

INTRODUCCIÓN

Bienvenida a la era del disenso

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso que el tiempo, sino que unas que brillan con gran intensidad como estrellas cercanas, nos vienen de hecho de muy lejos, en tanto que otras, contemporáneas, son ya de una extrema palidez.

MICHEL FOUCAULT, *La arqueología del saber*

Quien no habiendo vivido o siquiera nacido en los años sesenta, y aun así, se plantea historiografiarlos pese al riesgo de caer en una lectura del presente inevitablemente signada por la polarización política, debe enfrentarse a la incomprensión de muchos, quienes desde su condición de diáspora o de expatriados o desde su condición

de afectados en el propio territorio venezolano, prefieren atrincherarse en una posición de sospecha ante las intenciones de la autora. Estas situaciones revelan más aspectos de la reticencia de los interlocutores que estando dentro o fuera de la región la sienten en blanco y negro, que del barrunto de la historiadora, quien consciente de su lugar de enunciación intenta mantener una posición moderada para una mejor comprensión de la complejidad de los procesos discursivos. De ahí la elección de una década clave en la historia democrática y reciente de Venezuela y la fundación de un discurso social que pretende congraciarse con un nicho poblacional, entiéndase también electoral, que siempre pertenecerá a los márgenes. El margen es, por definición, ese espacio limítrofe entre el estar afuera y adentro. La pretensión de convertirlo en una plataforma de enunciación, de centralizarlo, significa *desmarginalizarlo*. Así, todo metarrelato que pretenda incluir los márgenes, indistintamente de su identificación ideológica, pervierte el sentido mismo de la posibilidad de disenso. Volver a una década como los sesenta constituye, así pues, un intento por comprender cómo un período en que se sentaron las bases de nuestra posmodernidad logró incorporar y crear una dinámica de absorción de todo discurso crítico. El proyecto de modernidad inconclusa, subalterna o glocalizada, reconocible en muchos países de América Latina, replicó la misma pauta de los campos culturales de otras latitudes: institucionalizar como clave para neutralizar.

En las páginas sucesivas se propone una lectura histórica de la transformación del campo cultural venezolano de los sesenta a través del análisis de los discursos y prácticas de un grupo de intelectuales que aspiraba a una posición dentro de este. El punto de partida de estos actores se ubica en los márgenes del mismo campo, un espacio reivindicado discursivamente y, por tanto, de autolegitimación, desde el cual se plantea la necesidad de una renovación cultural, tanto en materia estética como institucional. Este grupo de actores toma la forma de una vanguardia artística y, aunque entre ellos se defienden diferentes programas, han sido aglutinados bajo el nombre de la *izquierda cultural*. Tal nomenclatura dice mucho del panorama ideológico del período en el que surgen y actúan los distintos grupos que se hallan bajo este paraguas. Son varios, sin embargo, los epítetos dedicados a

la producción cultural de esta década, ya sea desde el punto de vista literario o plástico: “izquierda cultural”, “antiliteratura”, “narrativa insurreccional”, “literatura de la violencia”, “estética de la rebelión” o incluso “intelectualidad marginal”.¹ Estos sintagmas resaltan de modo general el tono político por tratarse quizá de un breve episodio con un claro posicionamiento reivindicativo, de ahí que se le preste más atención a la condición fenoménica de un episodio cultural comprendido como antecedente o cuna de los jóvenes que en las décadas siguientes conformarán la avanzada intelectual del país. No me interesa aquí acuñar una nueva fórmula, sino desarrollar y ampliar la que considero una buena dirección, no solo por su inmediatez temporal y espacial o el grado de participación de su autor, sino por su pragmatismo conceptual. Me mantengo fiel, por tanto, a la propuesta de Alfredo Chacón, “izquierda cultural”, por permitir justamente un acercamiento estético y político al período y los grupos estudiados desde la concepción del campo cultural y, al mismo tiempo, no convertirse en un corsé teórico ajustado desde el que leer los discursos estéticos. Se podrá objetar, no obstante, que el señalamiento ideológico comete el mismo error al adjudicar importancia a la tendencia política de los actores involucrados. Si interesa señalar esta particularidad es justamente por el gesto político de quienes, en una época de gran confrontación ideológica a nivel global, consideraron que el trabajo de los intelectuales pasaba por la explicitación franca de su propio sesgo, de su interpretación de la historia, de su compromiso. Chacón publicó su ensayo y antología en 1970, poco después del Congreso de Cabimas, donde el antropólogo y poeta ya había manifestado su preocupación sobre el fracaso de un desarrollo teórico-práctico de la “responsabilidad revolucionaria” (Chacón 1970: 9) en la cultura.² Su antología

