sin exagerar, que lo que se publicó de Simón Rodríguez puede ser la quinta parte o quizá menos de lo que él escribió.

Pero esa quinta parte es muy rica. Y es suficiente, porque él por esa misma angustia que tenía de decir y salvar las cosas que tenía que decir, trataba de meter en muy poco espacio muchas ideas. Él escribía una especie de introducciones para unos libros más grandes que iba hacer, pero en esa introducción está la síntesis de lo que él iba a decir en el libro grande. Luego queda mucha correspondencia de él, luego hay mucho testimonio de gente que lo encontró y lo trató. Yo leí todo eso, lo que yo pongo entre comillas es muy poco, ahí lo que yo pongo son dos cartas transcritas, porque esas dos cartas me simplificaron mucho un problema, que es la carta de Sucre a Bolívar, y la carta de él a Sucre. Cuando el gran conflicto de ellos dos ahí en el Alto Perú, Bolivia:

Estaba tendido lo más del día en una hamaca, entre mecerse y adormecerse, al movimiento crujía la madera bajo las amarras. Va a salir una balsa para la costa de Paita, lo pondrían sobre cubierta, bajo un toldo, sería una cosa de una semana, el tiempo parecía bueno para la navegación, del río bajarían palanqueando hasta el Pacífico, ya en el mar tenderían la vela y él iría acostado entre los sacos de granos, los cueros y las botijas de manteca. Hubo que reunir todo lo que quedaba de dinero, vender algún marquito de plata y esperar las últimas dádivas y ayudas. Estoy como en punta en cuaresma. Lo que más pesaba eran los cajones de los papeles. Todo estaba metido ahí, los libros publicados, las hojas sueltas, los folletos, los manuscritos, hojas y hojas de tantos días. Las cartas enviadas y recibidas, era lo que más importaba. Él podía reventar en cualquier momento, pero lo que quedaba en aquellos cajones seguiría hablando por él, más allá de la muerte y más allá del tiempo. Todo lo necesario para cambiar el destino de aquella gente pasiva y desgraciada, desde el aprendizaje hasta el trabajo y la vida. La brújula para que pudieran hallar el rumbo de salvación aquellas gentes perdidas en la ignorancia y la estupidez. Los generales, los ministros, los peones, los esclavos, los cholos, los obispos. Él sabía lo que había que hacer, lo que hubiera habido que hacer. Y lo había puesto ahí, en aquellas sucias y agrietadas cajas de madera, con su grueso letrero de pintura negra: Simón Rodríguez. No faltaba sino el lugar,

¿cuál lugar? ¿para dónde iba? Para cualquier parte, para cualquier punto de aquella redondez sin término que se inflaba como su vientre hidrópico.

Respecto de la actitud un tanto despectiva de Simón Rodríguez hacia las mujeres, ésa es la realidad, él debió ser un hombre que tenía una relación difícil con las mujeres, me imagino yo. Y las mujeres desempeñaron siempre un papel muy apagado al lado de él. Primero su esposa, la única que él tuvo, con la que se casó en Caracas antes de salir. Esa mujer la dejó él en 1797, cuando él se va de Venezuela, y en esa época, él era un hombre de 30 años. No vuelve a saber de ella nunca más, porque él no va a volver nunca más a Venezuela. No la abandona completamente porque ya tardíamente, por ejemplo, él le pide a Bolívar que con cargo a los sueldos que él va a devengar, le mande un dinero a esta mujer en Caracas. A esta mujer a quien él no había vuelto a ver hacía veinte y pico de años. De modo que él se desprende de ella tranquilamente, luego aparece acompañado de algunas mujeres que no se sabe hasta dónde eran importantes en su vida. No lo eran. Eran una especie de acompañantes que él tenía. Esa mujer con la que yo lo pongo al regresar a Venezuela es histórica. Eso es verdad. Hubo una francesa que vino con él, cuando él regreso en el año 23. Que murió, como yo lo pongo ahí, en el Magdalena.

