

Política y ficción en *Sardoio*

ÁLVARO CONTRERAS
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA-VENEZUELA
alconber@gmail.com

25

ENERO- DICIEMBRE, 2017

RESUMEN:

Este trabajo plantea el estudio de la revista *Sardoio* como una formación cultural que incluye o postula un programa literario pero también político y cultural. Se trata de estudiar cómo esta formación introduce en el ámbito de la cultura nacional algunas disputas sobre la figura del artista, el compromiso intelectual, las formas de legitimación del escritor en el espacio público, y cómo poco a poco sus miembros van adoptando posiciones ideológicas radicales que responden a intereses e influencias de la época.

Palabras clave: Política, Literatura, Grupos culturales, *Sardoio*.

Politics and fiction in *Sardoio*

ABSTRACT:

This paper proposes a study of the magazine *Sardoio* as a cultural formation that includes or postulates a literary as well as a political and cultural program. It attempts to explore how this formation introduces in the national cultural field some disputes about the figure of the artist, intellectual commitment, the writer's forms of legitimation in the public sphere, and how little by little *Sardoio*'s members start to adopt radical ideological positions that respond to their epoch's interests and influences.

Keywords: Politics, Literature, Cultural Groups, *Sardoio*.

Cuando en 1987 aparece el trabajo de Ángel Rama sobre *El techo de la Ballena*,¹ la mirada de la crítica literaria venezolana comienza poco a poco a visitar un periodo hasta ese momento visto casi como un proceso azaroso de la historia cultural, como si la tesis (y el diagnóstico) de Rama hubiera despertado el interés académico por volver a leer en una perspectiva política y cultural las revistas venezolanas de esa época. En su trabajo, el crítico uruguayo se preocupaba por singularizar esa doble perspectiva en el estudio sobre este movimiento, afirmando que *El Techo...* “se distinguió por su violencia, su espíritu anárquico, su voluntaria agresividad pública, haciendo de la provocación ‘un instrumento de investigación humana’” (1987:11). Puntualiza Rama:

La mayoría de los escritores del movimiento se habían dado a conocer en las páginas de la revista *Sardio* (ocho números entre 1958 y 1961), cuyo equipo se fragmentó y rearticuló en la última fecha, bajo el impacto de los sucesos políticos del momento: la recién estrenada democracia venezolana, luego de la década de dictadura de Pérez Jiménez, que se ofreció como una explosión de tumultuosas energías y propósitos renovadores: las resonancias de la revolución cubana de 1959 que en este período hace su incorporación a las doctrinas socialistas: por último los problemas internos del país derivados de la línea insurreccional adoptada por los agrupamientos de la izquierda en oposición a la represión instaurada por el gobierno de Rómulo Betancourt (13).

Lo importante no es aquí, desde luego, la euforia adjetival del crítico con respecto a los hechos de los años sesenta. Es la selección de los “sucesos políticos” que, según Rama, enmarcan el surgimiento de los grupos *Sardio* y *El Techo*, pero es también la relación de estos acontecimientos con el auge de una forma política de pensar los “problemas internos”; uno y otro punto coincidirían en la figura del intelectual de izquierda enfrentado a la “represión” gubernamental de Betancourt. El perfil de esta figura sería delineado a partir de las “revistas de la izquierda cultural” (Miranda, 1999:411)² como *Trópico Uno*, *Sol Cuello Cortado*, *En Letra Roja*, *Tabla Redonda*, *Rayado sobre el Techo*, considerando entre sus características generales su procedencia de una “clase media” y “una baja pequeña burguesía” educada en instituciones universitarias, de “escasa formación doctrinaria”, la búsqueda de soluciones a problemas sociales y políticos pero “desconectados de los sectores proletarios o campesinos”, destacando su “eficacia artística” y su “ineficacia revolucionaria” (Rama, 1987:16), su posición crítica y agresiva “contra los productos almibarados

de un arte pequeño-burgués”, “la inserción domesticada del artista en la estructura de una sociedad enriquecida y modernizada”, en resumen, contra “los valores que sostenían a la nueva sociedad burguesa” (19).³

En esta representación de los grupos intelectuales del sesenta, el lugar público asignado por la crítica a los *sardianos*⁴ constituye un tema de debate que permite entrever las polémicas, viejas y actuales, sobre los distintos modos de legitimación de los campos culturales. Es una vez más Rama quien fija un cuadro valorativo de las propuestas grupales de *Sardinio*. Sus representantes eran “básicamente literatos: poetas y narradores”, “críticos de letras y artes”, de cine (1975:13), con una “formación cultural todavía... en la órbita de la influencia francesa con muy escasos atisbos de la aportación renovadora norteamericana” (íd.); sus miembros, animados por el “sartrismo a la moda”, demandarán “la responsabilidad del intelectual ante la hora” (11), si bien “no fue en el campo de las ideas donde se destacó el movimiento de *Sardinio*” (13) pues, según Rama, los ideólogos estarían en *Crítica contemporánea* (Rafael Di Prisco, Pedro Duno, Juan Nuño, Germán Carrera Damas, Antonio Pasquali, Marisa Kohn de Becker), quienes adoptaron “una actitud de crítica militante de la realidad del país” (íd.). Por su emergencia casi en paralelo, es en *Tabla Redonda* (1959-1965: Rafael Cadenas, Manuel Caballero, Ligia Olivieri, Enrique Izaguirre, Jesús Enrique Guédez, Arnaldo Acosta Bello, Jesús Sanoja Hernández) donde el crítico uruguayo percibe el contrapunto al programa de *Sardinio*: mientras los primeros “proclamaban una apertura del campo social, los ‘sardianos’ se circunscribían a sus orígenes medioburgueses, a su rebeldía de tipo individualista y a su devorante preocupación por los niveles de capacitación intelectual y artística” (11-12).⁵

