

PALABRAS DE DOMINGO: UN DIÁLOGO EN DOS TIEMPOS

Alberto Rodríguez Carucci

Lilibeth Zambrano

Universidad de Los Andes

Instituto de Investigaciones Literarias «Gonzalo Picón Febres»

Era el mes de abril de 1987. Un grupo de amigos estudiantes - varios de ellos poetas- integrado por Jorge Luis Briceño, Juan Canelones, Gonzalo Fraguí, Octavio González, Ihana Riobueno y Eduardo Rivero, animados por la curiosidad y las afinidades literarias que nos acercaban- decidieron aprovechar las vacaciones de Semana Santa para visitar a Domingo Miliani en su retiro de la finca "Las Guayabitas", en las cercanías de Boconó.

Se había jubilado de la docencia por el Instituto Pedagógico de Caracas en 1983 y hacía poco más de un año había aparecido su libro *Tríptico venezolano*, en el que realizaba un recorrido por la historia de las ideas, de la literatura y de la crítica literaria nacionales. A pesar de la cercanía afectiva y académica -que venía de finales de los años 60- lo había visto poco durante el último año y quería comentar mis apreciaciones sobre su libro con él y con mis alumnos escritores. La dinámica del encuentro determinó otro rumbo.

Después de muchas horas de viaje nos encontramos, al fin, en la finca, donde el escenario semejaba aquel día una estampa del paisaje ameno que adorna la poesía castellana de los Siglos de Oro: frondosa vegetación, flores abundantes de distintos colores, la danza de las mariposas al ritmo de una música imaginaria, el clima fresco y húmedo con el rumor del río a la distancia y el grato olor de los cafetos como ingrediente local.

Llegando al viejo acueducto colonial encontramos a Domingo, cerca de la antigua casona, cubierto con un sombrero de cogollo y montado sobre un tractor amarillo dando cordialmente sus instrucciones a uno de los peones.

Después de una cálida bienvenida aderezada con bromas, muchas fotografías y algún trago, nos invitó a almorzar. Para la sobremesa nos acomodamos en un amplio lateral de la casa donde, a medida que avanzaba la conversación y servían el café, improvisamos una rica mesa redonda de la que resultó un extenso registro grabado en cassettes. Casi un año más tarde transcribimos los segmentos que dan cuerpo a esta entrevista, que daríamos a conocer en la página literaria dominical "Vértice", que se publicaba entonces en el periódico *Frontera*.

No podíamos imaginar que aquella experiencia ya no volvería a repetirse. Ahora, cuando Domingo Miliani se ha ido (27-10-2002), rescatamos su palabras en el testimonio de aquel encuentro feliz, junto con la entrevista que le concedió a Lilibeth Zambrano en junio de 2001, en el marco de la V Bienal de Literatura "Mariano Picón Salas".

- I -

A Domingo Miliani se le conoce en nuestros medios intelectuales y académicos como ensayista y crítico literario, pero en 1980 nos sorprendió con unos poemas que aparecieron en la revista En Ancas. ¿Cómo llega Ud. a la poesía?

- Desde muchacho, cuando vivía acá en Boconó, empecé a fascinarme con la poesía. Me parecía que la cosa más extraordinaria y difícil que un ser humano podía hacer era escribir un poema. Para mí era un reto, así como construir un rascacielos con varitas, y siempre tuve la ilusión de hacer poesía. Empecé a escribir poemas desde los doce años, los poemas que se le escriben a la novia, acrósticos, sonetos. Pero ya era una época en que estaba leyendo a Neruda con Francisco Pérez Perdomo, que me acompañaba en el liceo. Los dos empezamos a escribir muy silenciosamente, y hubo dos cosas que me marcaron mucho: una, un verso de Neruda, que hoy vuelvo a tomar como bandera por el poder dialéctico que tiene: "Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos". El hombre está en un continuo cambio, en un autocuestionamiento total.

Lo otro fue algo que me dijo Francisco: "para ser poeta basta con escribir un buen poema alguna vez". Y uno se pone a escribir millares de poemas malos, y a quemarlos. Durante mucho tiempo escribí y quemé muchísimos poemas.

Aquella era una etapa, desde el año y medio hasta los doce años, donde el niño vivía libre. Construía mis propios juguetes con limones y varitas, hacía arados y yugos con pedazos de madera que labraba. Si quería andar todo el día desnudo por ahí, como un loco, podía hacerlo sin que nadie me dijera que era pecado.