Luego él vivía en el Perú, en esas regiones. Vivió con muchas mujeres, casi del nivel de indígenas, ¿verdad? Pero claro que eran personas con las que él no podía dialogar. Es curioso cómo un hombre con aquella visión universal que tenía en la cabeza, con aquella riqueza de pensamiento, podía convivir con un ser con el cual no podía tener comunicación o tenía una comunicación mínima. De modo que eso explica mucho que las mujeres no tengan un papel importante en su vida, porque en realidad no lo tuvieron.

Ahora, como yo decía, yo no cito entre comillas, porque no tiene sentido. Todo lo que yo pongo que decía Rodríguez, él lo dijo. Lo dijo con otras palabras, lo dijo en otra forma, lo dijo en una carta, lo dijo en una conversación y alguien lo recogió. Entonces yo lo que hago es ponerlo a él en un diálogo libre, con mucha gente, a decir cosas que él sí efectivamente dijo en sus libros, dijo en sus apuntes, dijo en sus cartas. De modo que yo no le falsifico en nada su pensamiento. No lo cito textualmente, porque entonces no habría tenido sentido. Pero todo lo que está ahí, en boca de Rodríguez, es algo que recogió alguien que habló con él, algo que puso en una carta, algo que está anotado en alguna de las pocas obras que él logró escribir.

Un venezolano en Nueva York

EL año de 1945 yo formaba parte del gobierno de Venezuela, en una posición muy importante en el gobierno de Isaías Medina, y entonces vino el golpe de Estado, cayó Medina. Yo fui desterrado de Venezuela, y viví fuera de mi país desterrado cuatro años y pico.

Tuve la suerte de que llegué a Nueva York, sin un céntimo y sin nada... con necesidad de ver cómo me ganaba la vida y en ese momento estaba de jefe del departamento de español, en Columbia University, una gran figura de la intelectualidad de lengua española, que era don Federico de Onís. Onís supo que yo había llegado a Nueva York y me buscó. Habló conmigo y me dijo que si a mí no me interesaba entrar a Columbia University a dar una cátedra ahí. ¡Claro, a mí me cayó de perlas aquello, porque me solucionaba mi problema y me daba una salida, para mí, muy grata!

Y así entré el año de 1947 a la Columbia University, primero como *visiting professor* y después como *associate professor*; estuve hasta el año 1950, en que regresé a Venezuela, cuando ya me permitieron regresar al país. En ese tiempo dicté muchas cátedras; ya se sabe cómo son las universidades norteamericanas, cada año hay que poner un nombre distinto al curso: "El Indígena en la novela hispanoamericana...", "El negro..." pero, en fin, después de todo es la misma historia literaria la que se está haciendo.

Entonces en una de esas ocasiones me tocó hacer un curso porque incluso Onís me dijo ¿por qué no da un curso sobre literatura venezolana?, bueno, cómo no. Y cuando hablé de la novela era el año 1948. No hay que perder de vista esto. Hace cuarenta años. En ese momento la novela venezolana estaba en una posición muy buena en América Latina.

Fíjese que en ese momento los grandes novelistas hispanoamericanos que estaban a la cabeza eran Azuela, en México, Martín Luis Guzmán, que comenzaba, Güiraldes, Rivera, que había muerto muy temprano, y Gallegos que era el que estaba haciendo una obra más importante y continua, de mayor volumen, de modo que la perspectiva de decir, en ese momento, que la novela venezolana era una de las más importantes de América Latina era verdad. Yo había publicado *Las lanzas coloradas*, en fin... había pues una situación que permitía decir eso, que hoy en día seguramente es insostenible, ¿no? ¿Por qué se torció eso, por qué no siguió eso...? Bueno... eso, como diría aquí, es otra historia.

