

**REVISTA *CANTACLARO*: INTELLECTUALES Y SOCIEDAD EN LA  
VENEZUELA DE MEDIADOS DEL SIGLO XX<sup>1</sup>**

Diego Rojas Ajmad

Roger Vilain

Universidad Nacional Experimental de Guayana

rojasajmad@gmail.com / rvil35@gmail.com

**RESUMEN**

En la presente investigación se analiza la noción de intelectual y su repercusión sociocultural en la Venezuela de mediados del siglo XX. Para ello, se toma como corpus central una de las publicaciones literarias aparecidas durante la convulsionada década de los cincuenta (siglo XX) en Venezuela. Esta publicación, llamada *Cantaclaro* (1950), ha sido considerada por la historiografía literaria en Venezuela como una revista de la vanguardia de tendencia política izquierdista, la cual dio inicio a la vorágine de grupos y movimientos artísticos en la llamada "década violenta" de Venezuela (la del sesenta). En este sentido, desde el enfoque de la Historia Cultural, intentamos re-estudiar la significación que dicha revista implica para nuestras letras en función de su producción, distribución y consumo, siempre en concordancia con un sistema cultural del que forma parte. Concluimos en esta investigación que la idea de ciudadano e intelectual que propone el grupo *Cantaclaro*, cercano al pensamiento de Camus, cabe en la idea del intelectual y artista comprometidos con la transformación social, idea que prendería en el contexto de la América Latina de mediados del siglo XX.

**PALABRAS CLAVE:** Revista *Cantaclaro*, vanguardias artísticas, intelectual, literatura venezolana.

---

<sup>1</sup> Este trabajo es producto de un proyecto de investigación financiado por la Coordinación General de Investigación y Postgrado de la Universidad Nacional Experimental de Guayana. Resolución CU-O-17-896 del 18 de noviembre del 2013.

**CANTACLARO MAGAZINE: INTELLECTUALS AND SOCIETY IN  
VENEZUELA HALFWAY THROUGH THE 20<sup>TH</sup> CENTURY**

**ABSTRACT**

In this research we analyze the notion of intellectual and its sociocultural impact in Venezuela halfway through the 20th century. For that purpose we choose to study the *Cantaclaro* magazine, one of the literary publications issued in the tumultuous decade of 1950's in Venezuela. *Cantaclaro* is considered by the local literary historiography as a magazine of the political left-side vanguard, which started the whirl of artistic groups and movements from the Venezuelan "violent decade" (the 1960's). In this sense, appealing to the Cultural History as approach, we try to re-study the relevance of this publication for our literature in virtue of its production, distribution and consumption, always in agreement with the cultural system where it belongs to. We conclude that the idea of citizen and intellectual proposed by the *Cantaclaro* group –related to Camusian thought– fits in the idea of an intellectual and artist committed to social transformation, an idea which will take root in the Latin America context in the middle of the 20th century.

**KEYWORDS:** *Cantaclaro* magazine, artistic *avant-garde*, intellectual, Venezuelan literatura.

El combate político de la Venezuela de estos días a veces no deja sosiego para madurar los libros; pero en hojas periódicas y revistas ofrecen los escritores su casi cotidiano y vivaz testimonio del mundo. Es tema para el historiador que venga.

(Mariano Picón Salas)

**REVISTAS: ARTEFACTOS CULTURALES**

Las revistas, de todos los géneros y formatos que conforman el ecosistema cultural, son las que plasman con mayor dinamismo y minuciosa fidelidad las inquietudes y sueños del cotidiano discurrir.

En esas publicaciones, a medio camino entre la perennidad del libro y la inmediatez del periódico, puede otearse el horizonte de lo que ha sido y de lo que se desea ser, siendo por ello las revistas el instrumento por excelencia para acercarse a la mentalidad e imaginarios de nuestro pasado.

Las revistas culturales, con su titilante tarea de la escritura de emergencia, con los enlaces que promueve entre los distintos actores del proceso literario y con la exhibición de los signos identitarios de cada región, han contribuido a la conformación de lo nacional y a la difusión y consolidación de lo que hoy denominamos "literatura venezolana". Sin embargo, muchas de esas revistas, a pesar de su importancia para realizar el balance de nuestra cultura y atesorar el germen de nuestras letras, terminaron siendo víctimas del desdén y de la invisibilidad por parte de la crítica y la historiografía literarias, apartadas de los juicios que pudieran ofrecer los lectores contemporáneos.

Por ello, pretendemos volver la mirada hacia *Cantaclaro* (1950), una de las revistas literarias venezolanas de mediados del siglo XX cuya efímera existencia de un solo número hizo, al contrario de lo que pudiera pensarse, que su nombre lograra una permanente presencia en los recuentos de nuestras letras. La mayor parte de las historias de la literatura venezolana destacan a la revista *Cantaclaro* y a su grupo homónimo como una de las primeras manifestaciones de la vanguardia artística de nuestro país orientada hacia la política de izquierda democrática y el compromiso del intelectual por la transformación nacional. A pesar de su importancia, es breve la mención en las historias de la literatura venezolana, la cual algunas veces no pasa de unos cuantos párrafos de extensión; ello nos impele a llevar a cabo un ejercicio de reflexión en torno a la revista y los modos en que ésta se instala en los engranajes del contexto social al que perteneció en su momento. Esto implica, entonces, indagar sobre posibles respuestas al hecho cultural y su incidencia en los subsistemas político, artístico, social, económico... que dan forma a la red de relaciones en que nos movemos como grupo humano. De modo pues que, aquí abordaremos el problema de lo que la revista *Cantaclaro* supone en tanto artefacto comunicacional y sus vínculos con el desarrollo sociocultural de Venezuela. Vale entonces, en función de lo anterior, preguntarse lo siguiente: ¿de qué manera la revista *Cantaclaro* dialoga e influye significativamente en el contexto cultural de su época, y viceversa? ¿Cuáles son las nociones de intelectual,

ciudadano, compromiso y arte que se expresan en la revista? ¿Qué propuestas, desde el plano estético-político, se desprenden de su relectura actual? Veamos algunas posibles respuestas a estas preguntas.

## LUCES Y SOMBRAS DEL SIGLO XX

Hablar del siglo XX venezolano es referirse a un país de dos caras. Una de ellas, rural, atrasada, lejos del ritmo del progreso material que caracteriza a la segunda, y ésta, a su vez, transformada en un vórtice de avanzada, de espectacular modernización que propiciará el acceso del país a elevados estándares de confort, sanidad, educación y cultura.<sup>2</sup>

En tal sentido cabe recordar la vieja idea de que a partir de la muerte de Gómez, en 1935, Venezuela inicia la edificación de una senda que, con sus idas y venidas, permitirá vislumbrar un horizonte de mejoría evidente, en todos los ámbitos, no comparable a ningún momento previo de su historia. Como es sabido, la explotación petrolífera jugará papel insoslayable en el decurso del nuevo orden recién inaugurado, pero asimismo -más allá de la sorpresiva y espectacular riqueza sobrevenida- supondrá la puesta en escena de un conjunto de ideas llevadas adelante por hombres de mentalidad distinta a la del caudillo o el gendarme necesario, lo que en definitiva dará al traste con el viejo estilo de vida, sentando las bases para el advenimiento del nuevo país.

Es esto, justo cuando Venezuela ha dado pasos firmes, llenos de dificultad pero orientados a la conquista de la libertad, la democracia y, en consecuencia, de mejores condiciones de vida general, lo que ha permitido avances desde diversas perspectivas cuya piedra de toque es la educación. Y el grupo *Cantaclaro* da perfecta cuenta de ello. Lo conforma un puñado de jóvenes intelectuales cuya formación y sensibilidad los incita no sólo a soñar con realizar una obra literaria o artística en particular, sino también a enarbolar una lucha sin cuartel por la vida en democracia, por la libertad, es decir, por preservar las conquistas materiales y espirituales alcanzadas luego de la muerte

---

<sup>2</sup> Para profundizar en el análisis acerca de la formación y desarrollo de la Venezuela moderna, véase Caballero (2003).

de Gómez y, en fin, por enaltecer el ideario inspirado en la Generación del 28.<sup>3</sup>

Expresar que el grupo *Cantaclaro* está compuesto por muchachos que se inician en la literatura y las ideas, educados y llenos de sensibilidad, no es una afirmación gratuita. Todo lo contrario. Ya en 1950 han creado una revista y a través de ella propician un aldabonazo que trasciende propuestas estéticas para alzar la voz con fuerza en lo político, poniendo al acento en las convicciones intelectuales que los motivan. Ellos, desde la revista *Cantaclaro* (1950), reflexionan y opinan a propósito del país, de la sociedad que vislumbran, y a partir de su atrevimiento es posible entresacar cuáles nociones de ciudadanía, de país, de intelectual, de vida en sociedad defienden y añoran para Venezuela. No en balde los postulados que erigen producen, en consecuencia, la confiscación de la revista en su primera edición. Venezuela ha caído otra vez en el autoritarismo, y habrá que esperar hasta 1958 para que retornen las aguas al cauce democrático.

### UN DELICADO JUEGO DE PODERES

Caracas, enero, 1950. El teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud, en funciones de presidente de la Junta Militar que gobernaba a Venezuela, convocó al palacio presidencial a un grupo de militares, ministros, intelectuales, políticos y periodistas el primer día de año nuevo, como era costumbre, para elogiar lo hecho en los doce meses que recién terminaban y saludar, además, al futuro incierto que vendría. En medio de su discurso de optimismo, Delgado Chalbaud aprovechó la ocasión para disertar acerca de la teoría política de la Junta Militar, esbozando lo que sería, para él, la esencia del ejercicio del poder:

Las realizaciones del gobierno podrían llevar a la creencia de que, para satisfacer la más elevada aspiración de la nacionalidad, es suficiente una gestión oficial honesta y eficaz, y que por tanto el mejor gobierno sería aquel cuyo trabajo fuera más rendidor en el orden material. Gobernar no sería

<sup>3</sup> Un estudio sistemático sobre la Generación del 28 y sus repercusiones en la vida nacional lo constituye el realizado por Acedo de Sucre y Nones M. (1994).

entonces sino cuidar de un patrimonio y los gobernantes colmarían la exigencia pública empleando modestas capacidades administrativas. Pero nuestra nacionalidad, fraguada por el sacrificio de esos servidores del ideal que fueron nuestros libertadores y consolidada al través de las vicisitudes de la República, nos impone el deber de procurar por medio de la discusión serena y la colaboración, la solución del problema del hombre en sociedad, el cual consiste en Venezuela en armonizar la vida libre y digna del ciudadano con la disciplina social, para impedir tanto el desenfreno individualista que conduce a la anarquía como el ejercicio despótico o sectario del poder que lleva a la tiranía y al absolutismo. Gobernar es servir este alto propósito. (Diario *El Nacional*, 1950: 16)

Más que un gerente, más que un funcionario eficaz y honesto en el desarrollo de su gestión, quien ejerce el poder debe ser un vigilante atento a "la disciplina social" para "impedir el desenfreno individualista". Un padre-militar que reprenda al hijo díscolo: esa era la propuesta de la Junta para el año que recién comenzaba. Se anunciaba en esa alocución de 1950 la restricción de las libertades y el signo de la violencia y el terror que poco después dominaría el escenario nacional.