Estos son los principios artísticos y sociales que casi siempre se han identificado en el análisis de *Sardinio*, revisados y ajustados cada cierto tiempo por los estudios especializados,⁶ y que pudieran resumirse en dos vértices: las disputas por un territorio simbólico llamado cultura nacional, y la abierta querrela en torno a conceptos como intelectual, artista, compromiso y arte. El hecho de que casi todos los grupos culturales emergentes en los años sesenta tuvieran como punto de convergencia la edición de una revista, revela la fuerza que esta contenía aún como organización cultural, y como lugar de legitimación de posiciones y prestigios. Siguiendo la tradición de la revistas de vanguardia, tanto europeas como latinoamericanas, *Sardinio* se organiza en torno a un programa que incluye un proyecto literario, pero también político, dos objetivos delimitados con claridad, pues si por un lado se afirma la idea de un compromiso frente a la nación y al reciente régimen democrático, por otro lado se postula la necesidad de hacer una

nueva literatura, sin contenidos folkloristas ni militantes, de tal manera aquellos dos objetivos buscan formas de escritura diferentes.⁷

El primer número de la revista *Sardio* aparece con fecha mayo-junio de 1958, pocos meses después del derrocamiento de la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. Sus integrantes (Adriano González León, Edmundo Aray, Gonzalo Castellanos, Salvador Garmendia, Elisa Lerner, Guillermo Sucre, Rodolfo Izaguirre, Ramón Palomares, Luis García Morales) acuden al formato del manifiesto para presentar el primer número con la firma de un texto, “Testimonio”, donde fijarán como artistas e intelectuales su derecho a discutir los problemas del mundo contemporáneo. Los diversos manifiestos que incluye la revista operan como instancias mediadoras al señalar modos de leer la tradición literaria del país, y una selección de sus materias; de organizar la cultura y la política como espacios institucionales y proponer de esta manera nuevos valores, consagrar autores y tendencias, jerarquizar géneros literarios e ideas, sugiriendo el olvido de algunos escritores. En la construcción de esos espacios tiene un lugar especial el énfasis en la politización del artista en la línea cercana a la representada por J.P. Sartre: “un humanismo político de izquierda” (S,1,1958:2), entrando por esta vía en posesión de un lenguaje crítico (defensa de las libertades civiles y la soberanía nacional, contra los imperialismos y el colonialismo) pensado en términos contestatarios, polémicos, sin proposiciones explícitas de un cambio radical. A partir de esta actitud, el lenguaje de *Sardio* pareciera ajustarse a tres líneas que constituyen su plataforma estética e ideológica: 1. Un proyecto democrático que conjuga libertad individual y “felicidad material y social” (íd.), estableciendo una clara distinción entre “cultura y tiranía” (1); 2. Dentro de esta corriente, se reconfigura un tono populista a través de la recuperación de nociones como “nuestro pueblo” (2) y su “alma esclarecida” (3), “nuestra tierra” (íd.); 3. La presencia de un lenguaje de izquierda, con cierta densidad humanista, que centra su visión ética en la explotación del individuo, en la defensa de la soberanía nacional en materia económica, pero un lenguaje acompañado de un acento evangelizador que recuerda la tradición venezolana e hispanoamericana del humanitarismo y del apostolado: la imagen de un intelectual que afina su poder en la misión pedagógica de favorecer “los vastos sectores desasistidos del país”, de integrar “nuestro pueblo” “al goce profundo de los grandes valores del espíritu” (2), un sujeto “capaz, en ocasiones, de ir contra la corriente a fin de señalar abismos e injusticias” (íd.).

Estos serían los términos y los escenarios en los cuales se estableció la discusión ideológica de la nueva izquierda situada en la encrucijada de

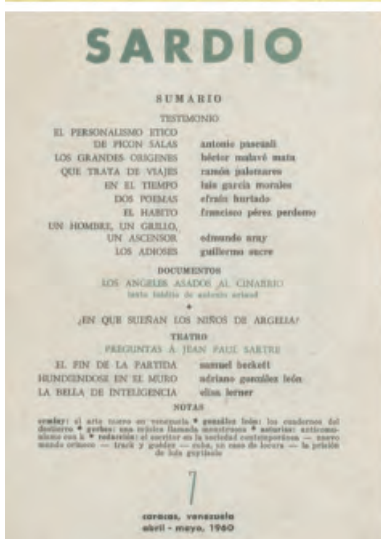
1958: una firme posición de repudio por la visita del Vicepresidente de los EE.UU. Richard Nixon (S,1,1958:89), defensa de los recientes procesos democráticos celebrados en América Latina (Venezuela, Argentina, Colombia y Costa Rica), denuncia del colonialismo francés en Argelia con la incorporación de “DOCUMENTOS QUE PROVIENEN DE LA TORTURA” (S,2,1958:153), los testimonios de la activista Djamila Bouhired y del periodista Henri Alleg; la celebración del “derrocamiento del dictador” Fulgencio Baptista (S,3-4,1958:274), y la “instalación de un gobierno de insoslayables compromisos democráticos”, un “Gobierno Provisional” que respalda un inmediato “proceso electoral” (íd.). En este sentido, el posicionamiento de *Sardinio* enfatiza el manejo eficaz de un lenguaje civilista por parte de un escritor profesional al cual se le exige horas de estudio, lucidez, originalidad, sin ingenuidades, controversial, considerando como inherente a esta perspectiva la participación en las elecciones de diciembre en 1958 donde fue elegido presidente el “señor Rómulo Betancourt”, las elecciones “más imparciales y límpidas de nuestra historia política”, triunfo sobre el “candidato militar” (S,3-4,1958:275) y que representa “la voluntad civil combativa” de uno de los “Partidos más indeclinables durante los diez largos años de opresión” (íd.). Esta defensa del “régimen democrático” encarnado en Betancourt va acompañada de quejas contra el “resentimiento y las ambiciones de ciertos grupos” que promueven un “falso descontento” en el pueblo caraqueño (íd.), buscando apoyo en los “cuarteles” (276), proponiendo los sardistas “iniciar la formación de un vasto frente contra cualquier posible y descabellado golpismo” (íd.).