Yo he escrito poesía toda mi vida, por una razón muy obvia, porque yo creo que la función de escribir es una sola. Y que los géneros son cuestiones instrumentales, ¿verdad? El hombre que escribe es porque cree que tiene que decir algo, porque está obligado a decir algo, porque tiene algo por dentro que tiene que desembuchar... como diríamos. Y eso le impone varios registros, depende de lo que él tiene que decir, cómo, cómo se traduce eso mejor: "Eso se traduce mejor en un ensayo porque evidentemente que tengo yo que argumentar una serie de cosas. Voy a escribir un ensayo". "Esto es materia para ver con la lentitud con el *tempo* de una novela, que es donde se pueden decir estas cosas que no son tan claras como las de un ensayo ni argumentativas". O "esto es un *flash*, una cosa que refleja en profundidad una situación pero no en extensión. Y eso es un cuento".

Pero en todo esto llega un momento, como después de todo, con lo que estamos trabajando es con la lengua. Con esa cosa misteriosa de qué significan las palabras. Qué relación tiene el significado con el significante, qué relación tiene con el contenido. Aquello que preocupaba desde Platón en el *Cratilo* hasta los lingüistas de hoy. Llega un momento en que uno se da cuenta que después de todo lo que uno está haciendo es jugando con las palabras. Jugando es una mala palabra. Trabajando con las palabras. Trabajando con las palabras, es decir, con ese misterio que es la palabra. Hasta dónde las palabras dicen lo que uno quiere que digan. Hasta dónde dicen lo que uno no sabe que está diciendo. Hasta dónde... Hay cosas que uno no puede decir. Que uno no logra expresar, entonces... ahí está uno, en la frontera de la poesía. Porque ya ahí no hay más remedio que caer en esa cosa que es la poesía. Esa cosa misteriosa.

Esa cosa misteriosa en que un hombre dice unas cosas, en que él perfectamente no sabe qué está diciendo. Pretende saber lo que está diciendo, pero a lo mejor ha dicho otra cosa o lo ha dicho en una forma que permite interpretarla de otra manera. Y por eso desemboca en la poesía.

Yo he desembocado mucho en la poesía en mi vida. Y hay un halo poético en todo lo que yo he hecho en mi vida. Un visión si se quiere poética. Eso explica que a lo largo de mi vida escribí poesía. Y *Manoa* es un especie de saldo en que en algún momento dado, yo dije: algunas de estas cosas las quiero salvar. Allí hay cosas escritas a lo largo de treinta años.

Este libro no. Este libro se llama *El hombre que voy siendo*. Este libro recoge la escritura poética de prácticamente ocho o nueve años, no más. Es un libro que refleja más mi situación actual, mi manera de entenderme y mi manera de ver al hombre. Es una poesía reflexiva, una poesía muy poco verbal, muy poco exterior, muy interiorizada. Porque efectivamente eso soy yo hoy en día. Un hombre a quien la edad, a quien la experiencia de la vida, a quien la carga de la vida, a quien el misterio de la vida ha hecho reflexivo y que vacila mucho sobre muchas cosas. Muchas cosas que ayer creía ver claras las ve menos claras. Ahora ¿eso cómo lo podía yo expresar? Expresarlo en esa forma directa que es la poesía, en esa especie de forma encantatoria de conjurar la realidad. Lección de Borges y de Eliot:

Lección de aquel hombre callado
 que le entregó la vida a la palabra.
 Lo demás es lo vano, lo torpe, lo inánime
 lo que agobia, redonda y atosiga.
 Despojo de despojos deslavados.
 Del tumulto sin voz y sin sentido.
 Del cetro del latón del rey leproso,
 de la cadena de oro y de la fiera
 irse libre y sereno.
 Quedarse solo a solas,
 con lo que a solas
 se halla y se oye
 metido en el adentro
 en el meollo
 en el magma nutritivo y oscuro
 con la sola palabra, no con el eco
 ni con el rumor ni el ruido
 con la sola palabra milagrosa.

La palabra fuera del libro

Yo formé parte de esa preocupación del intelectual latinoamericano, por ser un poco pedagógico con respecto a su pueblo, de hablarle, decirle, de orientarlo. Cuando a Venezuela llegó la televisión yo dije a los escritores: estamos haciendo periodismo ¿por qué?, porque queremos llegarle a una masa muy grande de gente que no lee libros. Y queremos decirle las cosas que tenemos que

decirle y creemos que deben saber y que deben entender y que deben plantearse por el único vehículo que nos queda para ello que es el periódico.