1 Cf. Chacón 1970; Liscano 1995 [1973]; García Golding 1989; Torres 1999; Infante 2002; Casique Rodríguez 2006.

2 Alfredo Chacón participó en dicho congreso con la ponencia “Para un análisis de la conciencia dependiente y la conciencia revolucionaria en el nuevo pensamiento crítico de América Latina”. En una carta enviada previamente a los organizadores del congreso, Chacón consideraba que las vanguardias culturales, “si bien han impugnado moral y estéticamente a los sectores más agresivos de las últimas

rescata colaboraciones ideológicas de diversos actores en diferentes publicaciones periódicas que apenas dan cuenta de la complejidad y heterogeneidad del campo y que, ulteriormente, “han generado inconsecuencias y contradicciones tácitas y explícitas con la teoría y la praxis revolucionaria” (Chacón 1970: 10). De tales afirmaciones fue posible inferir la tesis de una desradicalización política a lo largo del decenio que se explica gracias al carácter efímero de las publicaciones y proyectos que lanzaban los grupos, el confrontamiento público entre los mismos a través del ensayo crítico en prensa y la consolidación de un Estado cultural cuyas nuevas instituciones y cargos cooptaron a muchos de los actores creando un abanico de tolerancia. Dada la fuerte impronta de este primer ejercicio de comprensión histórica que es el trabajo de Chacón, no es necesario ahondar aquí en su comentario puesto que estará presente a lo largo de los distintos capítulos de este libro. Cabe añadir, sin embargo, lo que Fernando Rodríguez escribe en el nuevo prólogo a la que será la primera reedición de este valioso antecedente, una idea sugerida al comienzo de esta introducción, pues si hay huellas del pasado en el presente, las hay también del presente al leer el pasado:

Pienso, para tocar un tema sugerido[,] que nosotros, sobrevivientes de esa era y esas furias, necesitemos un esfuerzo ético para pensar nuestras fracturas vitales. Es cierto que la historia nos mostró nuestras flagrantes equivocaciones y los caminos sin salida que emprendimos. Pero no es menos cierto que pocas generaciones de venezolanos apostaron con tanta generosidad y coraje a la búsqueda de la felicidad y la justicia humana. Apuesta en que se jugaba hasta la vida misma. Lo cual, a la luz actual tiene un innegable valor. Cierro con una referencia inusitada, en el último libro teórico de un liberal tan extremo e inconfundible como Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, cuando quiere encontrar un ejemplo moral que contrastar con la banalidad y la espectacularidad del presente no en-

etapas históricas, de hecho no se han propuesto romper radicalmente, mediante un pensamiento y una actividad cultural estructuralmente revolucionarias, los límites mentales y materiales consagrados como legítimos por las sucesivas ideologías dominantes” (“Carta a los promotores del Congreso Cultural de Cabimas”; Chacón 2005: 212).

cuentra nada mejor que invocar esa generación de latinoamericanos que ofrendó sus vidas por un mundo de todos, más justo y equitativo. Quizás por esa vía podamos enfrentar la cuestión, el dilema moral que referíamos.³