Dos años antes de esa alocución, el 6 de enero de 1948, el Consejo Supremo Electoral había proclamado a Rómulo Gallegos como presidente constitucional de la república para el período 1948-1952. Desde el mismo instante de su mandato, el gobierno de Gallegos estuvo asediado por conflictos partidistas, huelgas, atentados con bombas, manifestaciones universitarias, renuncia de ministros... Los rumores de un posible golpe de Estado, a tan solo ocho meses de mandato, no se hicieron esperar y el 18 de noviembre de 1948, en una entrevista realizada en el palacio de gobierno y publicada en *El Nacional*, el propio mandatario afirma con afán de infundir sosiego: "No estoy caído ni en plan de huida, amigo mío. Usted mismo me ha encontrado en pantuflas. Y las pantuflas no se usan para correr" (en Rodríguez, 2004: 145). Seis días después, el 24 de noviembre, se oye por la radio un comunicado de las Fuerzas Armadas anunciado que han asumido plenamente el control de la situación. Varios dirigentes políticos son apresados, otros van al exilio. El 5 de diciembre el presidente Rómulo Gallegos es deportado a La Habana y al llegar

a la isla acusa a los Estados Unidos y a las compañías petroleras de su derrocamiento (Rodríguez, 2004: 147).

La Junta Militar que dio el golpe de Estado a Rómulo Gallegos y asumió el gobierno desde finales de 1948, estaba integrada por el triunvirato de los tenientes coroneles Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez. Un gobierno de mano dura, de represión, de censura, una "Venezuela violenta", para usar el título de un ensayo de Orlando Araujo (1968) que intenta comprender las causas y contextos históricos de los conflictos sociopolíticos venezolanos.

El grupo Cantaclaro se alimenta del oxígeno que genera, como sugerimos al comienzo, la desaparición de la dictadura gomecista. Se forma bajo el manto de las posibilidades, de las esperanzas y logros concretos que irrumpen en la Venezuela de esos tiempos. Sin duda otros aires recorren el país, por lo que rápidamente se van quemando etapas en el ascenso hacia la modernización. Pero si bien el período de gobierno de Juan Vicente Gómez creó el horror que significa toda dictadura, no caeremos en el maniqueísmo general que vislumbra la historia cultural venezolana del siglo XX en dos compartimentos estancos, es decir, lo absolutamente condenable, oscuro, retrógrado y carente de riqueza espiritual en función del gomecismo, y lo apolíneo, lo bueno, lo vertical y luminoso en el postgomecismo (salvo los diez años de paréntesis dictatorial 1948-1958). Ya Yolanda Segnini da cuenta de ello en su libro *Las luces del gomecismo* (1987), donde analiza con rigor y sin prejuicios, entre otros asuntos, lo atinente a la cultura en el período del dictador,<sup>4</sup> de modo que, haciendo esta salvedad, reafirmamos lo sostenido hasta ahora: sin lugar a dudas la Venezuela moderna comienza a serlo, espectacularmente, a partir de 1936, aun cuando durante las décadas de su despotismo haya existido un país no necesariamente en plena oscuridad por lo que se refiere a su horizonte cultural.

El grupo Cantaclaro saca a la luz la revista del mismo nombre, como hemos dicho ya, en 1950. Para ahondar en el contexto sociopolítico en el que abrevan los jóvenes de esta generación es preciso tener presente que Venezuela lleva quince años de postgomecismo, por lo cual las libertades políticas alcanzadas, amén

---

<sup>4</sup> Véase, además, el estudio introductorio que los autores de este trabajo realizan a propósito de la reedición facsimilar de la revista *válvula* (Vilain y Rojas Ajmad, 2011).

del desarrollo material, marcan una impronta que cala muy hondo en la formación de los jóvenes venezolanos del momento y en el país como un todo. Tomás Polanco Alcántara, en un trabajo de análisis histórico publicado en 2009 y que se extiende desde la Venezuela de 1935 hasta 1969, afirma lo siguiente:

Una característica general de este estudio es que deben diferenciarse dos campos: uno, es estrictamente político, donde la evolución se dio por saltos, por marchas y contramarchas, avances y retrocesos que derivan al resultado final; otro, el campo económico-social, donde el proceso es de avance permanente, sostenido en una línea ascendente. (Polanco Alcántara, 2009: 135)

En efecto, la marcha del país hacia su modernización constante se da vertiginosamente. Los gobiernos postgomecistas, incluido el del Pérez Jiménez, dan cuenta de un quehacer sostenido en el progreso material sin parangón en el pasado. La esperanza en la libertad, en la democracia y en el desarrollo consagran la tríada dominante en el imaginario colectivo. Los jóvenes de Cantaclaro no escapan a esta verdad, pero además de soñar con una Venezuela moderna en lo económico-social, que acceda de una vez por todas al siglo XX, libran el combate por recuperar la libertad y la democracia, desconocidas en 1948 a raíz del derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos.<sup>5</sup> La evolución política del país, hecha a saltos como lo indica Polanco Alcántara, vive en ese instante un momento de contramarcha, de involución, al que Cantaclaro se opone con valentía desde el plano intelectual y ciudadano mediante un hacer que exige la reconquista de lo que se ha sido traicionado por los golpistas.

Más adelante Polanco Alcántara continúa diciéndonos:

Un intento de sistematización de la vida política entre 1935 y 1969 permite encontrar tres etapas, de diez años cada una, entre las cuales se intercalan breves lapsos con características especiales. La primera

<sup>5</sup> Para un mayor acercamiento al origen y consecuencias del golpe de Estado de 1948 contra Rómulo Gallegos, véase Velásquez y otros (1976).



etapa pasó entre 1935 y 1945 y corresponde a los presidentes Eleazar López Contreras e Isaias Medina Angarita. La segunda etapa corrió entre 1948 y 1958 y durante toda ella predomina como gobernante el general Marcos Pérez Jiménez. La tercera fue desde 1959 hasta 1969 y durante ella actúan como presidente el señor Rómulo Betancourt y el Dr. Raúl Leoni. (Polanco Alcántara, 2009: 135-136).

Los jóvenes de Cantaclaro se forman básicamente durante la segunda etapa señalada por Polanco, de modo que para el momento en que irrumpen con la revista han transcurrido catorce años de período postgomecista, lo que deja huella indeleble en función de las libertades alcanzadas y el avance en pos de la modernización, que es política, material y cultural. Como ejemplo, leamos lo que al respecto afirma Ramón J. Velásquez:

[A partir de 1936] se fundan diarios, semanarios y revistas. Y el periódico que iba a circular el primero de enero de 1936, con el nombre de "El Venezolano" para apoyar la candidatura presidencial de Florencio Gómez Núñez se transforma por arte de la necesidad política en "Ahora", el periódico de la oposición durante todo el período de López Contreras. En el diario "Ahora", en libertad o perseguidos, con sus nombres o con pseudónimos expondrán sus puntos de vista sobre la realidad venezolana y harán severas críticas al gobierno, Rómulo Betancourt, Carlos Alberto Dascoli, Juan Oropesa, Raúl Leoni, Luis Troconis Guerrero, Inocente Palacios, el joven columnista Luis Esteban Rey y numerosos universitarios. "El Popular" es el órgano del Partido Republicano Progresista, organización de filiación marxista encabezada por Miguel Acosta Saignes, Miguel Otero Silva y Carlos Irazábal. "Orve" es el semanario de la "Organización Venezolana", alianza de socialistas y liberales encabezada por Mariano Picón Salas y dirigida por Rómulo Betancourt. (Velásquez y otros, 1976: 29-30)

En el año 1950, entre otras publicaciones culturales, existen en Caracas las revistas *Billiken*, *Lírica Hispana*, *Élite*, *Boletín de la Academia de la Historia*, *Revista de las Fuerzas Armadas*, *Revista del Colegio de Ingenieros*, *Revista Nacional de Cultura*, *Revista del Club de Leones*, *Contrapunto*, *Tribuna Popular* y *Tricolor*. *Cantaclaro* es hija de esta realidad, así como es hija además de la Generación del 28, con toda su carga de idealismo y esperanza para una Venezuela distinta a la gobernada por caudillos.

Si bien durante los doce años transcurridos desde la muerte de Gómez se fundaron periódicos y revistas y con marchas y retrocesos se alentó como nunca la libertad de expresión, a partir del golpe a Gallegos, en 1948, el retroceso, sobre la base de estas libertades, fue en aumento.