Cuando llegó la televisión, yo me di cuenta, como todo el mundo, de que aquello era un vehículo de un poder comunicativo incomparable. Entonces dije: ¿qué van hacer los hombres de pensamiento, los intelectuales?, ¿se van a meter en este mundo o van a quedarse fuera de él? Si tienen el interés de decir cosas tienen que irlos a decir ahí, porque sería un empobrecimiento muy grande y una mutilación muy grande renunciar a esa oportunidad. El vehículo ideal de comunicación popular, que tenían hasta entonces, que era el periodismo, ha pasado a segundo plano.

Entonces ha llegado esta otra lengua, vamos aprender a hablarla. Y yo muy temprano pensé que había que utilizar el lenguaje de la televisión y lo aprendí. Porque eso es una de las cosas que más difícilmente logran hacer los escritores en Venezuela y fuera de Venezuela. Yo oigo muchas veces, cuando viajo, a intelectuales de muy alto rango en Francia, en España, que van a la televisión ocasionalmente y no saben hablar en la televisión. Hablan un lenguaje totalmente inadecuado que no le llega al hombre que los está oyendo y digo: aquí está la dificultad.

Yo traté de aprender ese idioma y creo que lo aprendí, y aprendí cómo se debe hablar en televisión y cuál es el lenguaje que pasa a través de la televisión y cuál el que no pasa. Y eso me permitió entonces ampliar mi campo de comunicación de un modo gigantesco. Y eso explica por qué durante 33 años, con algunas interrupciones desde luego, hasta ahora que lo interrumpí finalmente, he hecho más de mil doscientos programas de televisión. Pero fueron mil doscientos diálogos con mi gente, que llegaron a una amplitud y una eficacia que no hubiera alcanzado nunca ni el libro ni el periódico. Yo digo muchas veces sin exageración que de diez venezolanos que me conocen, nueve me conocen por la televisión.

Escritura y acción

HAY una cosa que deseo decir de paso. Mi obra tiene una especie de hiatos, de épocas en que desaparece. Eso obedece a mi acción pública. Yo he sido un hombre hispanoamericanamente, he estado en la frontera de la política siempre. Porque me ha preocupado mi país. Y no podía llegar a un punto y no más allá. Entonces eso me ha llevado a la actuación política durante muchos años. Entre mil

novecientos treinta y siete, por ejemplo, y mil novecientos cuarenta y cinco, es muy poco lo que escribí. Hay un bache entre el momento en que publico *Red* y el libro siguiente que viene apareciendo, casi diez años después. Porque esos diez y ocho años estuvieron entregados a la política. Esos diez años fui jefe de partido político, miembro prominente del gobierno, ministro y desterrado político. Cuando me desterraron volví a la literatura. Que fue en Columbia University, después regresé a Venezuela, con *El camino de El dorado*, *El largo silencio* y *Letras y hombres de Venezuela*, todo eso lo hice en Columbia.

Cuando regresé a Venezuela en el año de 1950 entonces me puse a trabajar, porque lo que había en Venezuela era la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y yo no quería absolutamente nada que ver con aquello. Entonces volví a la literatura y el periodismo y ahí empezó la televisión. Ahí empecé hacer los programas de televisión. Cuando cae Pérez Jiménez en 1958, vuelve otra vez a abrirse para mí el problema de la política, porque yo era un hombre conocido con un antecedente político grande. Me era muy difícil sustraerme. Volví a la actividad política, eso me llevó al congreso en el año de 1959 como senador. Estuve 15 años en el senado. Y me llevó en el año de 1963 a convertirme en candidato a la presidencia de la República. En una campaña en el año sesenta y tres. Y a formar parte de un gobierno de coalición con el Partido Acción Democrática.

Eso explica otro bache largo en que se interrumpe mi obra de escritor. Esa obra vuelve nuevamente cuando en el año setenta y cuatro yo dejo el congreso, después de quince años, y regreso a mi labor de escritor que se ha mantenido hasta ahora y que espero se mantenga ininterrumpidamente.