El fin de las cofradías: grupos literarios en la Venezuela de los 80

Antonio López Ortega

En términos literarios, el siglo XX venezolano puede verse desde la óptica de sus revistas, grupos, frentes o peñas. Un mundo diverso de posturas y apuestas, desde las más ordenadoras hasta las más provocadoras o radicales, se dan cita durante décadas vertiginosas de cambios políticos, transformaciones sociales e irrupción de la vida urbana. En *Manifiestos literarios venezolanos* (1986), el ensayista Juan Carlos Santaella ofrece un sostén documental que da cuenta de una riqueza inobjetable, pues prácticamente ningún grupo dejó de postular su visión del oficio o de su apuesta estética en manifiestos, proclamas, editoriales o revistas que a la larga no pudieron mantener su periodicidad. Los casos de la revista *Cosmópolis* (de 1894 pero con influjo en los albores del siglo); de la revista *Alborada* (1909), a la que perteneció Rómulo Gallegos; de la revista *válvula*, en la que estuvieron novelistas como Arturo Uslar Pietri o Miguel Otero Silva, y en cuyas páginas publicó José Antonio Ramos Sucre, a quien muchos tienen como el fundador de la poesía moderna en Venezuela; de la *Revista Nacional de Cultura* (1938), concebida y dirigida por Mariano Picón Salas como una respuesta institucional a los años de ostracismo gomecista; del grupo Viernes, al que perteneció el gran poeta Vicente Gerbasi; del grupo Contrapunto (1946), con narradores excepcionales como Andrés Mariño Palacio o Antonio Márquez Salas; del grupo Cantaclaro (1950), muy comprometido políticamente

y casi clandestino bajo la dictadura de Pérez Jiménez; del grupo Sardio (1958), con narradores excepcionales como Adriano González León, Salvador Garmendia, Elisa Lerner, y críticos de poesía como Guillermo Sucre, cuyo libro *La máscara, la transparencia* es uno de los grandes estudios sobre poesía hispanoamericana contemporánea; del grupo El techo de la ballena (1961), con poetas cercanos al hecho plástico como Juan Calzadilla o Carlos Contramaestre; o de grupos regionales como Trópico Uno (1964), de Puerto La Cruz, y Guillo (1974), de Maracaibo, como muestra de que no todas las acciones se concentraban en Caracas; da cuenta de una documentación prodigiosa que, tanto estética como políticamente, recorre todo el arco de posturas posibles, desde acciones claramente provocadoras del orden público hasta credos que sólo reivindicaban autores y lecturas.

Ese orden, sin embargo, muy característico en todo el orbe latinoamericano, por no decir en la tradición occidental, se quiebra en los años 80, sin que podamos decir desde entonces que los autores o los colectivos creadores se organizan de la misma manera. Es verdad que la irrupción paulatina de los medios electrónicos viene a transformar todos los formatos de relación y comunicación, pero en la escena venezolana quizás haya que anteponer un fenómeno realmente novedoso que dio por llamarse «talleres literarios». Introducidos, en principio, en las postrimerías de los años 70 por el crítico Domingo Miliani, quien vio una experiencia cercana en sus años de estudio en México, y quien convoca a las primeras huestes de jóvenes escritores desde el CELARG, hay que reconocer antecedentes en la Universidad del Zulia, en la Universidad de los Andes y en la Universidad Simón Bolívar, donde el poeta Juan Calzadilla, siguiendo algunas recetas del Surrealismo, animó talleres de escritura con métodos abiertos de escritura colectiva. Lo que en esas convocatorias precoces buscaba rebajar el valor de la autoría y más bien realzar la majestad de la escritura con su connatural capacidad asociativa, en los talleres del CELARG se convirtió en cursos de sesiones semanales que duraban todo un año, coordinados por escritores de renombre, en los que los talleristas se comprometían a entregar un libro que escribían o trabajaban a todo lo largo bajo el rigor crítico de sus pares. Hacia 1980, uno de esos coordinadores, el novelista Denzil

Romero, asiduo contertulio de peñas literarias, quebraba lanzas a favor de estos nuevos formatos y advertía que los talleres literarios ayudaban «a vencer entre los participantes, sobre todos los más jóvenes, el sentimiento de orfandad. La pertenencia al grupo, el sentido de membresía, compensa la soledad dentro de la cual los escritores deben cumplir su oficio, prestándoles el valimiento de una confrontación y una comunicación oportuna.» En cierto sentido, una creciente tecnicidad se imponía sobre la espontaneidad y el deseo expresivos de las décadas previas.