#### **CANTACLARO: HIJA DE VÁLVULA Y VIERNES**

¿Contra qué insurge *Cantaclaro*? ¿A qué obedecen su rebeldía, su arrojo y sus propuestas en función del país que añoran? ¿Por qué el gobierno recoge de inmediato la revista y persigue a sus creadores? Es evidente que la confiscación de una publicación como *Cantaclaro* y la represión posterior que sufren quienes la conforman denota acciones reñidas con la libertad, con la democracia, con la tolerancia. Esta es una muestra que es preciso tener en cuenta a la hora de intentar aproximarnos al momento histórico que viven los jóvenes intelectuales de esos días. Si nos acercamos a la prensa del 49 y comienzos de los 50, encontraremos titulares como los siguientes: "Suspendida *Tribuna Popular*" (*El Nacional*, 14-04-1950), "*El Nacional* fue suspendido hasta nuevo aviso" (*El Universal*, 22-04-1950), "Disueltas varias organizaciones sindicales" (*El Nacional*, 07-05-1950), "Suspendidas las actividades estudiantiles" (*El Nacional*, 07-05-1950), "Disuelto el Partido Comunista" (*El Nacional*, 14-05-1950), "Doce exilados a Miami y Nueva York" (*El Nacional*, 01-07-1949), "Dieciséis presos políticos salieron ayer hacia La Habana" (*El Nacional*, 20-07-1949), "Treinta presos políticos salieron ayer al exterior" (*El Nacional*, 18-08-1949), "Expulsados a México Carnevalli, Lander y Dubuc" (*El Nacional*, 13-09-1949). Resulta palpable, evidente, el talante represivo de la Junta Militar de Gobierno y el claro retroceso que en el plano de las libertades ciudadanas sufre la

Venezuela de esos días. Es preciso repetir y no olvidar que en medio siglo Venezuela había propiciado un amanecer, no desprovisto de dificultades y violencia, que la situaba, para 1948, en las antípodas del caudillismo retrógrado, de la dominación con mano de hierro, personalista, despótica, típica de los primeros treinta y cinco años del siglo XX. Según Andrés Stambouli:

Los logros alcanzados en la implantación de una comunidad política democrática fueron producto del despliegue y actualización de proyectos políticos racional y deliberadamente concebidos por hombres políticos, orientados a enfrentar y superar severos déficits societarios de sus respectivos momentos históricos. (en Viloria, 2000: 250-251)

Entre los "hombres políticos, orientados a enfrentar y superar severos déficits societarios" referidos por Stambouli, ocupa lugar preponderante, junto a otros, el derrocado presidente Rómulo Gallegos. En honor a él y en defensa de la Venezuela que se ha ido construyendo desde la muerte de Gómez los hombres de Cantaclaro expresan su opinión política y lanzan al ruedo de las ideas sus consideraciones acerca del país que aspiran ayudar a construir. Durante el intervalo que se extiende desde 1948 a 1952, nos dice Salcedo Bastardo que:

El golpe de noviembre de 1948 da origen a una Junta Militar de Gobierno presidida por el comandante Carlos Delgado Chalbaud, Ministro de la Defensa de don Rómulo Gallegos, y por los comandantes Marcos Pérez Jiménez y Luis F. Llovera Páez; desde un principio este triunvirato se declara obligado a la restitución de la democracia. Su actuación represiva de los dos primeros años es relativamente moderada. La trágica muerte del presidente de la Junta (1950), abre el desboque de las tendencias más reaccionarias (...) En la esfera social se resucita el sueño inútil de erradicar, del hombre venezolano, su permanente y consustancial aspiración a la libertad. Sin duda que este intento resultaba ahora menos alcanzable, pues el movimiento de Octubre hizo efectivamente al pueblo actor y dueño real de

su propio destino, y esta conquista no es reversible.<sup>6</sup>  
El gobierno moviliza todos los recursos del poder, la riqueza y la fuerza, para subyugar el espíritu de rebeldía popular. Larga es la lista de los caídos por mantener erguida beligerancia contra la barbarie. (Salcedo Bastardo, 1996: 482)

Y en efecto, el pronunciamiento, el atrevimiento que un grupo de muchachos lleva a cabo en favor de las libertades publicando una revista cultural en medio de un gobierno dictatorial y en la que está presente la política en mayúsculas, el debate, las propuestas que no se ahogan en el silencio cómplice o cobarde, denota sin lugar a dudas que se sienten dueños del porvenir y piezas claves en la labor creadora que la construcción del futuro exige. La siembra realizada entre 1936 y 1948 ha generado frutos.

Todo ello nos permite entrever las razones por las cuales un grupo de jóvenes intelectuales, entre los que figuran Miguel García Mackle (1927-), Jesús Sanoja Hernández (1930-2007), José Francisco Sucre Figarella (1932-2007), Jesús R. Zambrano (1925-2002), Rafael José Muñoz (1928-1981), Guillermo Sucre Figarella (1933-), Francisco Pérez Perdomo (1930-2013), entre otros, decidieron unir sus voces y empeños para crear una revista que sirviera de vehículo a la contracultura. Jóvenes cuyas edades oscilaban entre los 17 y 25 años, de tendencia izquierdista, militantes de Acción Democrática y del Partido Comunista, decidieron plantar cara al poder con una revista llamada *Cantaclaro*, y en cuya primera página, acompañada con fotografía de Rómulo Gallegos, anunciaba sus motivos, principios y modelos:

La Revista *Cantaclaro* rinde un homenaje en primera plana al insigne Maestro americano Don Rómulo Gallegos, al tiempo que quiere significar en la señera personalidad artística del gran creador y en el ejemplar gesto que norma la conducta ciudadana del gran hombre, el hecho espiritual y la actitud social que vertebran alrededor de nuestras páginas a un

---

<sup>6</sup> Para un acercamiento sistemático y detallado de lo que significó el golpe de Octubre de 1945 en Venezuela, véase Uslar Pietri y otros (1992).

grupo de jóvenes intelectuales que convergen en un punto común referente al objetivo histórico de las ideas. (*Cantaclaro*, p. 1)

Podríamos conjeturar acerca de la afrenta que significó la aparición de esta revista en el contexto de la dictadura. A poco más de un año del golpe de Estado dado al presidente Rómulo Gallegos, y aún con la misma Junta Militar en el mando, un homenaje a Gallegos, con su retrato de portada y una publicación que llevara el nombre de una de sus laureadas novelas, no sería del agrado del poder. Una provocación directa. Otra posible lectura de la decisión del grupo por la figura de Gallegos y de su novela *Cantaclaro* sería la de reafirmar el carácter nacional, humanista y telúrico que profesaban, en contraposición a *Contrapunto* (1948), grupo literario inmediatamente anterior a *Cantaclaro* el cual, conformado por Andrés Mariño Palacio, Antonio Márquez Salas, José Ramón Medina, Oscar Guaramato, Ernesto Mayz Vallenilla, Humberto Rivas Mijares, entre otros, adoptaron el título de una novela del escritor inglés Aldous Huxley, celebrando con ello, predominantemente, un esteticismo cosmopolita.<sup>7</sup> El grupo *Cantaclaro*, hijo de *válvula* (1928) y de *Viernes* (1939), mixtura de la acción política, del esteticismo y de lo propio y original, quizá asumió a Gallegos y a *Cantaclaro* como respuesta a Huxley y *Contrapunto*, y a la necesidad de hablar de "lo nuestro" para superar el déficit societario que atravesaba el país. Tal vez fueron estas dos, en conjunto, las razones por las cuales *Cantaclaro* asumió su nombre y a Gallegos como la figura del escritor-mentor. Una decisión peligrosa y que traería consecuencias inmediatas.

*Cantaclaro* implicó una sólida corriente de opinión que desentonaba a los oídos del poder. La reacción del gobierno venezolano, luego de la publicación del primer número de la revista, fue la represión y confiscación de los ejemplares circulantes; clara muestra del talante imperante y del retroceso en relación con los formalismos civilistas ganados con sacrificios enormes por la Venezuela postgomecista.

---

<sup>7</sup> Para profundizar en el aporte de este grupo y su revista, recomendamos el libro de Luis Bruzual (1988).

## UNA REVISTA COMO TRINCHERA

Desde 1936 y hasta el derrocamiento de Gallegos la civilidad fue *in crescendo*. El Estado venezolano asumió la ardua tarea de aprender sus funciones en el marco de una sociedad abierta que poco a poco iría labrándose un camino pluralista y democrático. A estos valores se pliegan los jóvenes de Cantaclaro; es esta visión de país la que se cuela entre sus más indelebles convicciones, de modo que sus voces le salen al paso a la barbarie y a la pérdida de derechos que, entre idas y vueltas, se arraigaban entre los venezolanos. Venezuela no era la misma, el país sumido en el miedo y la resignación previos a la muerte de Juan Vicente Gómez sufrió el sacudón que otorgaba la llegada de regímenes no refractarios a la libertad. Son esas condiciones y esa Venezuela la que siembra en el espíritu de Cantaclaro la rebeldía que los hace salir a la luz y, por supuesto, la defensa de la democracia venida a menos, representada por el hombre que conducía los destinos de la nación gracias a obtener el poder a través de los votos. Rómulo Gallegos era el inspirador, el estímulo por el que estos jóvenes se atrevían a exponerse en aras de una Venezuela ya nunca más signada por la dictadura y el despotismo.

Para la edición de la revista *Cantaclaro*, el grupo contrata los servicios de José Agustín Catalá, dueño de Ávila Gráfica -empresa editorial que sirvió durante los años de dictadura, y luego durante los gobiernos democráticos, como medio de construcción de ciudadanía-. Será el mismo Catalá quien nos relate, en sus memorias, los peligros que implicaba la hechura de una revista como *Cantaclaro* en la Caracas de 1950:

Una revista o un periódico no podían circular entonces sin previa censura oficial. Ya la Gobernación de Caracas había negado permiso para la circulación de la revista *Hechos*, dirigida por Ramón J. Velásquez. Resultaba pues inútil un nuevo intento por lo que imprimimos *Cantaclaro* a todo riesgo, reservando cincuenta ejemplares en los talleres de Ávila Gráfica para cuando se presentara la policía a decomisar la edición, como en efecto lo hizo, llevándome detenido para el interrogatorio a que ya me tenían acostumbrado. A mi salida, me comunicué

con Jesús Sanoja Hernández para que transmitiera la noticia a los compañeros de aventura, que permanecieron ocultos por algún tiempo. (Catalá, 2007: 52)

La astucia de Catalá para salir sano y salvo del interrogatorio puede recrearse en el diálogo que transcribe el periodista Jesús R. Zambrano:

Catalá fue detenido y sometido a un interrogatorio en la Comandancia de Policía. Hombre experimentado en esas andanzas, contestó de manera convincente el improvisado interrogatorio a que lo sometieron los inquisidores oficiales:

-¿Señor Catalá, la revista *Cantaclaro* fue editada en los talleres de Ávila Gráfica?

-Sí fue editada.

-¿Los responsables de esa revista le presentaron la autorización oficial para editarla?