Aquella infancia se cortó cuando murió mi abuelo, para tener que regresar con un padre que era ingeniero, un hombre que veía la vida en dimensiones de concreto y cabilla. Fue una ruptura feroz. Para mí la muerte del abuelo significó una muerte interior muy profunda, me mató mi libertad.

UNO CONTRA TODOS

- Luego me encontré con gente como Alirio Abreu Burelli, Pedro Espinoza Troconis, con quienes escribí en un periódico diario llamado *Mural*, que pegábamos en una pared de la casa donde funcionaba el liceo, y que leía todo el mundo. Eso me fue dando un ejercicio de escritura y también un ejercicio de rebeldía. En consecuencia, mi padre me mandó interno a un colegio de jesuitas en Mérida, porque no me soportaba. Y yo mantuve esa rebeldía durante años. Los jesuitas, por supuesto, tampoco me iban a tolerar mucho tiempo. Entonces me fui a Valera.

Allá me encontré con gente más rebelde que yo: Osvaldo Barreto, Adriano González León, Rómulo Aranguibel, Antonieta Madrid, Marcos Miliani, Carlos Contramaestre. En ese momento mi padre me dio uno de los golpes que más me dolió. Aunque mi padre no me golpeó físicamente nunca, verbalmente me hería demasiado. Me dijo: "Por el camino que usted va no va a servir nunca para nada, porque usted está empeñado en ser poeta y en andar con poetas". Entonces, por romper con mi familia, me fui a la Escuela Militar, donde duré tres meses. Decidí hacerme obrero, empecé a leer marxismo en Valera, volví a leer ferozmente a Neruda y seguía escribiendo.

Terminé en una rebelión que no era contra mi padre ni contra mi pueblo, sino contra mí mismo, contra todo, y me tropecé con un libro

que por el solo título me volteó la vida al revés. Era un libro de Romain Rolland que se llamaba *Uno contra todos*, un libro pacifista que se refería a la primera guerra mundial. Al poco tiempo me volví a encontrar con Pedro Espinoza en Caracas, ingresando en el Liceo Aplicación, y eso fue - según se vea - mi perdición o mi salvación. Quizás mi salvación, pues me encontré con gente que triplicaba la rebeldía del grupo de Valera.

Mis nuevos compañeros del Liceo Aplicación eran Alfredo Maneiro, José Rafael Núñez Tenorio, Orlando Venturini, César Augusto Ríos. Fundamos allí un Centro de Estudios Socialistas (CES), y todos decidimos que la única manera de canalizar aquella revolución que todos llevábamos por dentro era haciéndonos docentes, y entramos en bloque al Pedagógico. Yo estudié Literatura. Era la época de la dictadura de Pérez Jiménez.

Mi padre arremetió de nuevo insistiendo en que yo no iba a servir para nada. Ser profesor de Literatura era como ser zapatero o plomero. Pero yo se lo agradecí mucho, porque me despertó más la conciencia de clase. Tomé con gran furia los estudios de Literatura, con un gran inconformismo que me enseñó mucho. Trabajaba en las noches en la Biblioteca Nacional. Ahí me volví a encontrar a Pérez Perdomo. Nos leímos todo Vallejo, todo Neruda, Flaubert, Balzac.

EL RECURSO DEL MÉTODO

Comencé a escribir nuevamente, y a publicar en un periódico que se hacía en Trujillo llamado *Hoy*. El primer trabajo que publiqué se llamaba "Juan Peña, hombre de hoy", haciendo alusión al personaje de Pedro Emilio Coll, que se tocaba el diente roto. Era una página donde decía que el hombre contemporáneo es un hombre que no piensa, un hombre dormido, un hombre vacío, para un país todavía más vacío. Escribí muchísimo para un libro que nunca publiqué.

En el Pedagógico me encontré después con un profesor que me dijo: "Si usted quiere ser un profesional de Literatura lo primero que tiene que hacer es asumir un método crítico, porque de lo contrario está perdido, aunque quiera ser un creador".

Ese hombre se llamaba Edoardo Crema. Dogmático, el único método válido era el método del profesor Crema. Yo decía que tenía que haber otros métodos. Leía mucho sobre crítica, a Wolfgang Kayser, Ama-

do Alonso... Cuando leí *Poesía y estilo en Pablo Neruda*, de Amado Alonso, comprendí que con la poesía una cosa era escribirla y otra cosa era entenderla. Ahí se fue forjando una especie de formación binaria: entender la literatura suponía un método de trabajo, de crítica literaria; sentir la literatura para mí se volvió un acto profundamente recatado, íntimo, casi vergonzante, una falsa concepción de castidad literaria.

