



# **ANTOLOGÍA DE EL TECHO DE LA BALLENA**

**Juan Calzadilla, prólogo y notas**  
**Israel Ortega Oropeza, selección y edición**



## Contenido

Nota editorial (ISRAEL ORTEGA OROPEZA)	7
Prólogo: Los años turbulentos (JUAN CALZADILLA)	9
<b>MANIFIESTOS</b>	19
Para la restitución del magma	21
El gran magma	22
Carta a Ahab (CAUPOLICÁN OVALLES)	23
Las instituciones de cultura nos roban el oxígeno	24
Dos años de la ballena	25
Segundo manifiesto	27
¿Por qué la ballena? (ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN)	30
<b>LITERATURA</b>	35
CAUPOLICÁN OVALLES	37
¿Duerme usted, señor Presidente?	38
CARLOS CONTRAMAESTRE	51
Cabimas-Zamuro	52
El gas-plant saluda a la metrópoli	54
JUAN CALZADILLA	57
Esperando salvación	58
Los métodos necesarios	59
El invisible sale de casa	60
Fin del acto	62
Reo	63
Legítima defensa	65
FRANCISCO PÉREZ PERDOMO	67
U	68
D <sub>1</sub>	69
S (cuento)	70
U <sub>1</sub>	71
5	72
21	73
EDMUNDO ARAY	75
Todo está en regla	76
Armas a tomar	79
Éramos tres, nadie más, sólo tres	81
Administración de personal	86
ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN	
Asfalto-Infierno	90
DÁMASO OGAZ	95
El huevo estéril	96
Las ratas	98
Los asesinos engendran la igualdad	100

Espada de doble filo	102
EFRAÍN HURTADO	105
En los huecos	106
Ruinas	107
Detrás de su doble	108
Mutaciones	109
SALVADOR GARMENDIA	111
Maniqués	112
Noche 9:30	115
JUAN ANTONIO VASCO	121
Nada de historias	122
Noticias del paraíso	123
Perspectivas para mañana	124
La insurrección	125
FERNANDO ARRABAL	129
Primera comunión	130
 <b><u>ARTES PLÁSTICAS I</u></b>	137
DANIEL GONZÁLEZ	139
ALBERTO BRANDT	141
FERNANDO IRAZÁBAL	143
JACOBO BORGES	145
 <b><u>ARTES PLÁSTICAS II</u></b>	147
Última hora	149
Homenaje a la cursilería	150
Sobre cierta ballena (ESTEBAN MURO)	151
Carta al informalismo (MOISÉS OTTOP)	153
Cabezas filosóficas (RODOLFO IZAGUIRRE)	158
Bestias, occisos (FRANCISCO PÉREZ PERDOMO)	159
Homenaje a la necrofilia (ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN)	160
Homenaje a la necrofilia (textos colectivos)	163
Alberto Brandt, el gran farsante (GRAN MAGMA)	167
Collages en Maracaibo (JUAN CALZADILLA)	168
La terrible prueba (JUAN CALZADILLA)	169
Las jugadoras (JUAN CALZADILLA)	174
Roces de familia (FRANCISCO PÉREZ PERDOMO)	176
Tumorales (CARLOS CONTRAMAESTRE)	177
Tumorales (JUAN CALZADILLA)	179
Alberto Brandt, ¿pintor o peligroso? (MOISÉS OTTOP)	181

Prohibido pasar (ensayo retórico) (JUAN ANTONIO VASCO)	182
Contramaestre revierte la noción del puro escándalo (JUAN CALZADILLA)	183
Cuatro argumentos para el reposo (CARLOS CONTRAMAESTRE)	186
La autopsia como experiencia límite en el informalismo venezolano o La poética del escarpelo sobre la materia efímera corrupta (CARLOS CONTRAMAESTRE)	189

<b><u>TESTIMONIOS</u></b>	195
Investigación de las basuras (ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN)	197
El espíritu vengativo de la ballena (RODOLFO IZAGUIRRE)	201
Mixtificaciones de la ballena (CARLOS CONTRAMAESTRE)	202
Contra el arpón. El mordisco de la Ballena (EDMUNDO ARAY)	204
Para aplastar el infinito	210
Manifiesto de la Iglesia	213
Respuesta de los escritores	214
Reo de putrefacción. Viaje cenestésico (CARLOS CONTRAMAESTRE)	216
Declaración de independencia ante el Congreso Americano de Solidaridad	
Poética	218
La ballena, Jonás y lo majamámico (DÁMASO OGAZ)	221
Los albañales del ginecómono Dámaso Ogaz o La muerte del ginecómono (CARLOS CONTRAMAESTRE)	232
Introducción a El Techo de la Ballena (JUAN ANTONIO VASCO)	234
Del terrorismo en las artes (ÁNGEL RAMA)	247