-¡No! Hasta el presente no he recibido de ellos esa autorización.

-¿Por qué Ud. ha permitido la impresión de esa revista sin el permiso oficial?

-Esa revista, hasta el presente, no ha entrado en circulación.

-Pero tenemos informes de que ha llegado a algunas personas.

-Los responsables de la revista no han cancelado el precio de la edición. Yo les permití que sacaran los ejemplares estrictamente necesarios, para que los presentaran a los anunciantes y pudiera solicitar el pago de los anuncios insertos en ella. Por otra parte, debo de informar que la empresa "Ávila Gráfica" en ningún momento permitiría la circulación de la revista, si los promotores no me entregaban antes el permiso oficial y si no pagaban el valor de la edición.

Los polizontes quedaron convencidos, al menos aparentemente, de las sagaces respuestas del avisado editor. (Zambrano, 1987: 3-4)

Algunos pocos ejemplares, salvados por los miembros del grupo, lograron circular clandestinamente en el extranjero. Con cuarenta páginas en papel glasé, un tamaño de 32 x 23,5 cm, precio de venta al público de Bs. 2 (para ese año, los diarios *La Esfera* y *El Nacional* costaban 0,37 ½, *Tribuna Popular* 0,25) e ilustrada con trabajos de Pierre Desenne y Antonio Rodríguez Llamozas, la revista *Cantaclaro* ofreció en ese único primer número un conjunto de ensayos, poemas, reseñas e ilustraciones cuya dominante de reflexión teórica, de compromiso con la realidad nacional y continental puede apreciarse en una somera ojeada al índice:

- Manifiesto. "Los tres puntos de Cantaclaro" (Editorial).
- Juan Liscano. "Saludo al grupo Cantaclaro" (Presentación).
- Páginas escogidas del maestro. "La copla errante" (Fragmento de *Cantaclaro*, de Gallegos).
- Rafael José Muñoz. "Rómulo Gallegos sobre el meridiano de América" (Ensayo).
- José Francisco Sucre. "Hacia la fijación de una teoría de nuestra evolución literaria" (Ensayo).
- Rafael Osuna. "Una ciudad muerta como símbolo en Manuel Felipe Rugeles" (Ensayo).
- Raúl Ramírez. "Cuatro imágenes como cuatro vueltas de un torniquete" (Cuento).
- Manuel Trujillo. "El sueño en el exilio" (Cuento).
- Miguel García Mackle. "Poemas" (Poesía).
- Julio S. Grooscors. "Lo político como valor imprescindible" (Ensayo).
- Jesús R. Zambrano. "El humanismo, génesis de la ideología capitalista" (Ensayo).
- Francisco Pérez Perdomo. "Otro aspecto de la actividad literaria de Martí" (Ensayo).
- Jesús Sanoja Hernández. "La aventura socrática" (Ensayo).
- Guillermo Sucre Figarella. "Soledad invertebrada" (Prosa poética).



-Al margen de la polémica. Notas de Jesús Sanoja Hernández y Miguel García Mackle. (Apuntes sobre el arte y el artista).

-Al margen de los libros. Notas de José Francisco Sucre, Franco Puppio y Luis José Silva Luongo (Reseñas).

En el índice es posible evidenciar el cumplimiento de la oferta descrita en el Manifiesto del grupo, el cual lleva por título "Los tres puntos de *Cantaclaro*":

La revista *Cantaclaro*, órgano de un grupo de jóvenes intelectuales, inserta en esta su primera entrega, que inicia el año de 1950, su Manifiesto de tres puntos básicos que tratan de la estructura y espíritu del grupo, de la concepción del Arte y del artista y de la ubicación y proyección del intelectual americano y los cuales pueden sintetizarse respectivamente así:

- 1) CANTACLARO es un grupo de intelectuales revolucionarios, progresistas e integrales.
- 2) CANTACLARO cree en un Arte del hombre y para el hombre.
- 3) CANTACLARO cree en la personalidad cultural de América. (*Cantaclaro*, p. 2)

El grupo *Cantaclaro* se asumió como de orientación izquierdista democrática militante, y pregonaba la idea de intelectual como un pedagogo social que, preocupado y comprometido con su entorno, usaba su arte para hacer ver las injusticias del país y contribuir con la transformación del mismo. La representación del intelectual que construye *Cantaclaro* es la de un ser virtuoso en su obra y en su vida pública, modelo de ciudadanía, que no se refugia en el arte para alejarse de la sociedad. Ese intelectual debía crear un arte americano, que formara parte de nuestra tradición en un universalismo de "adentro hacia afuera, universalismo de revelación y justificación americanas, que no de genuflexión cultural" (*Cantaclaro*, p. 2); de un arte americano que estuviera en correspondencia con el hombre y sus vicisitudes,

pues "el artista no está más allá de la tierra ni del universo. Vive y siente con nosotros" (*Cantaclaro*, p. 2).

Esta posición abiertamente beligerante y de compromiso, representación de un intelectual activo y transformador, le dio a la revista *Cantaclaro* un cariz político que le proporcionó su definición y esencia, no vistas en otras revistas culturales anteriores. Una conjunción de arte y política inédita en el escenario cultural venezolano que hizo ganarle una acción de decomiso del tiraje y de persecución a sus creadores, dándole a la revista su peculiar fama y posición en la historia de nuestra literatura. Como bien dijo González Silva:

Esa actitud por crear una conciencia histórica, por pregonar un profundo aliento cívico y por su tendencia a la teorización, tanto en lo socio-político como en lo filosófico y literario, le dio a la revista un perfil doctrinario en el cual era esencial percibir al intelectual y al artista desde el compromiso con lo nacional y lo americano (en Pacheco y otros, 2006: 429).

La presencia de la revista *Cantaclaro* en el proceso de producción, distribución y consumo de la edición cultural en la Venezuela de 1950 fue leve y fugaz, casi imperceptible en el corpus hemerográfico de ese año. Es muy probable que el lector promedio venezolano de 1950 tal vez no se haya enterado de la existencia de esa publicación. Sin embargo, su nombre ha sido incluido en las historias de la literatura venezolana como un antecedente de la vanguardia de tendencia política izquierdista, la cual dio inicio a la vorágine de grupos y movimientos artísticos en la llamada "década violenta" de Venezuela, como Sardo (1958) y El Techo de la Ballena (1961), entre otros. Así, es posible constatar en las historias de la literatura venezolana la mención de *Cantaclaro* y su importancia en el devenir de nuestras letras. Pedro Díaz Seijas (1966) señala, en su monumental *La antigua y la moderna literatura venezolana*, la apertura de una nueva tradición poética:

Después de la generación del 42 se perfila en nuestra historia literaria un nuevo movimiento poético. Ha habido dos grupos de poetas más jóvenes, que se

han agrupado unos bajo el nombre de "Cantaclaro" y otros bajo el nombre de "Sardio". Los primeros fueron envueltos por la lucha clandestina que se libró contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y su obra quedó concluida en las trincheras de la resistencia. De "Cantaclaro" salen los nombres de Miguel García Mackle (...); Rafael José Muñoz, y Jesús Sanoja. La poesía de este grupo respira un aire épico, en que la naturaleza y el hombre cobran dimensiones extraordinarias. Los integrantes del grupo reconocieron como a sus mentores, desde un principio, a Gallegos, Neruda, Vallejo y Whitman. (Díaz Seijas, 1966: 711)

Juan Liscano, por su parte, en *Panorama de la literatura venezolana actual* (1995), destaca el carácter político de la revista y menciona, al igual que Díaz Seijas, la anticipación de la innovación poética que se mostraría una década después:

*Cantaclaro* no enunció postulados estéticos ni poéticos, sino un mensaje de civismo por parte del intelectual y también de reafirmación americanista. Tras la publicación del único número de una revista que la dictadura decomisó, sus integrantes, en su mayoría, fueron requeridos violentamente por la lucha cívica y dispersados por el exilio o la cárcel. Sin embargo, a su breve paso, ofrecieron a través de sus poetas más calificados, textos precursores de las rupturas que se operarían años después. (Liscano, 1995: 178-179)

Aunque la historiografía literaria reporta constantemente a la revista que nos toca como uno de los antecedentes de las expresiones de la vanguardia literaria venezolana de los sesenta, las referencias en cuestión son breves, casi anecdóticas y de muy poca profundidad reflexiva. Esperamos que esta revisión que presentamos permita, en la medida de lo posible, un mayor conocimiento, valoración, y rescate de nuestra memoria histórica literaria. Creemos que esta reedición de *Cantaclaro*, así como lo pretendió una edición facsímil hecha en el suplemento literario "Canaguaima" del diario *El Sol de Maturín*, estado Monagas, el 9 de febrero de 1987, traerá nuevas lecturas y resignificaciones que ayuden a comprender nuestro pasado cultural.

Ya en el Manifiesto con el que los hacedores de *Cantaclaro* -luego de la presentación de primera página- inician la revista, esgrimen tres puntos básicos que los definen: 1) se trata de un "grupo de intelectuales revolucionarios, progresistas e integrales", 2) defienden y apuestan por "un Arte del hombre y para el hombre" y 3) creen en la "personalidad cultural de América" (*Cantaclaro*, p.2). De igual manera, refiriéndose a la "estructura y espíritu del grupo", sostienen su orientación política: "izquierdista democrática militante" (*Cantaclaro*, p. 2) y expresan asimismo que "no se concibe como factor de utilidad social a aquel intelectual que se presta a los intereses de la reacción o que permanece al margen de las grandes jornadas sociales del pueblo" (p. 2). Notemos cómo el hecho mismo de publicar una revista como vehículo de expresión de sus creadores denota coherencia con aquello que dan a conocer como parte de su Manifiesto. Van dejando en claro que no son un grupo dedicado solo a la creación artística, al cultivo de sus respectivos modos de hacer literatura, sino que además de ello la condición de demócratas y militantes constituye un resorte que incita a la participación en los asuntos públicos, lo que han llamado "grandes jornadas sociales del pueblo".