Naturalmente sentí un pánico a publicar. No volví a publicar ni en los periódicos. Otros pensaban lo contrario. Adrianito, por ejemplo, decía que para ser escritor había que figurar, hacerse un nombre, publicar en el *Papel Literario* y hacerse amigo de Picón Salas. Yo decía "primero hay que tumbar la dictadura". Empecé a sentir una inmensa actitud de reticencia frente a lo que se llama el intelectual con mayúsculas, de apariencia, de *Papel Literario*, de A.E.V. Para mí el poeta era Miguel Hernández, de infancia campesina, pastor de ovejas, que llamaba rascaculos a los rascacielos de Madrid.

MÉXICO

Cuando salí del Pedagógico yo sentía que ningún método me servía para nada porque estaba leído a medias, no había profundizado en nada. Había leído una cosa de Anderson Imbert que decía que las literaturas prehispánicas no existían porque la historia de América comenzaba con la conquista española, cosa que no podía admitir.

Empecé a escribir a Méjico, como a quince o veinte personas, hasta que uno me contestó: era León-Portilla. A los tres meses me habían dado una beca de la Unión Panamericana para estudiar Literaturas Prehispánicas. En la Biblioteca del Colegio de Méjico leí autores latinoamericanos por cantidades industriales. Pero el método seguía siendo un dolor de cabeza para mí, con Pedro Fernández, Rodríguez Monegal, Antonio Alatorre, Noel Salomón, sin cerrarme a un solo método.

De otro lado adquirí un gran conocimiento de gente que nada tenía que ver con los métodos, y hasta llegué a sentir un profundo desprecio por los libros. Conocí a Juan José Arreola, quien no podía entrar a la Universidad porque no tenía título universitario, un tipo que para aquel entonces tenía apenas cuarto grado. Con Arreola conocí un libro que no olvidaré nunca, se llamaba *Oficio de vagabundos*, de Vasco Pratolini. Te-

nía un prólogo que decía: "Cuando yo era un niño, en Italia para ser hombre había que tener un oficio".

Mi padre un día me dijo: "ya es hora de que encuentres un oficio". Yo le respondí: "Bueno, voy a ser vendedor de semillas de calabaza". Mi padre me replicó que eso no era una profesión. Veinte años después le digo a mi padre muerto que, bien, soy poeta y eso tampoco es una profesión. Para mí aquello fue como volver a la pesadilla de adolescente.

Usted se jubiló por el Instituto Pedagógico de Caracas en 1983 y regresó a Boconó para cultivar café. ¿Puede entenderse que Ud. ha hecho un distanciamiento definitivo con respecto al trabajo de investigación y a su labor como crítico, o es una pausa para dedicarse más a la literatura de creación?

Hay dos cosas allí. A mí me pasó en un momento de los años sesenta, ya de regreso de México, que decidí publicar un cuento en esa época de balances: "Pergeño". Se publicó primero en la revista *Casa de las Américas*, y después se publicó en libro. Es un retrato caricaturesco de un profesor de Literatura que está escribiendo una novela y se queda en la primera frase, buscando meollos entre las novelas que lee y haciendo ficheros. Un día le da un infarto y se muere. Al día siguiente en el periódico la necrología decía: "no publicó nada pero dejó copiosa obra inédita". Esa es una puerta de emergencia muy fácil.

RECUENTOS

Cuando se publicó el libro *Recuentos* (1969), se leyó en Caracas como un libro de relatos de un crítico literario, en el cual había el rigor metodológico y crítico de un productor que se debe especializar en narrativa. Ahora que yo dejo la Cátedra y me vengo tranquilo a sembrar en Boconó, me dicen que yo tuve una deserción, o que estoy aquí porque no encontré el método. A lo mejor no lo encontré, y ojalá no lo encuentre nunca, porque ese día ya no tengo que buscarlo. Es como buscar la piedra filosofal. Yo creo que el oficio de alquimista es el oficio más bello que hay.

Creo que para mí el trabajo crítico ha sido una pasión porque me permitió, primero, entender la literatura, y algo más, me ayudó a vivir mejor, o a hacerme la ilusión de que comprendía lo que pasaba a mi alrededor a través de un libro que se filtraba por un método crítico.