En su número 5-6 la revista se afianza como “campo intelectual”⁸ publicando otro editorial, “Las constantes de nuestra generación”. Esta vez la reflexión abarca los modos de legitimación y consagración en la literatura y la propaganda política, definiendo los integrantes sus relaciones con otros campos culturales, relaciones principalmente de oposición que dan visibilidad a las distintas búsquedas de regularización planteadas por los grupos del momento, y a sus intereses en difundir e imponer un proyecto. En este manifiesto *Sardinio* procede a definirse como “una generación consciente de su destino” (S,5-6,1959:277), comprometida con “las verdaderas y dramáticas constantes del tiempo que le ha tocado vivir” (íd.), decidida “a redimir por ejercicio del espíritu y de la verdad lo que otras generaciones parecen haber sacrificado por la negligencia y las pequeñas ambiciones” (íd.). Es fácil advertir en el lenguaje de este texto la presencia de esa típica retórica de izquierda identificada como humanista y, en especial, las propiedades, en otras palabras, la autoridad que esa retórica otorga a los miembros de ese

campo cultural. Como formación cultural moderna,⁹ *Sardio* enfrenta la tarea de organizarse en torno a un programa (cohesionado por relaciones sociales que tienen como base la amistad o principios políticos de afiliación), pero a su vez marcar las diferencias y tensiones con otras generaciones, aunque sin explicitar cuáles (*¿válvula, Viernes, Contrapunto?*). Reclinados en la construcción de su autoimagen como “exigentes e implacables”, “radicales y polémicos” (278), lamentan la “medianía” del ambiente intelectual, “la crisis aparatosa de nuestra inteligencia” (íd.), sin importar que se les “califique de sectarios, elitescos o aristocratizantes” (íd.).¹⁰ Esto nos envía a la lectura que ya en el primer número los sardistas hicieran de la literatura venezolana, rechazando el “exceso de color local” en las “manifestaciones artísticas” (S,1,1958:3), la “literatura de esquemas”, el “esteticismo” y el “nacionalismo exacerbado” (íd.), el anecdotismo y la visión costumbrista de la realidad, proponiendo “una firme voluntad de estilo”, “una ideología más original y moderna”, “una conciencia más dramática de la realidad y del hombre” (íd.).

Este procesamiento temático y estilístico de la literatura venezolana se transforma en el nuevo manifiesto en un sumario donde se cuestiona el “sistema de juicios y valores” que regía la producción cultural (S,5-6,1959:278): “banalidad”, “timidez” y “complacencia” serían algunos de sus atributos. Siguiendo en este punto la tradición del manifiesto vanguardista, el modo agresivo, e incluso a veces despectivo, con que los sardistas evalúan de modo general el comportamiento del intelectual venezolano debería entenderse más como un pretexto para formular sus propia opiniones, aclarar sus ideas sobre cultura, en suma, para diseñar un “nosotros” político y literario con sus propios intereses, y a partir de esa imagen, delinear el mito personal de unos jóvenes “vigilantes” (íd.) del destino del país, para quienes la literatura fue concebida como “arma de combate” (íd.). En sus polémicas con el medio intelectual venezolano pretendían otorgar a lo escritores del pasado los calificativos de oportunistas políticos, cortesanos intelectuales, cautivos del “prestigio superficial”, cualidades que con el tiempo se volverían premonitorios de su destino como intelectuales de izquierda. De lo que se trataba era de activar una máquina de lectura que seleccionara algunas figuras del pasado venezolano e hispanoamericano (Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Vicente Gerbasi, Juan Liscano, Mariano Picón Salas, Miguel Ángel Asturias, Gonzalo Rojas), solicitando (re)jerarquizar la tradición, pero dejando ver en este diálogo con el pasado el tipo de formación cultural que *Sardio* representa, más alternativo que ruptural, para decirlo en términos de Williams (1994:62-66). La valoración de estos escritores, “que sentimos como verdaderos

e influyentes” (S,5-6,1959:278) precisa el papel que para *Sardio* cumplen las generaciones pasadas, pero además los problemas que se negocian o ignoran en estas relaciones. La revisión crítica de lo nacional no implicaba asumir un posición contra Gallegos o Carpentier, sino postular una literatura diferente a la de ellos, pero sí una relación de oposición con otros campos (el representado por *Tabla Redonda*, por ejemplo), o de alianza (con la revista *Cultura Universitaria*, editada por la Universidad Central de Venezuela).



Todas estas acciones propongo entenderlas como propias de un campo intelectual que, enfrentado a otras formas de “consagración”,¹¹ adoptan posiciones que responden a sus propios intereses e influencias. Sobre este trasfondo se despliega una amplia producción ensayística en la que intenta compaginarse inquietudes sociales, filosóficas y culturales, advirtiendo la necesidad de reflexionar sobre los “valores fundamentales” de la sociabilidad democrática (Ramón Escovar Salom, “La nueva conciencia política”, S.,1), sobre la “conciencia desgarrada” del hombre moderno (Luis García Morales, “Sobre Camus”, S.,1, un texto a tono con la propuesta narrativa de Salvador Garmendia); y, en esta misma línea existencialista, sobre los sueños de la técnica moderna y la “masa innominada del proletario” (José Salazar Meneses, “Valoración del hombre” (S.,1). Una mirada a la forma del ensayo en las páginas de *Sardio* provoca la impresión de un género concebido según las pautas del discurso académico, construido a partir de una reflexión cuidadosa del lenguaje, con un uso profesional de los conceptos, planteando problemas con la libertad propia del ensayo pero siguiendo la exposición argumental de una disciplina. La revista nunca abandonará la variedad, fertilidad y extrañeza de este forma de escritura que roza a veces con lo narrativo: Juan Liscano, “Wilfredo Lam”; José Luis Vethencourt, “El problema de la desyoización” (S.,2); Pedro Duno, “El drama de la cultura nacional” (S.,3-4); Gonzalo Castellanos, “Imágenes del infierno”; Rodolfo Izaguirre, “El yate de Mary Pickford” (S.,5-6), y “Thomas Wolfe, La huida hacia el frenesí” (S.,8).; Antonio Pasquali, “El personalismo ético de Mariano Picón Salas” (S.,7). Pienso que *Sardio* atendió las demandas de un lector universitario, profesional, ciudadano, difundiendo numerosas notas sobre cine, y otorgando un lugar especial al discurso publicitario. La configuración de este nuevo público se percibe en los distintos saberes que incorpora, a través de las polémicas, directas o implícitas, buscando una mayor visibilidad en el espacio democratizado de la cultura y en las diversas áreas temáticas que abarca la revista. Estas áreas se piensan en atención a una cuidadosa mirada al mercado. En primer lugar, y en correspondencia con la recepción y jerarquización de lecturas literarias, se incluyen textos o fragmentos narrativos de Thomas Wolfe, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Goytisolo, Oswaldo Trejo, Salvador Garmendia, Adriano González León, Antonin Artaud, y una selección de cuentos breves orientales; poemas de Octavio Paz, Edmundo Aray, Mao Tse Tung, Rosamel del Valle, Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Gonzalo Rojas, Francisco Pérez Perdomo, Walter Benton, Jorge Teillier, Caupolicán Ovalles; obras teatrales (o dramatizadas) de Samuel Beckett, Elisa Lerner, Elizabeth Schön, Wol-