Verse sumidos en un retroceso sociopolítico derivado del derrocamiento del presidente electo, requiere entonces de la participación activa. Es un momento histórico en que se sienten llamados a otorgarle carnadura a sus ideales, a expresar sus pareceres, a dar ciertos golpes sobre la mesa, a mantener viva la relación directa entre lo que se piensa y lo que se lleva al plano de los actos cotidianos. Si un intelectual no se presta a los intereses de la "reacción" y debe en consecuencia evitar mantenerse al margen de los problemas sociales, quiere decir entonces que es preciso actuar, lo que en el caso particular de *Cantaclaro* se da en función de lo que saben hacer: pensar, escribir, debatir en el marco de la libertad y la democracia. A ello se deben y en función de tales preceptos irrumpen.

Ahora bien, ¿cuál es la idea de participación social que manejan? ¿A qué se refieren cuando se autodenominan "intelectuales"? ¿Qué noción de intelectual y de arte, y qué noción de compromiso, originado por semejante condición, encarnan? En cuanto a lo que en ellos

comenzamos a vislumbrar bajo el ropaje de "intelectual", ya al expresar su rechazo a la posible adhesión de éstos a la "reacción" y considerar reprochable que se mantengan al margen de las cuestiones sociales importantes en el devenir de los pueblos, demarca un espacio semántico que bien vale la pena continuar hurgando. Antes de hacerlo, es preciso mencionar un par de asuntos. El primero, que en el Manifiesto mismo se dan las coordenadas a propósito de lo anterior. Es posible observar allí lo que pudiéramos considerar mínimas teorizaciones, o más bien, cierta hoja de ruta a propósito de su conducta como escritores, artistas y hombres de pensamiento. Lo segundo, mucho más rico y significativo, consiste en vislumbrar tales enunciaciones desde la lectura de sus trabajos creativos, es decir, desde sus colaboraciones para la revista, ya sean a través de poemas, ensayos, artículos o cuentos, con el fin de evidenciar el horizonte de la enunciación formal del Manifiesto y sus correspondencias con el campo de acción en el estricto quehacer como intelectuales.

¿Qué podemos decir acerca de la noción de intelectual? Es importante recordar que la palabra intelectual no es de vieja data. Su partida de nacimiento se produce en Europa, específicamente en Francia, a raíz del famoso caso Dreyfus a finales del siglo XIX. En el militar Alfred Dreyfus recayó una grave acusación: traición a la patria, lo cual fungió como detonante para que la ciudad de París se centrara en álgidos debates a favor o en contra del acusado, con lo cual tirios y troyanos expresaban su opinión y pareceres al respecto. La sociedad parisina tomó partido desde diversos estratos, es decir, escritores, académicos, políticos, artistas, juristas, en general, se dividieron en bandos que atacaban o defendían al capitán Dreyfus. Es así como en el debate, en el intercambio de ideas a través de discusiones en lugares públicos o privados y mediante el uso de una prensa escrita que se volcó a darle cabida al asunto, aparece el término intelectual, en el entendido de que quien merece tal calificativo es un sujeto crítico, capaz de referirse a la situación social que le ha tocado vivir, que la describe y disecciona con ojo escrutador para exponer su luminosidad y sus sombras, aportando elementos de juicio para el cambio constructivo y el avance hacia una sociedad mejor. El intelectual, visto así, es un individuo incómodo para el poder, en esencia porque denuncia constantemente, obvia el silencio cómplice o cobarde, emite sus puntos de vista bajo la argumentación racional que le otorga fuerza y credibilidad a sus palabras.

Se trata entonces de alguien que ejerce una profesión liberal y forma parte del horizonte de individuos que permanecen ajenos al trabajo manual, pues se dedican, como forma de vida y sustento, a prácticas relacionadas con las representaciones simbólicas de la sociedad a la que pertenecen.<sup>8</sup> En su ensayo *Ramón Isidro Montes: historia cultural de un intelectual guayanés del siglo XIX*, Diego Rojas Ajmad nos dice que:

El surgimiento de los intelectuales tiene como condición la lenta construcción de un espacio público: a través de sociedades de lectura que permiten el acceso a los libros de un público mayor y a pesar de lo reducido de las tiradas; a través de puntos de encuentro de carácter oficial o de índole no oficial (café, círculos, salones); a través de medios impresos que hacen posible reuniones a distancia (nuevas revistas) o a través de uniones voluntarias. Transformaciones sociales y culturales estas que fueron llamadas por Raymond Williams como "la larga revolución transformadora de hombres e instituciones, constantemente extendida y profundizada por los actos de millones de personas."<sup>9</sup> (Rojas Ajmad, 2012-2013: 42)

Y era esto lo que ocurría en la Venezuela de comienzos de los cincuenta. El grupo Cantaclaro, desde su condición de pensadores, participó activamente en la construcción de un espacio público venezolano mediante su campo intelectual particular:<sup>10</sup> la literatura, el arte en general, la práctica de una ciudadanía que se fragua y expande con lentitud sobre la base de los resultados que arroja la elaboración de tales espacios para la libertad y la democracia. Es, qué duda cabe, la manera en que Williams señala los cambios sociales en su frase ya citada: "la larga revolución transformadora de hombres e instituciones".

---

<sup>8</sup> Para un mayor acercamiento y profundización acerca de las prácticas y representaciones sociales, véase Chartier (1992).

<sup>9</sup> Williams (2003).

<sup>10</sup> Para profundizar en lo atinente a la noción de «campo intelectual», véase Bourdieu (2002).

Así, Cantaclaro enarbola la fe en el intelectual vinculado íntimamente con la sociedad a la que se debe, con la nación a la que pertenece y con la América como un todo que hermana, gracias a semejanzas comunes a los pueblos del continente, en líneas generales al ser americano que se hace y rehace constantemente. Toman para sí, enalteciéndolos, los valores tradicionales y la identidad nacional con ánimo de ejercer "pedagogía social comprometida con la realidad de su medio" (*Cantaclaro*, p. 2). No es casualidad, entonces, que en artículo intitulado "Rómulo Gallegos sobre el meridiano de América", Rafael José Muñoz, uno de los jóvenes integrantes de Cantaclaro, sostenga que "Europa es penumbra, es ocaso y es crepúsculo, en tanto que América es anunciación, grito, es alba y revelación" (*Cantaclaro*, p. 9); y además, "nuestras cordilleras son dentelladas de árboles y rocas, elementos eternos, elementos naturales, buenos para escribir con letra nacional, con letra propia de nuestros ancestros. Con amarrada lengua de llanero, castiza de andino, morena de goajiro" (*Cantaclaro*, p. 9).

El afán de americanismo y universalismo señalado en el Manifiesto como condición importante en el intelectual americano ("el universalismo debe ser un medio eficaz de descubrir y divulgar nuestra propia fisonomía humana, que por humana y universal en sí misma, participa de inquietud y vastedad ecuménicas y de afirmación telúrica", *Cantaclaro* p. 2) se expresa hondamente en el trabajo de Rafael José Muñoz:

América está de cuerpo entero representada en los personajes de la novela galleguiana. Está en Luzardo, de impulso recto, de pasión civilizadora, de espíritu opositor a las ásperas tendencias de las bárbaras y de los pernaletes. Del Luzardo que se manifiesta en los hechos, no en los rasgos fisonómicos. Y está en Doña Bárbara, hembra retardataria, imagen de toda negación. En torno a estos dos personajes se debate la Obra de Gallegos. Ellos son Alfa y Omega, blanco y negro del problema que confronta nuestra tierra. Reaccionan como americanos, hablan como americanos y se entienden como americanos (...). Por ello Gallegos no se detiene en su descripción fisonómica sino que, como todo artista, los lanza al escenario de la realidad y los inicia en el diálogo de la vida en la tragedia dialogada que ha sido el drama

americano. Y los lanza con fe, con optimismo, con devoción (...) ya con el impulso de pintar el alma nacional el alma americana en el alma pura de Santos Luzardo en el oscuro espíritu de Doña Bárbara. (*Cantaclaro*, p. 10)

En una línea de pensamiento que claramente conecta con Muñoz, José Francisco Sucre Figarella llega a afirmar: "nos encontramos en una etapa de indagación ontológica" (*Cantaclaro*, p. 11), asunto que resulta lógico comprender: se intenta construir, como mencionamos antes, espacios públicos para la participación ciudadana en libertad; se intenta, de igual modo, indagar acerca de lo que se es en tanto venezolanos y en tanto americanos, cuestión que impele a hurgar en las tradiciones, en los valores espirituales del pueblo para alcanzar así la autonomía nacional sobre la base del autoconocimiento.

Nótese cómo la efervescencia de lo nacional convive, se abraza, se funde con lo americano y en tal sentido cobra mayor impulso universalista. Gallegos es un maestro, un pedagogo, un director formidable de grupos humanos y es un creador capaz de hacer confluír lo autóctono con lo que cobra ribetes de universalidad gracias a su rol como escritor, como artista de alto vuelo. Gallegos es ciudadano, se da en él la conjunción entre el pensamiento y la acción (es un artista, sí, pero también llevó adelante una labor social y de entrega a su país al punto de hacerse incluso Presidente de la República). Rómulo Gallegos es, en toda la extensión de la palabra, un intelectual, uno al estilo que perfila *Cantaclaro* tanto en su Manifiesto como en el cúmulo de trabajos que conforman la revista. De ahí la admiración por el autor de *Doña Bárbara* (el título de la revista es, de por sí, elocuente a propósito del respeto y afecto hacia Gallegos). No olvidemos que *Cantaclaro*, como primera entrega, sale a luz en plena dictadura, rindiendo homenaje al "insigne Maestro Americano Don Rómulo Gallegos" (que no pase desapercibido el epíteto de maestro, seguido de americano, cuando lo normal era decir "maestro venezolano") y desde ella da cuenta de sus convicciones en tanto jóvenes intelectuales, artistas, ciudadanos.

Para *Cantaclaro*, la labor del intelectual, del escritor, trasciende entonces el hecho básico de su compromiso con lo que escribe. Hacer una obra perdurable, cuestión medular que todo escritor debe afanarse en conseguir, va de la mano con la tarea rectora que supone



una propuesta pedagógica, en el sentido de que es necesario formar ciudadanos para así labrar el país moderno que debe ser el horizonte de Venezuela. Pensamiento y acción vistos como ejes cardinales atravesados por un ideal de compromiso social. Si la realidad del medio en que les ha tocado actuar exige semejantes consideraciones en relación con el hecho de dedicarse a labores intelectuales, entonces es un imperativo ético asumir las tareas por realizar. De este modo nos conoceremos mejor en tanto pueblo y nos acercaremos a la "autonomía nacional". El intelectual es un individuo que lleva a cabo una práctica artística o un desempeño relativo a las ideas, al pensamiento, a la creación, sin desvincularse del medio al que pertenece y en el que hace vida pública. Ambas facetas constituyen el anverso y el reverso de la misma moneda.