Lo que yo quería probar era si definitivamente la racionalidad del crítico interfería o perturbaba mi trabajo creativo, o si lo que yo estaba haciendo era trasplantar métodos críticos en una operación perfectamente racional a un trabajo poético perfectamente irracional. Mandé al carajo la crítica porque necesitaba un recreo, así como los muchachos de la escuela, que si los tienen haciendo suma y resta durante años, un día dicen: “¡recreo!”. Yo quería escribir poemas, quería escribir mi libertad absoluta, o quería simplemente convencerme de que no tengo capacidad para escribir, o de que lo que escribo no sirve. No me importa. Yo no estoy escribiendo para la posteridad. Escribo porque me gusta. Me importa lo que estoy haciendo en el momento, y tal vez sea una confesión existencial, un aquí y ahora del texto. Poder agarrar una novela y leerla porque me da la gana, y no porque tengo que dar una clase sobre ella. Es una liberación de una esclavitud de la crítica, porque el método también esclaviza.

Hay un libro muy hermoso de un autor inglés poco conocido titulado *All years* (hay una edición española que se llama *De mis últimos años*) donde leí una frase, así como la de Neruda, que me marcó mucho: “Ay del hombre que no es capaz de emanciparse alguna vez de la esclavitud de la razón”.

El trabajo crítico es un trabajo racional, analítico, de reflexión y abstracción. Entonces tu tienes que convertir en fórmulas y modelos todo aquello producto de los demonios que le trabajan a uno todas las noches los sueños, las pesadillas, hasta los pleitos con la mujer.

Lo otro es un reencuentro con los fantasmas en el sentido sabatiano. Creo que trabajar con fantasmas es un trabajo creativo. No comparto la visión del crítico que dice “este alimento del que parasitamos todos”... Yo nunca me he sentido parásito del texto. Cuando hago crítica la disfruto y trato de entenderla. Si alguien me acompaña en esa lectura, magnífico.

Pienso que no hay incompatibilidad. Son simple y llanamente dos operaciones distintas. Como yo soy geminiano, me puedo dar el lujo de tener dos personalidades. Una que no sirve para nada, porque hace poesía, y otra que tampoco sirve para nada porque hace crítica. Sin embargo, a fin de cuentas, me gustan mucho las dos.

Entre sus artículos críticos más recientes hay una clara preocupación por la historia de la literatura y un empeño por revisar la historiografía de la literatura venezolana, donde hay silencios y exclusiones. ¿Qué podría comentarnos al respecto?

En alguna ocasión, con Nelson Osorio y Beatriz González Stephan decía que había que comenzar a escribir la historia de la *otra* literatura venezolana. En la historia grande del país, y en particular en la historia literaria, yo creo que se ha hecho mucha historia mitológica. Se ha hecho mitología literaria como se ha hecho mitología histórica. De esa mitología se han generado naturalmente capillas, grandes sacerdotes y grandes cultos, entre los cuales el único que se ha desenmascarado es el culto a Bolívar, que develó Carrera Damas. Pero en la literatura sigue habiendo el culto a Bello, a Gallegos, a Andrés Eloy Blanco. Es decir, se ha hecho "culto a los cultos", y entre *los otros* -que son los ¿"incultos"?- es donde creo yo que está la verdadera literatura. Pongo nombres: Enrique Bernardo Núñez, Guillermo Meneses, Julio Garmendia, Arreaza Calatrava, Enrique Soubllette, Pio Tamayo, a quien están comenzando a desenterrar Mary Sananes y Blanco Muñoz.

Hay mucha conspiración de silencio. De la literatura venezolana dijo Manuel Segundo Sánchez que "para que exista hay que buscarle la raíz". El ochenta por ciento de la buena literatura de este país se escribió y se sepultó, hasta que alguien la descubra. Se seguirá escribiendo en las pequeñas revistas. Pienso que hoy hay muchas revistas en el interior. La única descentralización que se está produciendo en el país es la literaria.