Pero dejemos atrás la noción de talleres literarios como mecanismos de conversión y veamos qué nuevos elementos se plantaban sobre la escena literaria venezolana de los años 80. En narrativa, por ejemplo, la vuelta a lo que el crítico Julio Miranda llamaba, después de una década precedente llena de experimentalismos y de atentados contra la propia comunicación, «el gesto de contar», esto es, el entendimiento de que el fondo (la sustancia narrativa) no debía sacrificarse en el altar de los malabarismos formales. En poesía, sobre todo, la irrupción de una promoción de mujeres poetas como no se había visto en ninguna década previa, dando cuenta de una onda de liberación rica en innovaciones temáticas y procedimientos formales. Son apenas dos señales de lo que ya se anunciaba como un punto de inflexión: el rechazo a los referentes nacionales —el país y sus refiguraciones— que tanto pesaron durante el siglo XX, desde *Doña Bárbara* (1929) hasta *País portátil* (1968). Que a este concierto de variables se sume el nacimiento y muerte de los últimos grupos literarios es tan sólo otro indicador, y determinante, de una década que descarta constantes históricas que se mantuvieron por mucho tiempo y desvela nuevos discursos y sentidos de interpretación.

En una contabilidad ceñida, tres deberían ser los grupos literarios que irrumpieron en la Venezuela de los años 80: *La Gaveta Ilustrada*, desde las aulas de la Universidad Simón Bolívar, con un nacimiento prematuro en 1977; *Tráfico*, de 1980; y *Guaire*, desde las aulas de la Universidad Católica Andres Bello, en 1981. El primero dejó trece ediciones de su revista homónima y dos volúmenes de escritura colectiva; el segundo un reconocido y citado «Manifiesto»; el tercero, un libro de poesía de sus tres principales integrantes. Forjándose inicialmente como un «taller de expresión

literaria» que coordinaba Juan Calzadilla, en *La Gaveta* participaron, entre otros, los escritores Gustavo Guerrero, Juan Calzadilla Arreaza, Alejandro Varderi y quien esto escribe. Sus fuentes estuvieron en el Surrealismo, en el Dadaísmo, en la literatura experimental. Eran ajenos a las tradiciones locales y abrazaban modelos foráneos. Asumieron una posición crítica contra el *establishment* y en las páginas de su revista se burlaban de los concursos literarios y reescribían versiones que consideraban mejores de poemas de Pérez Bonalde o Gerbasi. *Tráfico* pudo haberse conformado a partir de una discusión abierta sobre poesía y ética en el «nuevo espacio intelectual venezolano» que se desarrolló desde las páginas del diario *El Nacional* y de la revista *Zona Franca*. Sus integrantes fueron los poetas Armando Rojas Guardia, Igor Barreto, Yolanda Pantin, Miguel Márquez, Alberto Márquez y Rafael Castillo Zapata. *Guaire* quiso apartarse de la tradición pastoral y romántica de la poesía venezolana y dar cuenta de que la ciudad era el nuevo escenario del sentido. Militantes de la creación poética en sus inicios, el grupo conformado por Rafael Arráiz Lucca, Nelson Rivera, Armando Coll, Alberto Barrera Tyczca, Luis Enrique Pérez Oramas y Leonardo Padrón derivó hacia disciplinas tan amplias como la crítica de arte o la telenovela.