Si continuamos leyendo un poco más a José Francisco Sucre Figarella, notamos que su artículo empalma a la perfección con lo que el grupo postula en el Manifiesto. Veamos: "Hemos sido unidades históricas sin personalidad auténtica definitoria" (*Cantaclaro*, p. 11), lo cual deja entrever en primer lugar una crítica: se ha cometido el pecado de inautenticidad en la tarea de observarnos como pueblo, es decir, no hemos logrado un perfil, producto de la autoobservación, en cuanto a lo que vamos siendo y lo que queremos llegar a ser. En segundo lugar, ocurre un llamamiento: resulta imperioso comenzar esa tarea, y para ello es preciso examinarnos, apelar a la historia, a las tradiciones, a lo "propio", a lo que podría ir definiéndonos con el objetivo de intentar comprendernos un poco mejor. Sucre Figarella continúa diciendo:

Basta sólo escuchar o leer cualquier órgano de emisión del pensamiento para darnos cuenta de la espantosa apatía mental que hasta este presente hemos vivido. El intelectual se mecaniza, casi diría, se estupidiza gradualmente. Nuestra temática espiritual es pobre, cuando no prestada. (*Cantaclaro*, p. 11)

Si los valores del espíritu son prestados, implica entonces que hemos apelado al préstamo incluso en tales niveles. Con toda razón, entonces, expresa a continuación:

Porque desconocemos lo que somos hemos estado oscilando entre ese ritmo de apariencialidades y de escasas valoraciones sustanciales. No me refiero a los valores escogidos que podamos tener, y que con el tiempo serán uno de los elementos más poderosos para darnos la fisonomía propia, sino a esa **dirección general**, que no se especifica individualmente pero que tiene una latencia indiscutible dentro de una concepción peculiar de la vida venezolana (...) Tanto más llegaremos a ser cuanto más conozcamos y la base necesaria que nos lleve a ese conocimiento de lo venezolano ha de ser aquella pregunta angustiada que nuestro libertador se formulara en todos los momentos de su vida: ¿qué somos nosotros como pueblo? (*Cantaflaro*, p. 11. Destacado nuestro)

La labor, entre otras, que debe llevar adelante el escritor, el intelectual venezolano, es nada menos que indagar, dar con esa "dirección general" a la que se refiere Sucre Figarella y que, después, tantos pensadores venezolanos han llamado, por ejemplo, "identidad", con toda la carga de contradicciones e ideas encontradas que semejante término implica.<sup>11</sup>

"Se han abordado obras literarias", continúa manifestando Sucre Figarella,

Pero, como ya hemos visto, lo que se investiga es la dimensión individual del autor, sin pensar en mayores trascendencias, sin buscar lo que ellos ofrezcan para la formación de una **conciencia nacional orgánica**. Éste, precisamente, ha sido uno de nuestros grandes errores. Interesa saber lo que vale el autor individualmente, pero no a costa de olvidar lo que éste involucra como afirmación de lo nuestro, como efectivización de ciertos caracteres definitorios de nuestra esencia. (*Cantaflaro*, p. 12. Destacado nuestro)

---

<sup>11</sup> Un conjunto de ensayos que da cuenta de un abanico de opiniones acerca de la «identidad» latinoamericana es posible hallarlo en Uslar Pietri y otros (1992).

Se insiste, entonces, en una labor intelectual que supone, que lleva implícita la tarea de escudriñarnos en eso que el ensayista llama nuestra "esencialidad", al punto de que la aproximación a ella va a dar cuenta de la savia que nos define y nos acercará a la ya mencionada "autonomía como pueblo", claramente aludida en el Manifiesto. Para ilustrar todavía más lo anterior, veamos cómo Sucre Figarella hace aún más explícitas sus ideas:

Más allá, como bien lo apuntó Uslar Pietri, del rasgo antilatinizante del Bello en la gramática, del espíritu combativo de J. V. González, de la poderosa obra novelística de Gallegos, late un acento intransferible de venezolanidad honda. Si esto es cierto, si no es un simple lirismo, ¿cómo se explica el que a través de notables distancias de tiempo y espacio, apartando las contingencias del momento, que ningún intelectual puede desatender, hayamos alcanzado esa continuidad espiritual? El menos versado en esta materia podría dilucidar el problema: ello ocurre porque existe una organicidad potencial que apunta valores, por una parte, y busca encontrarse con nuevas realidades por la otra, para ir elaborando esa sistematización de lo venezolano. Esta manera de ver las cosas nuestras, entendida como una línea que avanza progresivamente y que a medida de esta progresión va insistiendo en determinados aspectos, daría, para el futuro, una síntesis integral de lo que verdaderamente somos. Sería la elaboración intra-temporal de los lineamientos inherentes a nuestras verdaderas modalidades. (*Cantaclaro*, p. 12)

El intelectual que propone *Cantaclaro*, la noción que vamos vislumbrando en ellos supone, como sugerimos ya, el apego a la tradición y a los valores del espíritu del pueblo, con la apostilla fundamental de que no se trata sólo de un mero formalismo retórico, sino de una indagación profunda en lo que somos, que nos lleve a conocernos mucho más, a calar hasta los tuétanos de nuestras esencialidades, y de ahí obtener la libertad o su equivalente: la autonomía. La "organicidad potencial" referida por Sucre Figarella, organicidad que "apunta a valores" pero que a la vez "intenta encontrarse con nuevas realidades", arrojará, en consecuencia, una

sistematización de lo venezolano que llevará a la "síntesis integral de lo que verdaderamente somos". Las "cosas nuestras", según el ensayista, se erigen como "línea que avanza progresivamente", de modo que poco a poco se llegará sin dudas a lo que se está buscando, es decir, esa síntesis levantada intra-temporalmente que permitirá dar con lo que nos conforma, con lo que hemos sido, vamos siendo y somos. Nótese en este punto el rasgo claramente positivista a propósito de la concepción del devenir, de la idea incluso de progreso para alcanzar construir la nación anhelada.

Como vemos, la tarea del intelectual pasa por reflexionar acerca de lo que se es. Un intelectual es un ciudadano que además es pedagogo, y por estar inmerso en una comunidad, en un contexto determinado, se debe a él al punto de que lo anterior, aunado con su tarea profesional específica, se transforma en exigencia ética insoslayable, lo cual es posible leer en Julio Grooscors, otro de los integrantes de *Cantaclaro*: "El hombre no puede renunciar a ese entrelazamiento social, que es lo que, en definitiva, le ha de impulsar por el camino de la política. Y ello, de la misma manera que no puede renunciar a una actividad económica, ni a una postura moral" (*Cantaclaro*, p. 23); y en Jesús Sanoja Hernández: "No hay que hacer abstracción, conceptualización rigurosa sin ligazón con la realidad, puesto que tal hombre mal puede ser un tipo ideal" (*Cantaclaro*, p. 30); o en Luis Silva Luengo: "en la persona del artista debe conjugarse la condición del hombre. En el hombre debe palpitar la esencia del ciudadano" (*Cantaclaro*, p. 35). La ciudadanía, pues, es condición *sine qua non* cuando se trata de soñar con el país moderno que es preciso levantar.

En relación con la idea de ciudadano (y de ciudadanía), Julio Grooscors deja entrever algunas pistas que arrojan cierta luz en función de qué maneja y propone *Cantaclaro* al respecto: "Creemos nosotros que dentro del moderno concepto de las democracias populares —y en esto no hay redundancia, sino reafirmación y énfasis— es esencial que todo hombre sea un ciudadano, que todo hombre tenga una actividad política, por mínima que sea" (*Cantaclaro*, p. 23). Notemos que semejante afirmación entronca directamente con la Grecia antigua y las consideraciones aristotélicas, en especial con aquella que concibe al ser humano como a un "animal político", es decir, inmerso en la polis, en su polis, en su contexto social al que sin duda se debe y pertenece. Si el hombre es un animal político, como

sugiere Grooscors y como ha escrito Aristóteles desde la antigüedad clásica griega, implica entonces que los asuntos de la polis, de la ciudad, le competen sin posibilidad de escape. Un ciudadano (todos los hombre deben serlo) es alguien que no vive al margen de los problemas sociales sino un ser educado para inmiscuirse a propósito de éstos y colaborar con su resolución. Dejemos que el mismo Julio Grooscors continúe esta reflexión sobre la idea de ciudadano: "esa especie de Robinson Crusoe viviendo dentro de la propia comunidad política es un fantasma, un ente ficticio, un algo inexistente, sólo concebible en la mente de los políticos reaccionarios cuya política consiste, precisamente, en apartar de la política a los demás, para el fácil logro de sus bastardos intereses" (*Cantaclaro*, p. 23). Un ciudadano supone entonces un individuo preparado para participar en política, entendida ésta como participación en la vida social con la intención de mejorar la ciudad y, con ella, la vida de todos.

Es obvio que todo intelectual es ciudadano, pero no todo ciudadano es un intelectual o un artista. Estos últimos comparten un fondo más o menos común, un hilo conductor relativo al hecho de que están llamados a hurgar, a indagar acerca de lo que somos (la venezolanidad, la americanidad) para desde ahí, conociéndonos mejor, pretender la autonomía como pueblos y acceder a la libertad. Sólo entendiéndonos, sólo investigando en función de lo nuestro, llámense valores o tradiciones, se podrá ejercer un verdadero arte. Lo expresa de manera contundente Jesús Sanoja Hernández cuando sostiene que:

lo nacional, como estado puro, es una clara conciencia de nuestro suceder histórico, es una proyección universal de nuestro ser íntimo, es una asimilación creativa, si cabe el cuasi eufemismo. Ya así, hablando en lo nuestro y por lo nuestro, avanzamos hacia las fronteras de una **genuina expresión artística**, asistimos al parto maravilloso de la americanidad. (*Cantaclaro*, p. 33. Destacado nuestro).