Cuando tu piensas por ejemplo en el grupo de Cumaná, en Benito Irady, en Ramón Ordaz y sus grafipoemas, escritos con un sentido experimental de la poesía, te preguntas ¿quién lo está haciendo en Caracas?; en Maracaibo, los trabajos de César Chirinos en narrativa; los trabajos de Ednodio Quintero y el grupo de escritores de Mérida, lo que están haciendo Uds. los más jóvenes; lo que hacen -entre otros- Víctor Bravo o Rafael Alfonzo en Trujillo en crítica, en poesía, en narrativa, sin andar persiguiendo premios municipales o buscando padrinos para que les den el premio. Sin hacer esa cosa vil y terrible que es la mendicidad del premio, en la que cuando un tipo no encuentra cómo figurar dice "estoy pasando una situación muy grave y si no me gano los diez mil bolívares del Premio Municipal de Petare me van a embargar la casa". Entonces, "pobrecito el poeta, hay que ayudarlo". Y la manera de ayudarlo es darle un premio. Condenarlo al engaño, a que no sepa nunca si vale, o que cínicamente se beba el premio en aguardiente, se ría del jurado y después diga "soy un genio".

En el país se está corrompiendo la mentalidad intelectual. Aquí hay una corrupción más grave que la administrativa. Hay un peculado literario que hay que denunciar: hay sobornos literarios, hay chantajes literarios, hay traficantes de literatura. Tal vez no produzca tanto como la cocaína, pero a lo mejor un día a algún presidente se le ocurrirá decir que la subversión está ligada peligrosamente a una buena poesía.

Estamos viviendo en una inversión total de valores que impone que hay que ser mediocre, hay que ser servil, hay que ser mendigo para ser escritor. Entonces, antes de que a uno lo silencien, mejor es buscar el silencio entre los grillos, las ranas, los cocuyos de Boconó o de Mérida, para ponerse a escribir en serio.

Creo que hay escritores valiosísimos en el país que no hacen bulla, y otros que tienen autoridad moral para hacer una bulla digna, como por ejemplo Britto García o Denzil Romero, que son trabajadores serios. Pero yo no creo en los farsantes que terminan condenados a ser presidentes de la AEV. Creo que hay una gran literatura joven que, por ahora, es *la otra* literatura venezolana.

Habría que escribir alguna vez una historia de *la otra* literatura venezolana o inventar otra posibilidad metodológica que vaya más allá de la semiología y de la semiótica que se llame *otrología*, para poder entender bien la literatura del país.

Esta entrevista, con algunas alteraciones periodísticas, se publicó en el diario *Frontera*, de Mérida, el 12 de marzo de 1989. Ocho años después, en el marco del Congreso Internacional "Presencia y Crítica de Mario Briceño-Iragorry" -realizado en Trujillo en conmemoración del Centenario de ese maestro andino- Miliani recordaría cómo Boconó, desde la infancia, había constituido para él un escenario imborrable y de experiencias que, trasladadas más tarde a su escritura, le devolverían aquel espacio al que alguna vez tendría que regresar:

Es un espacio al que volví después de transitar durante más de treinta años entre métodos y pedanterías críticas.

De regreso a la simplicidad de la lectura empática, uno vuelve a leerse en las páginas que tiene entre manos. Es un acto de inventario, no sólo de raíces ancestrales, sino de crecimientos vocacionales por los dos oficios donde se concentra la sabiduría de cualquier ser humano: aprender a leer y a escribir. Nada más.

- II -

Cuando se realizó en Mérida la V edición de la Bienal de Literatura “Mariano Picón Salas”, a mediados de 2001, Miliani era el Embajador de Venezuela en Chile. En ese país había retomado sus investigaciones sobre la trayectoria y la escritura de Don Mariano con motivo del centenario del nacimiento del célebre escritor, quien había hecho una parte significativa de su obra en el país austral. Miliani participó en el evento en calidad de invitado especial, e intervino precisamente en el segmento conmemorativo de la efeméride de Picón Salas. Quizás haya sido esa su última intervención pública de carácter académico en nuestro país. En un interín del evento, entre frecuentes saludos afectivos y una que otra taza de café, fue posible la conversación que ahora rescatamos como parte de este homenaje al universitario, al investigador, al maestro Miliani, in memoriam.

¿Cuál es para Ud. la actual situación de la literatura venezolana en el escenario de las letras internacionales?

A mí me parece que Venezuela tiene una producción intelectual extraordinaria, en tres áreas diría yo. Tenemos excelentes poetas, excelentes narradores breves y, últimamente, muy buenos ensayistas. Nuestro problema es el aislamiento. Vivimos en una sociedad endógena, introvertida, que no se proyecta, no dialoga con el resto de la literatura continental, salvo excepciones individuales. Hoy la literatura, como todo objeto cultural, es un comercio en el buen sentido de la palabra. No es un comercio en el sentido inmoral de una banalidad, sino un comercio en el sentido de un intercambio permanente. Desde este punto de vista si no se vende la imagen literaria de nuestro país afuera, seremos una literatura ignorada.