De entre todos los grupos categorizables bajo la “izquierda cultural”, la elección de Tabla Redonda y El Techo de la Ballena para el estudio bajo lupa que se acomete en este libro responde a diversas razones: la primera, pragmática, por la mayor accesibilidad a las fuentes; la segunda, condicionada por la historiografía precedente, por la afirmación recurrente de que fueron dos agrupaciones clave en la renovación estética de los sesenta; la tercera, imbuida durante el proceso de investigación, por la observación de ciertas particularidades generacionales que las distinguen del resto de agrupaciones. De esta última observación se deriva el juego lingüístico del título: hablar de una *(re)generación de 1958* alude tanto a los actores como a sus aspiraciones. No obstante, se recogen los aportes y debates entre diversos grupos en un capítulo panorámico que sirve de telón de fondo para comprender las estrategias e inclinaciones estéticas tanto de Tabla Redonda como de El Techo de la Ballena.⁴ La especificidad generacional

3 Rodríguez señala la distancia ideológica que los separa a sí mismo, al propio Chacón y a muchos de los actores allí antologizados, de los postulados defendidos en aquel período, así como denuncia indirectamente la afiliación con la cual el actual “régimen” se ha vinculado a ese pasado dado su evidente fracaso y pobreza en la cuestión cultural, que poco puede decirse afín con aquellos postulados. Estas ideas, así como la cita referenciada, las desarrolla Fernando Rodríguez en el que será el nuevo prólogo a la reedición del trabajo de Chacón con la editorial. Documento inédito a través de comunicación personal con Alfredo Chacón (4 de febrero de 2020).

4 En la propuesta original se incluía un estudio exhaustivo del grupo Sardio y su publicación. Sin embargo, durante el proceso investigativo, se convirtió en un antecedente necesario para entender a la generación de intelectuales y artistas que lograron un púlpito de enunciación a lo largo de la década, pero sobre todo para entender la aparición de una agrupación como El Techo de la Ballena. Del mismo modo, hacia el final de la década los grupos se disuelven y sus intelectuales convergen en diferentes instituciones culturales, así como algunos siguen promoviendo publicaciones (y ya no grupos) autogestionadas en un espectro de consenso y radicalidad política muy dispar, como ocurre con los casos de *La República del Este* o *Rocinante*.

dentro de la izquierda cultural sirve para distinguir a los grupos aludidos como el colectivo de actores de mayor edad, quienes rondaba la treintena a comienzos de los años sesenta, y quienes se sintieron forzosamente postergados por la experiencia de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez que precedió al recién inaugurado régimen democrático en 1958. Aunque se codearon con los jóvenes veinteañeros gracias a la autonomía universitaria y la cercanía del barrio bohemio Sabana Grande al campus, llegando a compartir iniciativas y colaboraciones, la generación de 1958 contó con otros recursos, como el relativo fácil acceso a la prensa nacional para la divulgación y la reseña cultural, y el arraigo institucional del que, se reconozca o no, se sirvieron tanto Tabla Redonda como El Techo de la Ballena. Pero estos grupos se distinguen de los demás no solamente en función de las estrategias que les permite su posición, sino también por sus formas de vida de jóvenes-adultos: la imagen de una bohemia irreverente está fuertemente ligada a El Techo, mientras que Tabla Redonda ha sido identificado como grupo neuronal de militantes comunistas. Lo que hay de cierto en estas imágenes es justamente su condición de imaginario colectivo. Ni El Techo fue una vanguardia de bar y brindis ni Tabla Redonda un aparato cultural del Partido Comunista. Más allá de las diatribas y enfrentamientos estéticos y políticos, hubo entre ellos acercamientos y colaboraciones que enriquecieron la discusión estética, solidaridad hacia los jóvenes que se sacrificaron por la causa revolucionaria y, sobre todo, reflexión sobre el presente. Hay en esta efervescencia cultural el entendimiento de que la renovación pasaba por la disensión que vocaban desde los márgenes. Se trazan entonces trayectorias conscientes: se señalan interlocutores válidos, se descartan valores y formas estéticas caducas, se confabulan, aún pese a sus diferencias, y se refuerzan como alternativa al compartir reseñas, prólogos y colaboraciones que vienen a ampliar el alcance de difusión de su obra.