Una "genuina expresión artística" vinculada de forma inextricable con la negación de lo postizo, único modo de llegar al fondo de la esencialidad -la nuestra- que trasciende lo superficial y epidérmico

dándole la espalda a aquellos (artistas) que "no pueden menos que ahogarse en la circunstancialidad del momento" (*Cantaclaro*, p. 33).

En un lúcido libro dedicado a estudiar al escritor revolucionario latinoamericano de los sesenta en tanto artista y hombre de pensamiento, Claudia Gilman (2012) dice lo siguiente:

Además de su común inscripción progresista, los intelectuales de América Latina compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad, especialmente en el Tercer Mundo (...) Los intelectuales elaboraron la hipótesis de que debían hacerse cargo de una delegación o mandato social que los volvía representantes de la humanidad, entendida indistintamente por entonces en términos de público, nación, clase, pueblo o continente, Tercer Mundo u otros colectivos posibles y pensables. (Gilman, 2012: 59)

Si bien lo dicho por Gilman apunta a la década de los sesenta, las consideraciones acerca del intelectual fijadas por *Cantaclaro* comparten conclusiones parecidas, en especial la convicción de que todo intelectual es un agente transformador de su sociedad, de su entorno, y asimismo la idea de que representan y sirven a "un ideal colectivo". Julio Grooscors asoma esto último cuando manifiesta que:

De allí que hoy más que nunca se haga necesario el reflexionar y darse cabal cuenta del hondo contenido humano y de la clamorosa llamada a la responsabilidad, que hay en aquella frase pronunciada por don Rómulo Gallegos: "Tanto más se pertenece uno a sí mismo, cuanto más tenga su pensamiento y su voluntad, su vida toda, puesta al servicio de un ideal colectivo." (*Cantaclaro*, p. 23)

Así, el intelectual que vislumbra *Cantaclaro* es uno comprometido con la transformación de su momento histórico, de su sociedad, y para ello debe ser un hombre libre. Tal libertad descansa, como hemos

intentado sugerirlo ya, en el conocimiento de lo que vamos siendo, en el estudio y comprensión de la esencia de lo venezolano y lo americano, en el acceso y elaboración, entonces, de una urgente conciencia histórica. Pero además, el ejemplo de los jóvenes de Cantaclaro, capaces de sacar a la luz una revista contestataria, retadora, en tiempos de sombras políticas y de regreso al personalismo como modo de gobierno, implica la presencia de librepensadores que en aras de su independencia manifiestan sus ideas y levantan la voz para anunciar sus verdades a los cuatro vientos.

El sociólogo norteamericano Wright Mills ha escrito: "La solidaridad y el esfuerzo intelectuales han de centrarse en la política. Si el pensador no se vincula personalmente al valor de verdad en la lucha política, tampoco estará en condiciones de afrontar responsablemente el conjunto de su experiencia viva" (1960: 59-60). Si tomamos en cuenta que tal afirmación, a propósito de la situación sociopolítica de América Latina en los sesenta, fue expresada sobre la base de legitimar y conceptualizar la idea de intelectual esta vez estrechamente ligada al quehacer político, vale destacar que ya los hombres de Cantaclaro lo venían haciendo desde finales de los cuarenta. En el "Saludo al Grupo Cantaclaro", de Juan Liscano, que sirve como texto inicial escrito por un intelectual (perteneciente a generaciones anteriores) a quien los hacedores de la revista llaman a participar como invitado, su autor sostiene que "a este grupo Cantaclaro afluyen jóvenes escritores de diferentes tendencias ideológicas y actividades estéticas (...) Están abriendo una pica en el silencio que les rodea" (*Cantaclaro*, p. 4).

La aseveración de Liscano no es gratuita, ni debe pasar desapercibida. Que un grupo de intelectuales manifieste, firmando con sus nombres y apellidos lo que escriben, no es poca cosa para la Venezuela del momento. Es elocuente la caracterización del contexto social referido por Liscano: "silencio que les rodea", lo cual denota que Cantaclaro, haciendo honor a sus postulados y en coherencia con sus convicciones, alza la voz no sólo desde el horizonte de sus prácticas estéticas sino además desde la perspectiva política. Romper el silencio supone participar en la vida pública, hacer política activa, pensar la sociedad, reflexionar sobre el país que van teniendo. Sostiene Julio Groscors:

Hay, pues, en lo político, una concurrencia que determina una lucha (...) Todo hombre, por el mero hecho de vivir en sociedad, es participante de esa lucha (...) Si se niega a hacerlo, si se encierra dentro de un pretendido indiferentismo, está ayudando a las fuerzas conservadoras, retrógradas, aún de una manera involuntaria e inconsciente. (*Cantaclaro*, p. 23)

Observemos que lo dicho por Grooscors es una expresión que trasciende al intelectual. Todos los hombres que hacen vida social están llamados a inmiscuirse en la lucha política, en el sentido de lucha por su ciudad (su polis). En ese orden es una lucha política que tiene, justamente, un sustento de ciudadanía. Vivir en la ciudad, estrechar lazos sociales, pertenecer a la imbricada red de relaciones que toda comunidad humana termina erigiendo, supone entonces la transformación de sus miembros en ciudadanos. Tal es la idea que al respecto deja entrever *Cantaclaro*. Para ellos, además, existe un "compromiso" tácito que insta a todo intelectual a actuar políticamente. El compromiso, asientan, requiere una manera de desenvolverse en el mundo, un modo de vivir que exige total coherencia entre el decir y el hacer, entre el pensar y el actuar. "El pensamiento y la acción son para nosotros un solo hecho continuo", han expresado en su Manifiesto, cuestión que, como hallamos en los textos que forman la revista y en el hecho mismo de editarla, evidencia que sus ideas dan carnadura a esas intenciones y que no constituyen una simple retórica.

El filósofo italiano Antonio Gramsci (1984) ha escrito que existen dos tipos básicos de intelectual: uno tradicional, como médicos, abogados, profesores, y quienes en general desempeñan diversas profesiones a lo largo del tiempo y de generación en generación; y otro constituido por lo que llamó "intelectuales orgánicos", caracterizados por sus relaciones más o menos estrechas con instituciones que les funcionan muy bien a la hora de mantener o incrementar sus influencias y poder, por lo cual sacan ventajas de las circunstancias si así lo ameritan sus intereses. *Cantaclaro*, a nuestro juicio, conforma el tipo intelectual del primer grupo, con el añadido de que existe en ellos la exigencia, como hemos visto con anterioridad, de participar en el quehacer político según los criterios ya considerados.



Por su parte, Edward Said llegó a manifestar:

Las verdades básicas acerca de la miseria y la opresión humanas debían defenderse independientemente del partido en que milita un intelectual, de su procedencia nacional y de sus lealtades primigenias. Nada desfigura la actuación pública del intelectual tanto como el silencio oportunista y cauteloso, las fanfarronadas patrióticas y el repudio retrospectivo y autodramatizador. (Said, 2007: 14)

Se trata, como es obvio a estas alturas, de una sentencia que concuerda con la línea de ejercicio intelectual evidenciada por los creadores de *Cantaclaro*. "En esta hora en que la salvación de la democracia y del mundo depende de que las fuerzas progresistas de la sociedad consoliden sus posiciones, no se concibe como factor de utilidad social a aquel intelectual que se presta a los intereses de la reacción (...) (*Cantaclaro*, p. 2). Es decir, no se concibe ni el silencio oportunista aludido por Said ni la cautela por razones acomodaticias. La revista *Cantaclaro* es la mejor muestra de que sus realizadores ejercían su oficio intelectual con la responsabilidad y la óptica esgrimida por el escritor palestino-estadounidense.

Ya para finalizar, leamos nuevamente, y en extenso, a Said:

El intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía o una opinión para y en favor de un público (...) El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y la justicia por parte de los poderes o naciones del mundo, y las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas

y combatidas con valentía (...) Como intelectual, yo represento mis puntos de vista ante un auditorio o circunscripción, pero lo que aquí se pone en juego no es sólo la cuestión de cómo articulo dichos puntos de vista, sino también la cuestión de qué represento yo mismo como alguien que está tratando de defender la causa de la libertad y la justicia (...) Se produce, por lo tanto, una mezcla sumamente compleja entre el mundo privado y el público, mi propia historia, mis valores, escritos y posturas tal como se derivan de mis experiencias, por una parte, y el modo en que cada uno de estos elementos penetra en el mundo social donde determinadas personas discuten y toman decisiones acerca de la guerra, la libertad y la justicia, por la otra (...) En definitiva, el intelectual así descrito es una figura representativa que importa: alguien que representa visiblemente un determinado punto de vista, y alguien que ofrece representaciones articuladas a su público superando todo tipo de barreras. Lo que yo defiendo es que los intelectuales son individuos con vocación para el arte de representar, ya sea hablando, escribiendo, enseñando... (Said, 2007: 30-31)

Eso, en gran medida, caracteriza a *Cantaclaro*, haciendo énfasis mayúsculo en la independencia que procuran y en la necesidad de que los intelectuales abandonen posiciones autocontemplativas. La torre de marfil queda, en definitiva, en las afueras de su ideario.

La noción de compromiso supone para *Cantaclaro* una relación entre el intelectual y el creador que se extiende, como hemos visto ya, hacia la sociedad. Existe un compromiso con el arte, con la obra, cuyas resonancias estéticas y de vanguardia son innegables, están siempre presentes, pero semejante noción trasciende a la obra y cala hondo en el contexto (inmediato y mediato) al que se debe todo intelectual. En efecto, como hemos manifestado en páginas anteriores, el compromiso social de los intelectuales de *Cantaclaro* atiende tanto al producto de su talento como a sus vínculos con la comunidad en función de una labor que hace explícita la idea de artista y asimismo de ciudadano. En ese sentido se da el compromiso, un compromiso entre cuyos objetivos primordiales se encuentra la transformación social, con la salvedad de que el hecho literario, el arte en líneas generales, no se subordina a tal idea de cambio, como ocurrió una década después en Latinoamérica con el fin de hacer la "revolución".