¿Cómo cree que debería proyectarse nuestra imagen literaria?

Lo primero es tener un sentido positivo y constructivo de nosotros como país, como identidad. Nos conformamos municipalmente con buscar un amigo periodista que nos haga una entrevista en un periódico, nos toman una foto y es todo. Cuando ganamos un premio municipal creemos que ya llegamos. Yo tengo siempre en la memoria una expresión

de Don Julio Garmendia. Cuando le dieron el Premio Nacional de Literatura, un amigo le dijo: "Julio, llegaste", entonces él dijo: -No. Lo que menos aspiro yo es llegar, porque el que llega no tiene más para donde ir. Entonces, aquí hay muchos que han llegado, pero llegaron y se murieron ahí. Escritores de un libro, de un folletico y de un padrino que le escribe el prólogo a ese folletico, eso es muy triste. Es preciso sentir vocación de universalidad, sentir que la literatura es un subsistema cultural. Dentro de esa subcultura, como en las lenguas, hay dialectos de todas partes del sistema. Pero hay que tomar conciencia sistémica de la literatura.

¿Percibe Ud. una verdadera imbricación de la serie literaria venezolana con el sistema literario latinoamericano?

Yo creo que el latinoamericano es un subsistema heurístico, una invención porque no lo globaliza. El que dice que la literatura iberoamericana y latinoamericana no existe es porque la ve municipalizada y segmentada. Ven la letra pero no ven la palabra, mucho menos el discurso. La literatura es un discurso universal, es el libro en blanco donde cada cual escribe su autógrafo existencial y estético. La literatura venezolana tiene rasgos y características que apuntan a códigos socialmente compartidos, que es la definición que Alfred Smith da de cultura. Si un código no se comparte socialmente se muere por desgaste. Es una realidad. A veces creemos parecernos más a un escritor europeo que a nosotros mismos y eso es un haraquiri intelectual. Nosotros tenemos que ser como esponjas, nutrirnos, llenarnos de muchas cosas. Los peces más deliciosos y robustos del mar son los que no se comen a los pequeños, sino que comen plancton, porque tienen cierta memoria existencial. Ese es precisamente el problema de nosotros.

¿De qué modo piensa Ud. que se cumple el fenómeno de recepción de la literatura venezolana?

Yo creo que nosotros leemos muchos escritores extranjeros, o leemos a un amigo si el amigo nos lee a nosotros, compramos muchos libros. Yo una vez dije una frase que me ocasionó enemistades. Hay mucha gente que a mí no me quiere porque digo demasiadas verdades y demasiado directas. Hablé de que en Venezuela había muchos habladores de literatura y muy pocos lectores. La recepción de la literatura venezolana fuera

de Venezuela se hace cincuenta años después, salvo excepciones notables: Uslar Pietri escribe *Las lanzas coloradas* el año 30 en París y el año 31 es la mejor novela en España. Un año antes, o dos, Gallegos escribe *Doña Bárbara* y -también en España- gana el Premio a la mejor novela del mes. ¿Qué significa?. Teníamos la sanción colonial de la Madre Patria para poder consagrar. Pero después es Mario Vargas Llosa quien también se consagra, y hoy el sueño de un latinoamericano es ganar el Premio Planeta o el Premio Alfaguara o El Reina Sofía.

El que busca premios es como el que apuesta a una lotería intelectual que se llama literatura, y a veces se gana un "kino", que es el Premio Sofía, y otras veces pega 6 numeritos y le dan el Premio Municipal de Mucuchachí y se conforma con eso. Es un problema en el ámbito de la aspiración. A Gallegos, Uslar Pietri, Salvador Garmendia, y últimamente a Ednodio Quintero, los conocen mucho. Pero a Vicente Gerbasi no lo conocen, a Rafael Cadenas apenas algunos lo conocen, como a Eugenio Montejo, porque vivió en Portugal, porque está recién editado en Fondo de Cultura Económica, y viene de otro lugar.

¿Por qué no hay receptividad interna y externa?, porque tenemos una editorial del estado que edita a los amigos del director de la Editorial, mientras los que había contratado el editor anterior, eso se considera como cosa de la administración anterior, esos libros se archivan. Entonces las listas duran cinco años.