fgan Borchert, un “poema dramático” de Tristan Tzara; notas críticas sobre Carson McCullers, Dylan Thomas, Pablo Neruda, Federico Dürrenmatt, John Osborne. Hay que tomar en cuenta lo siguiente. *Sardinio* se anuncia desde el primer número como “Revista Bimestral de Cultura”, contraseña que se mantendrá hasta los números 5-6, desapareciendo en el 7, para resurgir como “Revista de Literatura” en el número 8. Al hojear la revista desde la perspectiva cultural que propone, resaltan las colaboraciones dedicadas al cine y a las artes plásticas, todas ellas poniendo un acento especial en el desarrollo de los procedimientos, los juegos experimentales con la forma y la exaltación de los nuevos contenidos (de Gonzalo Castellanos, “Sobre Luchino Visconti”, S.,5-6; “Ugetsu Monogatari, S.,1; “El cine japonés”, S.,1; de Rodolfo Izaguirre, “Un Rey en Nueva York” y “Cabiria. Nueva defensa de la poesía”, S.,2; “El Western: el Sheriff y la soledad”, S.,1; “El Gran Dictador”, S.,3-4; Perán Erminy, “El arte nuevo aparece en Venezuela”, S.,7; Manuel Quintana Castillo, “En torno a Reflexiones sobre las artes plásticas contemporáneas: conferencia del profesor Pedro Duno”, S.,3-4; una amplia nota de la redacción titulada “Visita al XIX Salón de Arte Venezolano”, S.,1). Serán dos de estos jóvenes intelectuales (Castellanos e Izaguirre) quienes reconocerán la importancia de la traducción (francés e inglés) como apropiación cultural, en una época de mitologías y discursos nacionalistas. Remito a la traducción de un capítulo del libro *Dejá jadis, ou du mouvement Dada à l'espace abstrait*, de Georges Ribemont-Dessaignes (S.,5-6), como ejemplo de cómo el oficio de traductor amplía y altera los límites representativos de la lengua nacional produciendo una nueva escritura y, en el presente caso, ajusta el modo de afiliación que un campo intelectual establece con la vanguardia europea.

Leída como revista de cultura, se hace necesario examinar otro aspecto de *Sardinio*: la publicidad. Si la *forma* de la revista ya propone una idea de institución cultural, esto implica tomar en cuenta para su estudio los diferentes tipos de textos literarios, artísticos y políticos que acompañan su diseño, e incluir en este *corpus* la publicidad. Creo que el lugar de pertenencia institucional estaría presente en la *forma* de la revista, y no sólo en los grupos o individuos que conforman el grupo editorial. En este sentido, la publicidad debe adjuntarse como parte de la organización artística y social de la revista, como lugar donde se plantea otro modo de participación colectiva en los sueños de la ciudad. De qué habla la publicidad. Allí se cruza la propaganda de la empresa privada (clínicas, bancos, empresas comercializadoras de pinturas y artefactos para el hogar, marcas de cigarrillos, sitios de recreación), con empresas del Estado venezolano; destaca la presencia de la multinacional

Shell (financiadora de las “Películas Shell”: “Las cinematecas Shell ofrecen sus documentales cinematográficos a organizaciones industriales” y a las “instituciones educativas y culturales en general”), como representante del capital privado y, sobre todo, por la naturaleza ideológica que establece la misma revista; la del Ministerio de Obras Públicas anunciando la construcción del Parque Nacional del Este; la librería Suma, comunicando la venta de las obras del Fondo de Cultura Económica en varias disciplinas, y donde se distribuían las ediciones de *Sardio*; el eslogan de una fuente de soda: “El sitio más elegante en el centro de Caracas”; una estrecha relación con las actividades culturales de la Universidad Central de Venezuela: publicaciones, festivales de teatro, transmisión de programas radiales y televisivos. En la lectura de la publicidad se plantean algunos aspectos importantes relacionados con el pensamiento utópico que postula la revista.

Fuente de Soda IRUÑA
 CAFE BAR RESTAURANT
 AMBIENTE FAMILIAR MAGNIFICA ATENCION
 El sitio más elegante en el centro de Caracas
 DIRECCION: REDUETO 8 MUNICIPAL - EDIFICIO FINECA DEL TORO DEL PASADO

SUMA EDITORIAL Y LIBRERÍA
 Edición de los catálogos de libros, revistas, periódicos y folletos de nuestra tienda
 SECCION DE SU CATALOGO DE LIBROS, REVISTAS Y FOLLETOS
HELICARGO, C. A.
 TODO AL SERVICIO DEL HELICOPTERO

PANAMA
 el viaje en SUPER CONSTELLATION
 dos vuelos semanales
LAV LINEA AEROPORTAL VENEZOLANA
 consulte a su agente de viajes

CIGARRILLOS C.A.C.B.
 lo tiene todo
 EL FINCO MAS EFICIENTE
 LOS TRUCCOS MAS FINOS
 EL SABOR MAS SUAVE
 EL GUSTO JOVEN

BANCO NACIONAL DE DESCUENTO
 El Banco Nacional de Descuento es el instituto moderno y dinámico que ha revolucionado el concepto y práctica de los servicios bancarios poniéndolos a tono con el desenvolvimiento económico del país.
 Su vigoroso desarrollo, en menos de tres años y sin precedentes en la historia de la Banca Nacional, es la más palpable demostración de la creciente confianza del público en la solidez y eficiencia de la Institución.
 Para usted también todos nuestros servicios bancarios están a sus órdenes.