En cuanto a las instituciones de cultura, a mediados de la década se produce un despliegue de recursos estatales que no solo sirve para la renovación de estas, sino para la absorción de todo ese conglomerado de grupos y actores que se sentían huérfanos y recelosos de participar en las estructuras heredadas de la dictadura. Si bien muchos de estos intelectuales lograron acabar sus estudios en la recién estrenada demo-

cracia, pronto se fueron incorporando a las universidades y dedicando a la tarea docente, lo que les ofrecía la estabilidad económica suficiente para ser sus propios mecenas en el ámbito de la práctica cultural. Con la creación de nuevos organismos, así como con el sentimiento de derrota y alejamiento de los dogmatismos políticos, el proceso de incorporación, sin lugar a dudas exitoso, planteado en estas páginas con la fórmula del repliegue, fue defendido por quienes lo vieron como penetración cultural necesaria para el cambio desde adentro y reprobado por quienes, aferrados a sus ideales, lo resistieron hasta el final de la década. Hablar, por tanto, de estos actores culturales como representantes de una subcultura o contracultura sería incurrir en una incorrección. Al contrario, en el tira y afloja institucional se hallan las claves para la comprensión de la dinámica del campo. Es por esta razón que la noción de margen, ese estar afuera y adentro, se consolida como concepto más adecuado. Los actores culturales no dejan de ser sujetos de carne y hueso con sus debilidades y necesidades: la aspiración a un sueldo, la conformación de una familia u otras circunstancias personales contribuyen también a la transformación del discurso y aunque no sea necesario abordar estos aspectos en su especificidad, conviene no olvidarlos.

Así pues, la investigación tras este libro aspiraba a responder a una serie de interrogantes muy sencillos sobre la transformación del discurso del compromiso político y social a lo largo del decenio y su traducción a la práctica cultural. La particularidad del contexto político venezolano, una democracia que salió fortalecida a finales de los sesenta, no parecía ser un escenario análogo a otros países latinoamericanos, donde la radicalización del compromiso intelectual se da justamente en los años setenta. En efecto, en el caso venezolano se produce una división fuerte entre el intelectual crítico y el intelectual revolucionario, aunque solamente en su vertiente discursiva, pues en la práctica el intelectual revolucionario no vio su vida amenazada después de 1968. Para responder a dichos interrogantes fue necesario ubicar la investigación en un nicho disciplinario: historia de la cultura o, más concretamente, historia de los intelectuales. Cobijarse en una disciplina requiere comprender no solo la complejidad de los objetos abordados, sino también las posibilidades del investigador al respec-

to de ellos. Ahora bien, el porqué de que muchos historiadores hoy prefieran hablar de historia de los intelectuales, pese al arraigo histórico de la historia de las ideas en América Latina, se debe al estrecho vínculo metodológico con el análisis crítico del discurso o, en otras palabras, al giro lingüístico, quizá mejor denominable *giro semiótico* provocado por los estudios culturales en la segunda mitad del siglo xx.⁵ Peter Burke ubica el redescubrimiento de la historia cultural en la década de 1970 como respuesta al “interés en los valores profesados por grupos particulares en lugares particulares y en períodos particulares”.⁶ En sintonía con el pensamiento de Michel Foucault, se trata de una comprensión del acontecimiento desde la conciencia del presente del investigador que da lugar a una redistribución de su sentido tanto con relación a la graduación del lente desde el que se mira, lo que Foucault denominó *escalas micro y macroscópicas*, como con relación al aquí y ahora de su lugar de enunciación.⁷ Burke también