Yo creo más en las editoriales pequeñas, independientes, autosugestionarias, dinámicas, que se asocian, se distribuyen entre sí. Los grandes monstruos de la literatura europea en este momento, por ejemplo el grupo Anaya, el grupo Grijalbo Crítica, Cátedra y Taurus, ¿qué han hecho ellos?, lanzaron Ediciones Cátedra, la Colección Letras Hispánicas, para el mercado español, pero mandan un diskette a Colombia, entonces allí no pagan impuestos de importancia, pero ganan una fortuna, luego envían otro a Perú, a México, a Chile, otro a Argentina. ¿Por qué las pequeñas editoriales no pueden hacer lo mismo?. Una editorial como Cuarto Propio que va a editar a Ednodio, o acaba de editar a Ednodio. Una editorial manda un diskette de poesía, por ejemplo, a Pequeña Venecia y uno a Solar. Así, tendríamos un espectro y una percepción de lectura crítica mucho más amplía. Es una estrategia publicitaria del uso de la tecnología, al servicio de nuestra cultura y no contra ella.

¿Qué propuestas estéticas novedosas estima que se pueden identificar hoy en la literatura venezolana?

Yo creo que hay una especie de redundancia discursiva un poco peligrosa, que es el exceso de narcisismo autobiográfico. Una autobiografía de mucha calidad, una vida que tenga interés en sí misma por su propia experiencia vivencial y su contacto con el mundo, le puede interesar a un lector de cualquier parte del mundo; pero contar una autobiografía para elevar mi ego..., bueno, mejor me hago un psicoanálisis o, por ejemplo, un taller de autoestima o un curso de estos de gerencia de crecimiento, que es menos estético pero es más práctico. Eso me parece una tendencia negativa.

En cuanto a la tendencia positiva tenemos a la poesía, que vuelve a los arraigos de una regionalidad para universalizarse. Todo árbol tiene un suelo donde arraigar y de ahí crece. Un árbol que no tiene raíces profundas no crece mucho, si tiene raíz adventicia, pues, salvo los árboles de caucho -que se les ven las raíces en el aire y se sostienen-, pero cuánto más profundas sean las raíces, más profundamente estamos arraigados. Sin embargo crecemos hacia el mundo. Yo creo que la literatura venezolana, por ejemplo, como en el caso de Palomares, tiene una raigambre existencial profunda. Rafael Cadenas tiene una raigambre existencial personal de una fuerza discursiva extraordinaria, como la tiene Sánchez Pelaez en sus primeros libros. [Son los tres nuevos doctores Honoris Causa de la Universidad de Los Andes, reconocidos en la Bienal]. Pero eso mismo lo vemos en otros autores: Don Julio Garmendia tiene profundas raíces en el país, y se proyecta universalmente, Ednodio igual, lo mismo Salvador Garmendia.

El minicuento, el relato breve, ha tenido en Venezuela grandes maestros. Yo creo que difícilmente hay otro país de América, salvo México que tiene a Arreola, a Augusto Monterroso, donde haya tantos y de tanta calidad en el relato breve como lo que hay aquí en Venezuela. La antología de Barreras Linares lo muestra hasta la saciedad. Esas son tendencias importantes.

¿Qué más se me ocurre?. La literatura testimonial nosotros la menospreciamos mucho. El ensayo autobiográfico narrativo empieza a tener una gran fuerza. Cuando uno lee *La antorcha al oído*, los libros de

Canetti, ¿son narraciones autobiográficas?, hasta un punto sí. Hay en ellos una reflexión filosófica del mundo, hay una visión del mundo. Eso es una tendencia que yo la anoto entre nosotros casi como una carencia, más que como una tendencia.

Creo que hay cierta redundancia en la discursividad, cuando un escritor no lee mucho. La literatura es una gran disciplina, es una gran gimnasia intelectual. Cuando uno no camina todos los días se pone barrigón, se vuelve obeso. Cuando uno no lee a diario, no crece intelectualmente, no mira lo que está ocurriendo alrededor de ese universo que se llama la literatura de cualquier parte y cree que uno está descubriendo el mundo con lo que escribe. De esta manera, se queda en un microcosmos, en un cuarto encerrado, en una "habitación propia", como diría Virginia Woolf. En definitiva, la llena de cachivaches innecesarios de sí mismo y termina repitiéndose en su discursividad y en su temática.