

Fábula de los Fabuladores

Angel Rama



Eloisa Torres, Ceramista de Escuque.

Una de las notas distintivas de las generaciones cultas media y joven de Venezuela, que se da más acusadamente que en otras áreas del continente y quizás sólo con tal intensidad en Estados Unidos, es el interés por los productos de la creación artística popular. Más que por la producción de tipo tradicional que amparamos bajo el rótulo de folklore (con sus rasgos peculiares: anónimo, transmisión oral, reelaboración colectiva progresiva, patrones arcaicos, etc.), es una atención por las invenciones de un estrato bajo de la sociedad, sobre todo de origen rural, el que llena su carencia de normas educativas modernas con formas culturales tradicionalistas, sobre las cuales sin embargo opera con concepciones de los estratos cultos (creación individual, manejo de perspectivas originales, trabajo para el mercado, etc.), lo que establece ese singular comportamiento intermedio entre el venero folklórico y la invención culta. Son conocidas las ambigüedades y superposiciones de estas tres líneas (a las que podrían sumarse otras, como las de la "paraliteratura" o las incidencias externas o las plurales formaciones culturales internas) así como las imprecisiones terminológicas, para lo cual conviene tener presente el excelente ensayo de Hauser sobre "Historia del arte según los estratos" y me permitiría dar por conocidas mis posiciones teóricas sobre el punto en los ensayos que le he consagrado.

Este fenómeno cultural del que es hermoso ejemplo el reciente libro de Enrique Hernández D'Jesus sobre *Los últimos fabuladores*, permite distinguir dos campos problemáticos bien diferenciados: uno es el de la producción espontánea, o ingenua, o popular, que se manifiesta desde que existe una estructuración clasista de la sociedad y muchos de cuyos productos de épocas remotas se han ido incorporando lentamente a museos y antologías (los primitivos, los gauchescos, los cancioneros políticos, etc.), como parte no desdeñable de la historia cultural; otro es el de la atención de los estratos cultos por esos materiales, un capítulo de sociología de la vida intelectual en el mundo contemporáneo, que para el

caso venezolano responde a la incorporación tardía del surrealismo y sus teorías del arte. En la medida en que el surrealismo hizo suya la concepción romántica del genio fuera de las coordenadas de la cultura superior y la educación (tal como había sido la concepción dieciochesca), detectando un valor en la casa del "facteur Cheval" o en los pintores primitivos haitianos, en los productos de la industria (los maniqués) o en el mero azar combinatorio (los cadáveres exquisitos) estableció una perspectiva valorativa que está en la raíz de este comportamiento de las generaciones cultas venezolanas, fuertemente impregnadas por el pensamiento surrealista, al que sin embargo todavía no han enjuiciado en algunas de las tres perspectivas críticas que se han desarrollado en los últimos treinta años: el infantilismo combinatorio (según Adorno y la Escuela de Francfort), la procedencia pequeño-burguesa de su irracionalismo (según Sartre), la defensa nihilista de códigos individuales rehusándose a aceptar el funcionamiento de sistemas suprapersonales (según Lévi-Strauss).

Como es característico del sincretismo latinoamericano, este patrocinio romántico-surrealista se manifiesta entreverado con remanencias del viejo populismo y éste a su vez confundido con posiciones filiadas en un vago marxismo, por lo cual la brega en favor del arte de los estratos bajos de la sociedad ha movillado dispares afiliaciones ideológicas pero se ha desarrollado preferentemente en los estratos cultos protestarios de la izquierda. Visto que tal atención se encauza mayoritariamente hacia los productos de sectores rurales o pueblerinos fuertemente golpeados por el cambio económico-social introducido en una sociedad en vertiginosa trasmutación, los cuales además se encuentran en vías de extinción, pero que no muestra igual interés por productos similares que responden a los estratos urbanizados que están apropiándose de la tecnología y la modernización refleja dentro de sectores proletarios o de baja clase media (la pintura de los carros, las letras y músicas de las salsas, los cascos de motorizados, etc.), podría agregarse que la generación culta reciente responde asimismo a sus propios orígenes, frecuentemente provincianos, no empuja el tiempo de su instalación capitalina con su integración en el régimen de prestaciones y de funcionamiento abstracto de una urbe moderna. Esa generación encuentra, en las regiones internas del país, una serie de productos que en versión ingenua pero auténtica representan el mismo proceso de modificación estructural que ella ha sufrido al pasar del régimen cultural rural al urbano; se reconoce en ellos y en ellos percibe resguardada una identidad que por haber sido sometida a modificaciones sustanciales (que van de la destrucción del entorno en que se ha formado, al régimen de trabajo profesional de la sociedad capitalista) teme por momentos haber perdido, al punto de hacer de la búsqueda de esa identidad el centro dilemático donde se justifica y fortifica.