PELICULAS SHELL
 Una Colección de 200 documentales, cinematográficos y audiovisuales en general
 Para obtener el catálogo de Películas Shell y hacer parte de esta colección:
 Calle Angulo # 111 Edificio Shell de Caracas, a un paso del aeropuerto
 Teléfono: 54.62.64 - 54.62.65 - 54.62.66
 Adolfo C. Gallo, P. A. B. O. P. - CARACAS - VENEZUELA
 Canal 5 de Televisión Nacional de Venezuela
 1.951 1 - 1948 - Angulo

LIBRERIA ULISES
 Calle El Colegio, Centro Comercial del Este Sabana Grande, Caracas
 LIBROS DE LITERATURA FILOSOFIA POESIA POLITICA ARTE LAS MAS IMPORTANTES COLECCIONES DE LITERATURA CONTEMPORANEA BREVIARIOS DEL FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE MEXICO

SUN FLAME
 DAMAS, RODRIGUEZ PADRON & Cia.
 Edificio La Palma - Carabobo 1 y 2
 Teléfono: 54.21.01 - 54.21.02
 CARACAS - VENEZUELA

La publicidad expone un modo de interpretar la ciudad como espacio de convivencia, organiza un significado de lo urbano, diseña una manera de percibir las relaciones humanas, propone, en este sentido, diversos estilos de lectura y de vida para el habitante ciudadano. Y en este plano, la ciudad de la publicidad presente en *Sardio* incluye, dentro de las referencias al universo privado del consumidor urbano, una proximidad entre los intereses edito-

riales de la revista y los afiches publicitarios. Aquí se ofrece a los lectores información sobre sitios de recreación social, lugares de ocio en medio de discursos culturales respaldados por un capital privado (transnacional) y estatal. Creo entonces que la publicidad puede leerse como ese lugar donde se hacen presentes (como promesa o realidad) las conexiones sociales de estos grupos literarios; describe las cualidades de un consumidor, pero además la *movilidad* de los intelectuales en el campo cultural y político de la ciudad, sus relaciones con una burguesía comercial y con instituciones académicas, en fin, donde es posible deslindar una parte de la sensibilidad de la izquierda humanista y en qué términos y condiciones estableció la discusión sobre temas sociales y políticos.

A partir del número 7 (abril – mayo 1960) *Sardinio* parece entrar en un segundo tiempo marcado por las exigencias personales e intelectuales del compromiso político: la revista “se segmenta y paraliza a consecuencia de las distintas posiciones de sus integrantes respecto a la revolución cubana” (Rama, 1975:10).¹² Un análisis del “Testimonio” titulado “El intelectual de izquierda y cierta estética revolucionaria”, incorporado en este número, posibilita describir el nuevo enfoque que adquiere la figura del escritor y los supuestos teóricos presentes en su producción intelectual. Inserta en el debate político de la época, la revista comienza pronto a mostrar cómo las diferencias individuales y las tensiones en el interior resquebrajan su organización original. La controversia en torno al compromiso del escritor, arraigada tanto en su autorrepresentación como la representación social de su imagen, se sitúa en la propuesta de una nueva concepción del arte, entendido en correspondencia “con el sistema de ideas y doctrinas” de una época (S,7:429), y en contra de la imagen del “hombre de letras” (430) pensado como un individuo autónomo, aislado, representante “de una clase en irremediable descenso” (í.d.). En este punto, las divergencias de orden teórico e ideológico parecieran centrarse en tres frentes: 1. contra los “escritores que aspiran a marginarse de situaciones en su opinión demasiados comprometedoras”, 2. y también contra aquellos “que exhiben sin nobleza su falso decoro revolucionario para justificar una obra mediocre” (í.d.), 3, y contra “cierta *intelligensia* llamada de izquierda” (í.d.), fanática, dogmática, “futuros desechos de una historia que habrá de ser más plena y más justa” (433). Estos tres lugares de discusión (con *Tabla Redonda*, pero también presente en el contorno de *Sardinio*), indicarían los desplazamientos de los intereses de la revista hacia una postura militante, no compartida desde el punto de vista teórico por todos sus miembros. A partir de la exigencia de una afiliación intelectual, de la identificación de un sector radical con

la revolución cubana, revolución ya no percibida como democrática sino de *izquierda*, se define un cambio en la estructura interna de la revista, en la selección de los trabajos publicados, en la publicidad, en sus relaciones con otros grupos. Sin embargo, es necesario detenerse un momento en la configuración del vocabulario político de la revista. Si bien *Sardio* desde sus inicios planteó de modo abierto una politización del escritor, creo que hasta el número 7 los sardistas no abandonaron el tono humanista de los primeros números, valorando la idea compromiso no solo por su contenido de acción, sino además por “la dimensión existencial del hombre que lo asume” (S,7:431). Se trataría de un intelectual de izquierda comprometido, no con la ideología de un partido, sino con la “dimensión existencial” del hombre (í.d.). De allí que sus miembros justifiquen de nuevo las tareas del escritor de izquierda alrededor de dos grandes axiomas, uno artístico y otro político: 1. “afirmar y expresar una ideología y una capacidad estética que estén a la altura de los grandes movimientos dialécticos de la humanidad”, 2. “saber resolver con actitud crítica y honesta los complejos problemas que esa vocación le presenta” (432). Pese a las tensiones y disensiones que se plantean en el interior del grupo, *Sardio* aún se mantiene animada por la idea de elaborar un programa estético, en algunos puntos más que contestatario, alternativo a la tradición, pero esta vez volcada al análisis del rol del intelectual según las líneas políticas de sartrismo de la época. Si bien para los *sardistas* la reflexión política se plantea desde un punto de vista sartreano, discutiendo las funciones que deben cumplir los intelectuales en la sociedad contemporánea, estas postulaciones sobre el compromiso como necesidad histórica no se instalan de manera directa en la conformación y promoción del campo literario. La evaluación que hace este manifiesto del “escritor de izquierda” mantiene un tono de heroificación, definiéndolo como un “ser poseído por una voluntad renovadora y creyente en las potencias innatas del acto creador” (431), defensa del “espíritu creador” (433) subrayada por esta convicción: “Ningún compromiso puede exigir a un escritor la ruptura de su vocación y el cercenamiento de su inteligencia” (432). Lo que se diseña a partir de estos planteamientos, es la contra imagen de un “arte de izquierda enajenado y convencional”, “conformista” y “reaccionario”, opuesto a la creación auténtica, delimitada por elementos formales como la lengua y la estructura narrativa: “la grandeza de su instrumento expresivo, la inteligencia crítica y problemática, la búsqueda de formas modernas y eficaces, y ese intento permanente por iluminar el vasto y no menos misterioso destino del hombre” (432). Considero necesario aclarar un aspecto. Resulta novedoso en este manifiesto la consideración de la “autenticidad de la obra” siguiendo