¿Qué experimentaban estos últimos grupos literarios del siglo XX? En síntesis, un desacomodo con la tradición que los antecedía, que se hacía más o menos crítico dependiendo de la acidez de las posturas. *La Gaveta* no conciliaba con los protagonismos autorales, con una institucionalidad que llegó a premiar plagios de obras; *Tráfico* encontraba pocas huellas del referente que más les interesaba: la ciudad y su influjo condicionante; *Guaire* se topaba con un paisaje que era en verdad un detritus y no los aires armónicos de los que hablaba la poesía moderna. En el «Manifiesto», cuya redacción se acredita a Rojas Guardia, los miembros de *Tráfico* afirmaban: «Queremos oponer a los estereotipos de la poesía nocturna, extraviada en su oficio chamánico de convocar a los fantasmas de la psique o de lanzar hasta la náusea el golpe de dados del lenguaje, una poesía de la higiene solar, dentro de la cual el poeta regrese al mundo de la Historia.» Por su parte, en el editorial «Hacia una escritura abierta», que encabezaba la primera edición de su revista, los integrantes de *La Gaveta* postulaban

que «abrir el lenguaje a las posibilidades de un uso poético más generalizado, que toque a las comunicaciones diarias, valdría tanto como demostrar, en la práctica, que el ejercicio literario, hasta donde es auténtico, puede ser una facultad pública». Y en cuanto a la caracterización de *Guaire*, el crítico Javier Lasarte admitía que intentaba «distanciarse de aquellas prácticas poéticas que delimitaban su existencia en torno a búsquedas intimistas o metafísicas, a lenguajes estetizantes o formalistas».

Hay que admitir que, pese a sus posturas cuestionadoras, *Tráfico* y *Guaire* contaron con las más importantes tribunas públicas del momento, y también con los elogios de intelectuales tan disímiles como Juan Liscano, Ludovico Silva o José Balza. En el caso de *La Gaveta*, sin embargo, hubo más reservas, quizás porque el tono burlesco y la reescritura de textos podía constituirse en un riesgo para cualquiera. Mal que bien, los mayores reconocían que las posturas de *Tráfico* o *Guaire*, obviando el componente crítico que dedicaban al legado que recibían, se inscribía mejor en la corriente de tradición y ruptura que Octavio Paz reconocía en casi todos los grupos latinoamericanos del siglo XX: ellos también se habían formado en grupos y alguna dosis de parricidio gustaban de aplicar en sus años mozos a sus antecesores. No era la misma reacción la que se generaba alrededor de *La Gaveta*, donde preceptos como el de la escritura colectiva o como el forjamiento de un personaje ficticio que se dedicaba a amenazar a los jurados de concursos literarios con el envío de obras plagiadas, pasaba por la violación, esta sí inaceptable, de lo que Cortázar llamaba «las buenas costumbres».

Los grupos literarios que en los años 80 irrumpen para desarticular el legado que reciben terminan indefectiblemente asociados al legado. Mientras los miembros de *Tráfico* y *Guaire* abrazan los talleres literarios que ofrece el CELARG y también participan en «Calicanto», aquella iniciativa de la narradora Antonia Palacios que le permitía acoger semanalmente en casa a jóvenes escritores para desarrollar sesiones de lectura o tertulias con escritores reconocidos, los de *La Gaveta*, que más bien se habían iniciado en talleres, terminan conformando un grupo que se mantiene hasta 1981, cuando un desmembramiento generalizado coloca a sus integrantes en diferentes países y planes de estudio. Desde entonces,

la conformación de grupos ha pasado a otras instancias, quizás más individuales, y en esta última etapa obviamente virtuales. No se extraña tanto la sociología de los grupos o peñas, siempre anecdótica, siempre vital, como la documentación asociada a ellos: manifiestos, posturas, doctrinas, mandamientos. O los escritores dejaron de creer en miradas colectivas, o sencillamente las posiciones son ahora estrictamente individuales, como si la ventana al mundo que es toda pantalla de computadora permitiera todos los asomos o desplantes. No cabe duda de que los 80 son años de renovación literaria, pero quizás algunas renovaciones traen consigo cierres y clausuras. Y el de los grupos literarios, en una tradición poderosa como la que hemos visto a través de todo el siglo, al cabo de treinta años sin mayores anuncios luce como definitiva. Ni *Tráfico* ni *Guaire* ni los díscolos *gaveteros* imaginaron que sus gestos desafiantes estaban enterrando una tradición: fueron ellos, quizás sin darse cuenta, los sepultureros definitivos.