-
- 5 En su revisión de la historia intelectual, Peter Burke sugiere la pertinencia de un *giro cultural*, una vía inspirada en las “prácticas y representaciones” de Roger Chartier y que responde a la amplitud de objetos de la historia cultural e intelectual. Al igual que prefiere hablar de historia de las imágenes o cultura visual en lugar de arte, en la “vaguedad incorregible” del término “cultura” reside su positividad. Cf. Burke 2007: 159-164.
 - 6 Burke ensaya un intento de respuesta a la pregunta que lanzara el historiador alemán Karl Lamprecht en 1897: “¿Qué es la historia cultural?”, puesto que esta disciplina no puede definirse ni por sus objetos ni por sus métodos. No obstante, sí puede decirse que los historiadores comparten un interés en lo simbólico y su interpretación. Cf. Burke 2006: 14-15.
 - 7 Foucault habla concretamente de “[r]edistribuciones recurrentes que hacen aparecer varios pasados, varias formas de encadenamiento, varias jerarquías de importancias, varias redes de determinaciones, varias teleologías, para una sola y misma ciencia, a medida que su presente se modifica; de suerte que las descripciones históricas se ordenan necesariamente a la actualidad del saber, se multiplican” (2002: 6). Apreciación que no difiere en mucho de la lectura de Burke: “Las actividades de leer y escribir sobre el pasado son tan hijas de su tiempo como cualquier otra actividad. Por eso este libro comentará de vez en cuando la historia cultural de la historia cultural, tratándola como un ejemplo de tradición cultural en perpetua transformación, constantemente adaptada a las nuevas circunstancias” (2006: 15).

señala este condicionamiento de la mirada del historiador, hecho ya reconocido en las primeras líneas de esta introducción, no solo desde el punto de vista material de posibilidad de acceso a fuentes primarias y testimonios, sino también desde el desasosiego actual sobre la grave crisis económica, política, social y cultural de Venezuela. Volviendo a Foucault, es por ello importante recordar que la historia cultural, gran marco dentro del cual están englobados todos los nichos disciplinarios imaginables, no persigue perpetuar tradiciones, sino momentos de ruptura que sirvan “como fundación y renovación de las fundaciones” (Foucault 2002: 7).

Así pues, la ubicación de este trabajo entre la historia cultural y la historia de los intelectuales es deudora de lecturas recientes y enfoques plurales que abogan por la necesidad de comprender objetos que exceden el ámbito de las ideas y los discursos lingüísticos. Es por ello que, más allá del estudio de la producción cultural en su contexto histórico, se incorpore el estudio de las prácticas mismas y los circuitos por los que circula. En clara superación del debate sobre la autenticidad del conocimiento, el foco de atención está puesto así sobre “los espacios de sociabilidad intelectual”, lo que permite entender las transformaciones culturales como alteraciones de los contextos de enunciación discursiva.⁸ Quizá este cambio de enfoque se explique más fácilmente en el mismo nombre que se ha dado a la disciplina, puesto que pone énfasis en los autores de las ideas, en los actores del campo cultural y en su trabajo intelectual.⁹ La noción “intelectual” presenta, asimismo, porosidades semánticas: por un lado, se puede entender a

8 Comentario de Mara Polgovsky Ezcurra (2010) a los aportes de François-Xavier Guerra.

9 En un trabajo exploratorio sobre la producción historiográfica sobre redes intelectuales en México, Aimer Granados (2017) señala este mismo aspecto al reconocer dos variables en la historia intelectual que la historia de las ideas dejaba fuera: por un lado, el estudio del intelectual que produce los discursos y, por otro, el contexto de su difusión. O, dicho de otro modo y en sus palabras, “los ámbitos de enunciación y recepción”. El autor se inspira a su vez en la lectura de François Dosse, cuyo ensayo *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual* (2003) contempla tres ejes analíticos y sus intersecciones: obra, autor y contexto.