criterios ideológicos (430), pero se trataría de un criterio pensado en los conceptos de una renovación humanista, creyente en las “potencias innatas del acto creador”, regidas a su vez por una idea de compromiso ético: el tipo de elección creadora no es sólo libre sino también responde a los “anhelos y realidades ineludibles de la historia” (431). Es posible pensar, desde esta perspectiva, el acto de creación como una zona de debate entre un elemento histórico, impersonal, y las fuerzas más íntimas y libres del sujeto: el grado de relación con lo histórico materializaría el compromiso ético del *intelectual*, mientras la potencia de lo individual operaría en el lenguaje poético y narrativo del *escritor*.¹³ Ahora bien, para emprender su tarea histórica el escritor de izquierda debe “exaltar en el arte no el simple yo o la pura intimidad del artista, sino la vasta y real experiencia del mundo y del hombre que requiere su visión creadora” (433), luchar por la “liberación del hombre” (434) y por la “redención de nuestro pueblo” (íd.). No es de extrañar entonces que en algunos pasajes del manifiesto se reconozca cierto lenguaje aprendido en las páginas sartreanas (alienación, enajenación, dominación), pero también los temas que integrarían una forma de narrar la experiencia urbana: la postulación de una literatura con “destinos y personajes en los que se reconozca el hombre cotidiano, acongojado y jubiloso, fugitivo y eterno de nuestro tiempo” (433); una narrativización de la ciudad como espacio ilegible y caótico donde confluyen “todas las grandes y pequeñas pasiones del hombre, sus oscuros anhelos y frustradas esperanzas, sus sueños, su instinto y su inteligencia” (íd.).

Hasta el número 7 (abril – mayo 1960) *Sardinio* se había presentado como una formación alternativa en el campo literario que buscaba insertarse en el mercado editorial a través de la edición de libros, polemizando con otros grupos, exponiendo sus propios medios de legitimación, fijando sus relaciones con espacios institucionales de la cultura (museos, universidades), todo ello guiado por el objetivo de fijar una posición artística y política en el marco del nuevo proceso democrático. El humanismo político de izquierda que pregona la revista no define una posición política doctrinaria sino la adhesión a una retórica compartida y cohesionada en torno a las ideas sobre imperialismo, capitalismo, alienación. Se trataría de una izquierda humanista que impugna los contenidos de la racionalidad moderna capitalista, pero prolonga la forma racional del poder: a la racionalidad monstruosa del capitalismo se opondría los contenidos más humanos de un proyecto revolucionario. Preguntarse sobre qué establecía este programa revolucionario implica volver a leer aquellas zonas de la revista donde la afiliación a la palabra revolución abandona todo significado democrático y se transforma

en la defensa de un discurso doctrinario. En las páginas finales del número 7, la redacción inserta un documento, “Cuba, un caso de locura” (592-593).¹⁴ El programa que se perfila a partir de las ideas básicas de este breve texto es una defensa de la revolución cubana en todos los ámbitos, la justificación del nuevo orden militar, económico y social. Aquí la defensa se convierte en apología del modo como se accede al poder: ni elecciones, ni “acto de rapiña” ni injerencia imperialista (592), uniendo en un mismo argumento las tácticas caudillescas y el “pedantesco citar Constituciones y Leyes jamás respetadas” (593), trazando una identidad oportunista entre democracia y dictadura. Si no “en los textos ni en las cátedras universitarias”, ¿dónde se aprende esta forma de hacer revolución? (592). A partir de la concepción de que Cuba representa la “ruptura con una razón política tradicional” (593), este programa reivindica pensar el triunfo de la revolución fuera de toda norma constitucional o jurídica: “Nada de esto es lógico para quienes todavía confían en las bondades democráticas de ciertas instituciones de probada conducta reaccionaria y para quienes hablan de una utópica unidad nacional, cuando no hay reconciliación posible entre los intereses de los explotados y los explotadores” (id.). La referencia entonces al “cambio sustancial de los usos políticos” (592) alude al modo como se toma el poder: ni por “acto de rapiña”, ni por “las urnas” ni “por golpe de teléfono” (592), sino por una acción revolucionaria inédita en la historia, más *realista* y *dialéctica*: sin apelar a la “razón” de las formas tradicionales como la filosofía política había pensado la legitimidad y la legalidad. En qué se fundaría la nueva razón revolucionaria: en la constitución de un mundo original, nunca antes imaginado. En la historia, “por primera vez” suceden los siguientes hechos: se hace “justicia cabal contra los asesinos del pueblo”, “se rompe la estructura feudal del campo”, “se cortan las ataduras con el imperialismo yanqui”, “se ha barrido con un ejército corrompido y traidor”, surge “un lenguaje político directo” (593). La búsqueda de esta experiencia única, y el encuentro con su originalidad, fuera de la historia, sólo puede desplegarse en una escritura de terror. La frase, *un caso de locura*, según este documento, remarcaría la originalidad y la diferencia de esta experiencia, pero también su régimen de excepcionalidad. El nuevo ordenamiento político, según *Sardio*, apela a las metáforas de *exactitud*, *división* y *limpieza* para construir aquellos argumentos que contribuyan a mantener una conexión fundamental (y fundacional) entre violencia (original) y poder (político).

A partir del número 8 la fractura interna de la revista es evidente, tanto por los temas y colaboradores que integra como por el manifiesto que abre este volumen: “Testimonio sobre Cuba”, documento elaborado como