<b><u>ANEXO</u></b>	259
Cronología de actividades balleneras	261



## Nota editorial

Israel Ortega Oropeza

Desde hace ya varios años se hacía necesaria una nueva compilación de los principales textos producidos por ese conglomerado de escritores, artistas plásticos y activistas políticos que, en la década de los años sesenta, se dio a conocer en Venezuela con el nombre de El Techo de la Ballena. El difícil acceso a las ediciones originales de estos textos (la mayoría de ellos ausentes, inclusive, de nuestras principales bibliotecas públicas), aparecidos en ediciones de limitado tiraje o en publicaciones periódicas de la época, ha dado como resultado que el conocimiento que hoy se tiene de esta agrupación sea básicamente anecdótico y aun legendario. A ello se suma la descatalogación, desde hace tiempo, de la casi única fuente de acceso a estos materiales: la antología preparada por Ángel Rama y publicada por Fundarte en 1987. Si bien cualquier ejemplar original de las Ediciones del Techo de la Ballena (“un paquete de dinamita lo más bellamente envuelto”, como describió Ludovico Silva a estas obras del arte editorial) es insustituible, creemos que el libro que hoy ofrecemos puede ayudar a corregir, en alguna medida, esta carencia bibliográfica.

En nuestra labor de edición fue precisa una revisión exhaustiva de la selección elaborada por Rama para su antología, antecesora directa de la que hoy ofrecemos, ya que, a la postre, aquella terminó por convertirse en canónica, y los textos omitidos cayeron, prácticamente, en el olvido. En este sentido, hemos rescatado algunos materiales que consideramos imprescindibles, así como dejado de lado algunos otros, todo ello en la búsqueda de una visión más amplia del movimiento ballenero, pero también de guardar una mayor fidelidad a su espíritu originario. Por otra parte, para salvar algunas de las imprecisiones del trabajo pionero de Rama, hemos logrado cotejar casi la totalidad de los textos con sus fuentes originales. Cuando ello no ha sido posible, hemos consultado reconocidas reediciones (como la de *Asfalto-Infierno* de Adriano González León por El Diario de Caracas) y antologías (como las de Francisco Pérez Perdomo, Juan Antonio Vasco, Carlos Contramaestre y Edmundo Aray publicadas por Monte Ávila en distintas épocas). Un caso especial lo representan los poemas de Juan Calzadilla, los cuales ofrecemos en versiones revisadas por el autor, todavía inéditas y próximas a aparecer en una antología bilingüe. Sólo en muy pocas ocasiones nos hemos valido exclusivamente del texto ofrecido por Rama, dada la imposibilidad de disponer de los catálogos originales de exposiciones como *Tumorales* de Carlos Contramaestre y la colectiva *La Ballena cierra el Techo*, así como de otras minoritarias y tardías ediciones balleneras.

En nuestro afán por presentar la visión más completa posible de El Techo de la Ballena sin exceder los límites de una antología, hemos incorporado algunos textos



extemporáneos al período de actividad del grupo. Entre ellos queremos destacar los poemas de Juan Antonio Vasco, aparecidos con antelación al Techo y aun fuera de Venezuela, pero que dan cuenta de por qué un poeta argentino que venía de participar de un movimiento de vanguardia en su país, logró engranarse de forma tan natural con la agrupación venezolana. Ofrecemos también, al final de nuestra selección, un par de textos que creemos útiles para completar el panorama: la conferencia dictada por Juan Antonio Vasco en 1971, la cual, a pesar de su brevedad y sencillez, es una útil aproximación de carácter histórico a El Techo de la Ballena, y un fragmento significativo del ensayo de Ángel Rama que sirvió de presentación a su antología y que sitúa a la Ballena en su contexto sociopolítico.