¿Qué vigencia tienen hoy los postulados de renovación que escuchábamos hace treinta años? Los de *La Gaveta* han caído en saco roto, pues nadie le apuesta a la escritura colectiva y menos a la hechura de un «cadáver exquisito» cuando los cadáveres muy carnales amanecen por docenas en lsa calles de Caracas o en las páginas de crónica roja. Los de *Guaire* quizás un poco más porque no hay duda de que la ciudad es un referente próspero, con variables que van desde los tópicos policiales hasta las muy cotidianas escenas de violencia. Se sigue escribiendo narrativa urbana y también se postula la existencia de una poesía urbana o de la urbe, lo que más que novedad, hay que decirlo, es una reedición de intereses, pues ya desde 1958, con novelas como *Los pequeños seres* o *Los habitantes*, Salvador Garmendia, entre otros, mostraba los nuevos condicionamientos que la ciudad imponía sobre seres más grises que luminosos. Los de *Tráfico* ponen en duda cualquier balance si nos atenemos a un reciente intercambio público de correspondencias en el que el poeta Igor Barreto, refiriéndose al documento fundacional «Sí, manifiesto», afirmaba que «la pulsión utópica es un entramado circuito de vergüenzas». Sentencia que propició una respuesta de su viejo colega, el crítico Rafael Castillo Zapata: «Yo pienso que una quimera de mierda no invalida a todas las quimeras; que más vale un bello edificio de palabras que

se desmorone (pues siempre quedan al menos las palabras desmoronadas) que el silencio, que siempre corre el riesgo de convertirse en cómplice de algo o de alguien». Apenas un mosaico de las diferencias que se ventilan frente a actitudes o posturas pasadas. Hay quien frente a la búsqueda de lugares inéditos o de sentidos innovadores se cruza de brazos: la Historia rediviva se encarga de triturar los sueños y volverlos polvo que mezcla en un solo remolino víctimas y pensamientos.

Con la muerte de los grupos, las ideas o cosmovisiones literarias dejan de tener voz colectiva y ahora se pronuncian, si acaso, al unísono. Se extingue la voz de la tribu y sólo queda el susurro de las voces solitarias. Hay quienes afirman, como el poeta Ramón Ordaz, que los talleres se erigen en buen sustituto: «Un taller comunica a seres que, estando en el mismo quehacer, rompen el enclaustramiento, salen de la clandestinidad y asumen la creación como un acto trascendente», pero los talleres, en última instancia, son formatos pedagógicos, de valoración e intercambio, y no el horno donde se cuecen la ideas o las posturas, tal como los grupos o cofradías de antaño lo permitían. Quien sienta esta ausencia u omisión con nostalgia, tendrá sus razones. Pero la pregunta de fondo, me temo, ronda más bien por los lados de indagar dónde queda el pensamiento sobre la literatura, dónde queda la necesidad de innovar. ¿Estamos admitiendo implícitamente que cada autor sólo tiene su propia obra para hablar de sus cosmovisiones? Todo parecerciera indicar que así es. En el fondo, cuando uno revisa la extensa documentación de manifiestos que atesora el siglo XX venezolano, una sola impresión envolvente se desprende, y es la de entender que las posturas colectivas eran en verdad postulados políticos, posiciones ideológicas que en el mejor de los casos se convertían o justificaban posturas estéticas. La escritura, finalmente, se amamantaba de una moral, de unos principios éticos, que daban base para los desarrollos más variados. ¿Estamos por ello infiriendo que la muerte de los grupos nos habla de la ausencia de ideas políticas, de que se puede escribir de espaldas a los hechos sociales? No creo que se trate tanto de indiferencia como de falta de formación, de idearios, de cosmovisiones. Tengamos en cuenta que la Educación, escrita con E mayúscula, ya no forma para pensar o para desenvolverse en el mundo; convertida en *kit* de herramientas, apenas contamos con brújulas o escalpelos.

Un elemento esencial de los grupos o cofradías sí se hace irremplazable: y es la vivacidad, el intercambio, los sentimientos, la concordia o discordia, en síntesis, la aventura humana de emprender un viaje colectivo donde las enseñanzas de todos son las de cada quien: todos para uno y uno para todos. Esa crónica íntima, esos consejos soterrados, esos intercambios entre mayores y seguidores, se amasan en el espíritu de cada uno de los integrantes y se consubstancian con su propia personalidad. De esas carencias sí podríamos lamentarnos porque nos hacen ser menos de lo que podríamos pensar, querer o imaginar. En la muerte de las cofradías, digámoslo también, muere parte de nuestro espíritu.