otros similares en la década del sesenta bajo la autoridad del discurso de Fidel Castro. Si bien *Sardoio*, como otras formaciones culturales, en el momento de su fundación se presentaba como una formación alternativa y solidaria con la democratización del espacio social, teniendo como base para sus relaciones internas la amistad y algunos principios políticos, incorporando como temario ineludible las discusiones sobre el rol del intelectual, ideas sobre la democracia y la cultura venezolana, poco a poco la revista fue desplazando sus intereses a una posición de izquierda partidista, un giro hacia posiciones militantes que fue no compartido por todos sus integrantes. Lo que al principio podía identificarse como una disidencia frente a los procesos democráticos se transformó en una abierta oposición a la democracia. El giro hacia la izquierda a partir del número 8 supone la alianza ideológica con otros grupos (*El Techo de la Ballena*) y un posicionamiento radical de defensa de la revolución cubana. Mientras algunos intelectuales seguían pensando el concepto de revolución en términos democráticos y, en este sentido, aun simpatizaban con la revolución cubana,¹⁵ otros, más radicalizados por las circunstancias, comienzan a identificar la palabra revolución con un modelo radical de cambio, desplegando una retórica belicista y unos argumentos políticos que chocaban con el régimen democrático naciente. El éxito del eslogan “izquierda cultural”, acuñado hace unas cuantas décadas para referirse a la militancia política de algunos grupos de escritores y artistas de los años sesenta, reside tal vez en la convicción con que defendían ciertos valores y contenidos humanistas y celebraban a la vez el carácter *científico y racional* del ejercicio del poder, como si la defensa de la autoridad revolucionaria sólo pudiera simularse con argumentos que se presentan como más humanos, como si esta doctrina del poder pensada en moldes teológicos y vinculada a los proyectos políticos fuera el pretexto para formular un ideal revolucionario que se asigna a sí mismo el poder para destruir y hacer olvidar, con el auxilio de una retórica vehemente, la violencia de sus imágenes.

Notas

- 1 Rama se acerca a este movimiento vanguardista por primera vez en 1966 en su artículo “Sobre *El Techo de la Ballena*” (*Marcha*, No. 1307, 10 de junio de 1966), trabajo ampliado y publicado posteriormente en *La vida literaria*, México, No. 7, marzo-abril, 1974. Es esta última versión la que sirve de “Prólogo” para la edición antológica de 1987.
- 2 Miranda sigue en este aspecto la tesis expuesta por Alfredo Chacón en su libro *La izquierda cultural venezolana*, 1971. El libro de Chacón podría ser considerado el primero en abrir una perspectiva mitológica en el estudio de la década del sesenta.

- 3 Sobre los *balleneros*, pueden consultarse además la antología preparada por Israel Ortega Oropeza, *El Techo de la Ballena. 1961 Antología 1969* (2008), y Edmundo Aray, *Nueva antología de El Techo de la Ballena* (2014).
- 4 A propósito del nombre del grupo, Adriano González León cuenta la siguiente historia: “Un día que leíamos *El Apocalipsis* de San Juan en voz alta, encontramos la enumeración de los minerales con que estaban hechas ciertas ciudadelas a las que se refería San Juan, entre esos minerales aparecía el sardio. Jugando un poco con la palabra, una vez escribimos una carta a nuestros equivalentes en materia de vanguardia en Maracaibo, los miembros del grupo Apocalipsis, que decía: el *Sardio que contagia la frente de los taciturnos* –siempre recuerdo esa expresión porque nos causó mucha impresión” (Carrillo, 2015:92).
- 5 El 24 de septiembre de 1959, en las páginas del “Papel Literario” de *El Nacional* Juan Liscano, publica una breve artículo sobre *Tabla Redonda*, revista de un “grupo de jóvenes escritores comunistas”, una “publicación de partido” (1964:209): “En general, ‘Tabla Redonda’ combate al grupo Sardio, la actitud ‘interiorana’, la literatura no comprometida, y se ensaña contra Mariano Picón Salas. En la última entrega se ataca, sin elegancia y sin juicio crítico, a Alejo Carpentier. ‘Tabla Redonda’ no pretende afirmar una verdad del arte o de vida, sino un punto de vista marxista sobre la literatura y el pensamiento” (210). Y en un decidido tono polémico agrega: “Ya he polemizado con comunistas. Nos separa, no tanto la noción de socialismo, como la apreciación de la libertad” (211). Muchos años después Liscano afirmaría: *Sardio* “tipificó la actitud esteticista y jerarquizante, vinculada a una noción clara de la crisis social y ontológica y del compromiso con el escritor” (1984:251).
- 6 Ver lo trabajos de Vandorpe, 1994; Díaz, 1997; Porras, 2004, Carrillo, 2007.
- 7 María del Carmen Porras ha señalado con puntualidad cómo las “diferencias en la afiliación política” de *Sardio*, *Tabla Redonda* y *Rayado sobre el Techo*, separan las líneas editoriales de las revistas (2004:878). En este sentido, *Sardio* “está afiliada al proyecto político socialdemócrata (representado por el partido Acción Democrática) que va a dominar en el país una vez ganadas las elecciones realizadas a finales de 1958” (877-878). Respecto a la “hostilidad” que suscitó la aparición de *Zona Franca* (1964), publicación dirigida por Juan Liscano, en el contexto de la “izquierda cultural”, consultar Miranda, 1999. Cito de este modo la edición de *Sardio*: S, seguido de número del volumen, año y página.
- 8 Altamirano y Sarlo describen el campo intelectual como un “sistema de relaciones que incluye obras, instituciones y un conjunto de agentes intelectuales (desde el escritor al editor, desde al artista al crítico, etc.)” (1980:15); “La lógica que rige el campo intelectual es la de la lucha o competencia por la legitimidad cultural y esta competencia específica tiene sus instancias también específicas de consagración: academias, salones, etc.” (íd.).
- 9 Para Williams, el concepto de formación hace referencia a los modos de “*organización interna*” de un movimiento o grupo cultural o artístico, y a “sus