Así, el compromiso de los jóvenes de Cantaclaro se vincula sólo hasta cierto punto con las ideas europeas en boga, específicamente las que en relación con éstas se enarbolaban como un deber, las cuales fueron ampliamente recogidas por intelectuales latinoamericanos de la época. Sartre y Camus, qué duda cabe, fueron los promotores de esta toma de posición. El primero de ellos exigía a la literatura, como ha escrito Mario Vargas Llosa, nada menos que "una justificación social, contribuir políticamente a destruir el orden burgués y al advenimiento del socialismo" (en Vargas Llosa, 1981: 112). La literatura concebida entonces como arma que, usada por ciertos francotiradores llamados "escritores", ayudaría a dinamitar el orden burgués existente. Tan hondo y total debía ser el compromiso del escritor con los cambios esperados, que Sartre llegó a expresar: "Frente a un niño que se muere de hambre *La náusea* no sirve de nada, no vale nada" (en Vargas Llosa, 1981: 132); y como sostuvo en entrevista a la revista *Libre*: "desde el punto de vista del revolucionario, el éxito de la revolución cuenta por encima de cualquier cosa" (en Gilman, 2012: 184). En la década de los sesenta, las ideas de Sartre tuvieron una enorme influencia en la intelectualidad de América Latina.<sup>12</sup> El escritor francés se transformó en ícono, en sumo sacerdote de la izquierda continental. Mario Benedetti, por ejemplo, escribió:

Sartre decía que la única manera de aprender es cuestionando. Y agregaba: "Pero también el hombre debe ser fiel a ciertas cosas". El problema es entonces a qué se es más fiel. Porque a veces ciertas fidelidades entran en colisión con otras fidelidades. Y entonces, en el instante de la verdadera decisión, se está condenando a ser fiel e infiel al mismo tiempo. Por ejemplo cuando la libertad elitaria del escritor entra en contradicción con la liberación de su pueblo. Hay que decidir, en determinado momento, qué es lo que importa más: si la libertad del pueblo, o la libertad de una élite intelectual. Quizá sea éste el instante más adecuado para que el escritor comprenda que su misión no es la de víctima ni la de fiscal; que su misión es la de ayudar conscientemente a su pueblo, eligiendo, de todas, la forma más legítima de ayudarse, y sobre todo de ayudar a lo mejor de sí mismo. (Benedetti, 1977: 131)

<sup>12</sup> En lo atinente a la noción de compromiso, las ideas de Camus son muy distintas a las de Sartre; los jóvenes de Cantaclaro se aproximan un poco más a las de aquél.

Para que las fidelidades aludidas por Benedetti no entren en contradicción, queda implícita la idea de que el escritor debe llevar a cabo una elección, asunto que toca entonces una ética particular que el campo intelectual de los sesenta entendió e hizo suya como ética, a su vez, revolucionaria. Elegir supone entonces darle prioridad al objetivo revolucionario, lo cual exige optar por la libertad del pueblo y no por la libertad elitista típica del escritor. Continúa Benedetti: "Todo intelectual que se diga y se sienta revolucionario sepa que, para él, como para cualquier militante, la prioridad es la revolución" (Benedetti, 1977: 175).

Como es posible notar, los jóvenes de *Cantaclaro* comparten el claro objetivo de los intelectuales derivado de las propuestas de Sartre: trabajar por el cambio, por la transformación social. No obstante, el advenimiento de una sociedad distinta pareciera poder alcanzarse comprometiéndose desde la condición de ciudadanos, sin darle la espalda al hecho creador. La obra de arte, para *Cantaclaro*, no se halla supeditada solo a un fin político superior.

Por su parte, en Albert Camus, otro de los referentes fundamentales cuyas ideas influyeron en América Latina con menos fuerza que las de Sartre, es posible percibir un dualismo entre rebelión-revolución que resulta muy significativo. Camus ve en el arte la posibilidad y la necesidad de rebeldía, es decir, concibe al hecho creador como un hacer rebelde, pero no revolucionario. Si lo fuera, implicaría un sinsentido, un arte ideológico. Leamos lo que al respecto manifiesta: "La obra de arte, por el sólo hecho de existir, niega las conquistas de la ideología" (Camus, 1967: 404). Para él, el arte es rebelde en tanto transgrede, reforma, impulsa al cambio desde lo estético, desde la obra misma y sus valores. "No conozco sino una revolución en arte", nos dice de seguidas, "es de todos los tiempos, consiste en la exacta apropiación de la forma y el fondo, del estilo y el tema" (Camus, 1967: 1427). La revolución, tal como la entendemos políticamente hablando, es posible realizarla pero desde otras trincheras, para conjurar de este modo el peligro de terminar propiciando un arte al servicio de la ideología. En lo tocante a la relación entre "el creador y los príncipes que gobiernan la sociedad", Vargas Llosa, en cuanto a Camus, afirma:

Igual que Breton, igual que Bataille, Camus advierte también que existe entre ambos una distancia a fin de cuentas insalvable, que la función de aquél (el creador) es moderar, rectificar, contrapesar la de éstos (los gobernantes). El poder, todo poder, aun

el más democrático y liberal del mundo, tiene en su naturaleza los gérmenes de una voluntad de perpetuación que, si no se controlan y combaten, crecen como un cáncer y culminan en el despotismo, en las dictaduras (...) Frente a esta amenaza que incuba todo poder se levanta como David frente a Goliat, un adversario pequeño pero pertinaz: el creador. (Vargas Llosa, 1981: 105-106)

Se trata, para Camus, de una noción de compromiso intelectual que debe ejercerse políticamente en el plano de la ciudadanía, sin que el hecho creador, la obra literaria o artística, se contamine con la ideología dominante. Como hemos visto, para Camus todo arte revolucionario lleva consigo el sinsentido, pues no llegará ni a lo uno ni a lo otro: ni a ser arte, con mayúsculas, ni a erigirse en revolucionario. Creemos que *Cantaclaro* se acerca bastante más a la idea de Camus, pues su rebeldía en el plano del arte se distingue de esa otra que sin ninguna duda también ejercieron en el amplio abanico de lo social.

Las revistas culturales, como hemos sostenido al comienzo de este trabajo, han realizado y realizan una labor fundamental en la construcción de vínculos identitarios, comunicativos, sociales, entre diversos sectores que erigen la comunidad a la que pertenecen. Su escritura de emergencia, la inmediatez y constante puesta al día de sus debates y propuestas a propósito de su presencia renovada entre el público lector, hacen de ellas un vehículo extraordinario para la conformación y consolidación de, en nuestro caso, la "literatura venezolana". De ahí que resulta importante, de insospechado valor, volver los ojos a ellas, estudiarlas con el rigor necesario, pues siempre arrojarán información inestimable cuando emprendemos la tarea de pensar la historia y cultura de un país. *Cantaclaro*, sin duda, ha contribuido enormemente a ello.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acedo de Sucre, M. de L. y C. M. Nones M. (1994). *La generación venezolana de 1928. Estudio de una élite política*. Caracas: Fundación Carlos Eduardo Frías.
- Araujo, O. (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Benedetti, M. (1977). *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Caracas: Latinoamericana de Ediciones.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Montessor.
- Bruzual, L. (1988). *Significación de la revista Contrapunto (1948-1950)*. Caracas: La Casa de Bello.
- Caballero, M. (2003). *Las crisis de la Venezuela contemporánea*. Caracas: Alfadil.
- Camus, A. (1967). *Obras completas*. París: Gallimard.
- Catalá, J. A. (2007). *Apuntes de memoria del editor José Agustín Catalá (1915-2007)*. Caracas: El Centauro.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Barcelona, España: Gedisa.
- Diario *El Nacional* (1950) "Año Nuevo en Palacio. Recepción oficial que dio la Junta de Gobierno. Alocución de 100 palabras de Delgado Chalbaud". *El Nacional* (Caracas), lunes 02 de enero de 1950: 16.
- Díaz Seijas, P. (1966). *La antigua y la moderna literatura venezolana*. Caracas: Armitano.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González Silva, P. (2006). De *La Alborada* a *Cantaclaro*: literatura y compromiso en cinco revistas. En C. Pacheco y otros (comp.). (2006). *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (415-430). Caracas: Fundación Bigott / Banesco / Equinoccio.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la cárcel*. México: Era.
- Junta Militar de Gobierno. "Alocución presidencial de año nuevo". *La Esfera*, Caracas, primera página, 02-01-1950.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 3ª. ed. Caracas: Alfadil.
- Picón Salas, M. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Polanco Alcántara, T. (2009). *Perspectiva histórica de Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

- Revista *Cantaclaro* (1950). Caracas: Ávila Gráfica.
- Rodríguez, M. A. (2004). *Tres décadas caraqueñas. 1935-1966*. Caracas: Fuentes.
- Rojas Ajmad, D. (2012-2013) "Ramón Isidro Montes: historia cultural de un intelectual guayanés del siglo XIX". *Boletín del Centro de Investigaciones y Estudios en Literatura y Artes de la Universidad Nacional Experimental de Guayana*. Puerto Ordaz: Universidad Nacional Experimental de Guayana, (6-7), año 6.
- Said, E. W. (2007). *Representaciones del intelectual*. Barcelona, España: Random House Mondadori.
- Salcedo Bastardo, J. L. (1996). *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Segnini, Y. (1987). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil.
- Stambouli, A. (2000). La constitución de la comunidad democrática. Una interpretación del desarrollo político venezolano del siglo XX. En E. Viloria (comp.). *Venezuela: balance del siglo XX* (249-281). Caracas: Universidad Metropolitana.
- Uslar Pietri, A. y otros. (1992). *Perfiles de América Latina*. Caracas: Monte Ávila.
- Vargas Llosa, M. (1981). *Entre Sartre y Camus*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán.
- Vilain, R. y D. Rojas Ajmad (2011). *Revista válvula (1928)*. Edición facsimilar. Mérida: Universidad Nacional Experimental de Guayana / Universidad de Los Andes.
- Velásquez R. J. y otros (1976). *Venezuela moderna. Medio siglo de historia (1926-1976)*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wright Mills, C. (1960). "Izquierda, subdesarrollo y Guerra Fría. Un coloquio sobre cuestiones fundamentales". *Cuadernos americanos*. (3), May-Jun, pp. 53-69.
- Zambrano, J. R. (1987) "Letras y hombres de la década del 50". *Suplemento literario Canaguaima. El Sol de Maturín*, 9 de febrero.