Esta descripción tentativa de la atención por la producción artística de los estratos bajos rurales es ajena a los productos mismos y a sus valores propios, aunque frecuentemente los condicionen, tanto por la intermediación que cumple la generación culta para rescatar y transmitir el mensaje popular, como por los sistemas valorativos que pone en funcionamiento, los cuales pueden aspirar a una interpretación de esos materiales populares y asimismo a manejarlos al servicio de sus particulares intereses culturales. Ya alguna vez Bourricaud estudió el llamado indigenismo peruano como la expresión, no de los indios, que poco aportaron a él, sino de los mestizos provincianos que lo utilizaron como parte de su demanda reivindicativa a la sociedad. Tratándose de obras de arte o de poemas o relatos espontáneos, la influencia que sobre ellos tienen el estrato culto que los recupera, jerarquiza e inserta en la sociedad, no

(Pasa a la Pág. 1-30).

Fábula...

se limita a la trasmisión neutral sino que incide en su misma creación, ya sea por la imposición de determinados valores, ya sea por establecer las líneas de demanda del mercado comprador. Es bien aleccionante el ejemplo de la transformación de un arte folklórico como el tejido de los indios guajiros para monturas de caballo, en un arte ingenuo (los tapices de Luis Montiel y de tantos otros artesanos hoy solicitados por la demanda urbana de bancos, instituciones, coleccionistas), transformación en la que desempeñó un papel destacado el Centro de Arte de Maracaibo.

Esa intermediación es visible en el bello libro de Hernández D'Jesús dedicado a recoger los testimonios personales de estos creadores populares (ceramistas, pintores, poetas, relatistas, imagineros) acerca de su producción: la ordenación de los textos como discursos coherentes, eliminando las preguntas incitadoras, prescindiendo del registro fonético y limitándose a la conservación de algunas peculiaridades sintácticas, apunta a una determinada concepción del texto literario que poco tiene que ver con lo que en cambio Bakhtine ha detectado en las formas específicas populares, como ser el régimen dialogístico que hace su originalidad respecto a las formas cultas, y que incluso aquí puede intuirse por debajo de la ordenación adoptada; la concentración sobre la condición de "creadores" en el viejo sentido del término, es decir, individuos cuyo asunto capital es "crear" obras, disminuyendo la atención sobre otros aspectos de la vida (situaciones económicas, ideas, trabajo) cuando lo que otras investigaciones detectan sobre la peculiaridad de estos estratos bajos es la inserción más armónica de la producción dentro de la totalidad individual y social, lo que reduce nítidamente el individualismo enrarecido a que el régimen vanguardista ha llevado a sus ejercitantes; la intromisión de la estética surrealista, tanto en la selección de llamativas fórmulas poéticas como en las explicaciones de Franz Boas, aún tratándose de pueblos primitivos, lo que parece apuntar a una intermediación selectiva. Ya Mario Praz destacó que las copias de obras maestras, al cabo de los años tienen el estilo de la época en que se hicieron y no de las obras de que se partió.

Pero estas intermedlaciones no restan importancia a la recopilación cumplida por el poeta Hernández D'Jesús que nos permite echar una mirada, más que sobre las obras del estrato bajo, sobre su reflexión acerca del arte, atisbando el funcionamiento de una cultura perviviente en el momento de su agonía, y nos permite conjuntamente leer este libro como una obra poética del autor siguiendo la definición que de ella da Crespo: "materiales para inventar a Venezuela". El autor de *Mi abuelo primaveral* y sudoroso encuentra aquí una arcilla donde fabular él también, con esa jocundia cordial y esa manera de transmutar la vida cotidiana en fuegos artificiales que ya reveló en su poesía. E ilustra, honesta y cabalmente, esa tendencia de tantos escritores jóvenes a crearse un génesis de su tierra, más exactamente, una cosmogonía cuyos personajes son alfareros, imagineros, un sepulturero, un hacedor de ajices o un agricultor. Su esfuerzo de intermediación deviene así otro de creación poética y este libro consigue ubicación dentro de la serie de sus poemarios, un poco a la manera como Dylan Thomas construyó sus obras radiofónicas con el mismo impulso que dio nacimiento a su poesía. La añoranza de un orden natural, de una plenitud en que la vida se tejó con las mismas hebras que la poesía, la reintegración a una comunidad enalzada, el ansia tesonera del radiante sol de la belleza, adquiere aquí un acento transido y veraz. Si no da cuenta completa de la cultura de un estrato social, la da de sí mismo y de su generación, de un modo irrefutable.

Enrique Hernández D'Jesús: *Los últimos fabuladores. La tierra y sus formas mágicas*. Roma, Representación Permanente de Venezuela ante la FAO, 1977, s/n. Introducciones de Luis La Corte, Enrique Hernández D'Jesús y Luis Alberto Crespo. Diseño de Jorge Blanco, Fotografías de Tahia Rivero y Enrique Hernández D'Jesús.

Irracionalistas de la producción, que en vano se buscará en las recopilaciones