- relaciones declaradas o reales con otras organizaciones del mismo campo o de la sociedad en general*” (1994:63).
- 10 Para Ángel Rama la “concepción elitescas” atribuida a *Sardinio* “se evidencia en esa proclividad de los intelectuales a esperararlo todo de la pura y exclusiva enunciación de las ideas en un reiterado obsesivo afán de conducción ilustrada” (1975:11).
 - 11 Esta concepción del campo intelectual entendido como “un sistema de líneas” imaginadas como fuerzas en conflicto, con agentes que estructuran el campo con diversas posiciones y grados de autoridad, fue planteada por Bourdieu en su ensayo “Campo cultural y proyecto creador” [1966], y reelaborada en varios trabajos posteriores. Ver Bourdieu, 2002.
 - 12 Para una lectura detallada sobre los diversos posicionamientos del intelectual de izquierda en la década de 1960, consúltese libro de Gilman, 2003, especialmente el capítulo 4, “El intelectual como problema” (143-187).
 - 13 En función de estas valoraciones, véanse los textos de Rómulo Aranguibel, “Rómulo Gallegos” (S,2), y Antonio Pasquali, “El personalismo ético de Picón Salas” (S,7), por un lado, y el discurso poético incorporado en el número 7 de la revista (Guillermo Sucre, Ramón Palomares, Efraín Hurtado, Francisco Pérez Perdomo, Luis García Morales), no tocado por la retórica del compromiso y la consigna política, por otro. Para una revisión de las propuestas poéticas de estos autores y, en general de los años sesenta, ver el libro de Carrillo, 2007.
 - 14 Las referencias ideológicas que sostienen la redacción de este documento parecen haber sido extraídas de J.P. Sartre, “Ideología y Revolución”, texto publicado en *Lunes de Revolución*, N°. 51, 21 de marzo de 1960, en especial aquellas consideraciones sobre la “falsa democracia burguesa” (Sartre, 1960:8). Casi un año después, en su número 8 (mayo – junio 1961), *Sardinio* integra un fragmento de este ensayo sartreano en “Testimonio de Cuba” (3-19). Este ensayo se incorporará al libro *Sartre visita a Cuba*, publicado en La Habana a finales de 1960, por ediciones R. De esta cita turística comprometida con la revolución, quedan dos documentos históricos: uno gráfico, incorporado al libro *Sartre visita a Cuba*, donde vemos al intelectual existencialista paseando por las calles de la capital cubana (la foto más memorable de esta galería sea quizás la del Che encendiendo un habano a Sartre); el otro, su libro *Huracán sobre el azúcar* (1960), un *bildungsroman del subdesarrollo* escrito con todas las fantasías revolucionarias del intelectual europeo. En su número 7 (abril – mayo 1960), *Sardinio* publica “Preguntas a Jean Paul Sartre” (495-502), una entrevista donde el escritor francés habla de su obra teatral.
 - 15 Con motivo del primer aniversario del triunfo de la revolución cubana, un total de 199 escritores y artistas venezolanos (un gesto eufórico que el intelectual venezolano va a repetir cada cierto tiempo) envían al periódico *Lunes de Revolución*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, el documento “Declaración de solidaridad con Cuba de los intelectuales venezolanos” donde

celebran el reintegro de Cuba y Venezuela “por la acción popular a la vida de la libertad” (1960:15). Entre los firmantes, destacan los nombres de Rómulo Gallegos, Pedro Rincón Gutiérrez, Inocente Carreño, Rafael Di Prisco, Juan Bautista Plaza, Rafael Cadenas, Fruto Vivas, Elizabeth Schön, y muchos más. Pocos años después, desde París, donde ejercía funciones diplomáticas, Mariano Picón Salas dirige una carta (28 de abril de 1964) a Rómulo Betancourt advirtiéndole de los “prejuicios” que aún circulan en los “medios políticos” europeos, en especial, el prejuicio francés “de pensar que si la revolución con fórmulas marxistas parece completamente pasada de moda en Europa”, “aún pueda ser eficaz en ‘les pays sous-developpés’” (1977:241); “todavía la prensa se ocupa de M. Fidel Castro; es el mosquito que todos quisieran lanzar contra el Tío Sam” (í.d.). Sugiere Picón Salas a Betancourt que prepare un libro, en francés e inglés, que contenga “lo esencial de su biografía” y “una antología de su pensamiento político del cual pueda desprenderse una legítima teoría de la revolución o del cambio social latino-americano, la revolución sin odios ni pardones” (í.d.).

Referencias Biblio-hemerográficas

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Aray, Edmundo (2014). *Nueva antología de El Techo de la Ballena*. Mérida (Venezuela): FUNDECEM.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires: Monttressor.
- Carrillo, Carmen Virginia (2015). “Entrevista con Adriano González León”, en: Edmundo Aray. *Sardio en la memoria*. Mérida (Venezuela): FUNDECEM. pp. 89-96.
- Carrillo, Carmen Virginia (2007). *De la belleza y el furor. Propuestas poéticas renovadoras de la década de los sesenta en Venezuela*. Mérida (Venezuela): CDCHT-Universidad de Los Andes / El otro, el mismo.
- Chacón, Alfredo (1970). *La izquierda cultural venezolana (1958-1968). Ensayo y antología*. Caracas: Ed. Domingo Fuentes.
- Declaración de solidaridad con Cuba de los intelectuales venezolanos. Lunes de Revolución*, La Habana, Nº. 41, 4 de enero de 1960. pp. 15-16.
- Díaz Orozco, Carmen (1997). *El mediodía de la modernidad en Venezuela*: Mérida (Venezuela): CDCHT-ULA / Casa de las Letras “Mariano Picón Salas”.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Miranda, Julio (1999). “Lucha armada, lucha escrita: Zona Franca e Imagen en la Venezuela de los '60”, en: Saúl Sosnowski (ed.). *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial. pp. 409-419.

- Liscano, Juan (1984). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Liscano, Juan (1964). *Tiempo desandado* (Polémicas, Política y Cultura). Vol. 1. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Ortega O., Israel (Selección y edición) (2008). *El Techo de la Ballena. 1961 Antología 1969*. Caracas: Monte Ávila Editores, Prólogo y notas de Juan Calzadilla.
- Picón Salas, Mariano. [Carta a Rómulo Betancourt] (28 de abril de 1964) en: J.M. Siso y Juan Oropesa, *Mariano Picón Salas. Correspondencia cruzada entre Rómulo Betancourt y Mariano Picón Salas, 1931-1965*, Caracas: Ediciones de la Fundación Diego Cisneros, 1977. pp. 240-242.
- Porras, María del Carmen (2004). "Tres revistas literarias venezolanas de los años sesenta y el problema de la cultura". *Revista Iberoamericana* (Pittsburg) Vol. LXX (208-209): 875-890, jul.-dic.
- Rama, Ángel (1987). *Antología de El Techo de la Ballena*. Caracas: Fundarte.
- Rama, Ángel (1975). *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sartre, Jean Paul (1960). "Ideología y revolución". *Lunes de Revolución*, La Habana, N°51, 21 de marzo. pp. 3-9.
- Vandorpe, Yasmine-Sigrid (1994). "Los testimonios de Sardoio". *Revista Nacional de Cultura* (Caracas) (292-293): 77-87, enero-junio.
- Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. 1er. Reimpresión. Barcelona (España): Paidós.