Los principales escritores y artistas plásticos que insuflaron vitalidad a El Techo de la Ballena han quedado representados en el presente volumen no sólo a través de sus textos, sino gracias, también, a unas breves pero esclarecedoras presentaciones que de cada uno de ellos realizó, especialmente para la ocasión, Juan Calzadilla, cuyo protagonismo en los hechos (tanto los históricos como los estéticos) que esta antología registra no afectó, ni entonces ni ahora, su lucidez en la interpretación de los mismos. Suyo es, igualmente, el prólogo que encabeza estas páginas y que nos dispone eficazmente a su lectura. Algunos artistas que en algún momento estuvieron vinculados con la agrupación (entre los que podemos señalar a Rodolfo Izaguirre, J.M. Cruxent, Gabriel Morera y Ángel Luque) han quedado, no obstante, sin esta presentación individual a la que hemos aludido. De ninguna manera ello significa olvido u omisión: su presencia saltará a la vista en los propios textos cuando se registre su actividad creadora específica o en el generoso material gráfico con el que hemos querido ilustrar nuestra selección.

## PRÓLOGO

### Los años turbulentos

Juan Calzadilla

El ambiente es tenso comenzando 1958. Ha caído la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. Los intelectuales de izquierda y de derecha, que han redactado y firmado manifiestos y sobre cuya trayectoria pesa, en más de un caso, una cárcel, un exilio o una orden de detención, pueden reclamar ahora, a justo título, su parte en el festín de lo que, en principio, se creyó iba a ser una revolución.

La oligarquía, que antes apoyaba al tirano, no tardó en dar su consentimiento a la nueva institucionalidad, con lo que adquiría carta franca para entrar en el juego de las manipulaciones que tenían por fin impedir el ascenso de las masas y un cambio profundo en el país. No faltaron en el convite, contra el deseo de las bases, los partidos de izquierda, listos para convalidar un régimen de transición dispuesto a poner la cosa pública en bandeja de plata para el usurpador que recalca en las costas venezolanas desde su exilio dorado. Las elecciones celebradas en 1959 dan el resultado esperado. Obtiene el triunfo Rómulo Betancourt.

La vanguardia intelectual se estima parte interesada en el debate, interviene, actúa, sale de su burbuja estética y abandona por algunos momentos el refugio de una clandestinidad hostigada para incorporarse al desfile, sin renunciar a sus ideales, o a su escepticismo o su anarquía, a su ideario liberal comprometido con su arte de minorías. Ahora es más combativa aunque pronto lo olvide. Ha publicado libros y revistas, da recitales en cafés y presenta exposiciones de arte. Se ha congregado en torno a grupos literarios, anónimos o confesos, como Cantaclaro y Sardio, de donde emergen valores nuevos, jóvenes escritores que profesan fe cosmopolita. Lectores de los clásicos, admiran a Saint John Perse, Faulkner, Huxley, Eliot, Mann, Breton y los surrealistas, a Rilke, a Vallejo, Pessoa y Huidobro, y hacen una literatura de aspiración metafísica o, si no, una poesía que, apoyada en el rechazo de la tradición retórica, busca soluciones personales al modo en que debe expresarse la vivencia de las circunstancias, o de la historia, de la infancia, los ríos, los paisajes, los cantos de los pájaros, el habla campesina, la existencia urbana.

Surgen Salvador Garmendia, Adriano González León, Ramón Palomares, Rafael José Muñoz, Rafael Cadenas, Alfredo Silva Estrada, Jesús Sanoja Hernández, Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo, Gustavo Pereira, Efraín Hurtado, José Balza, Caupolicán Ovalles, Edmundo Aray, Efraín Hurtado y muchos otros. Pero con ellos, en su seno, alienta el duende de la división ideológica, asoma su anillo la divergencia y con ello la renuncia al compromiso político, o su aceptación, lo cual lógicamente se reflejará en las actitudes, en las formas y el contenido de lo que

piensan y escriben. Aparecen las obras del momento, libros personales y de juventud, madurados con perseverancia; se publican *El reino*, *Alacranes*, *Las hogueras más altas*, *Los cuadernos del destierro*, *Fantasmas y enfermedades*, *De la casa arraigada*, *La gruta venidera*, *El canto de Adán*, etc. La poesía da paso a formas simbólicas de evocación que entran en la experiencia más terrenal o abstracta del hombre, en su relación con el entorno, y en la narrativa se mantiene la tradición del relato venezolano por la vía de un lenguaje que con Salvador Garmendia se universaliza y desemboca en una de las primeras novelas sobre el deterioro de la convivencia urbana, *Los pequeños seres*.

En la revista *Sardio* n° 8 se escribió: “Vivimos en medio de prejuicios y cofradías, nos falta meditación, trascendencia. Nuestra escala de valores está regida por la timidez y la complacencia. Pero la cultura es algo más que el juego deleitoso de gentes que se rinden mutuamente pleitesía. Es la expresión de la historia, el reino inquebrantable de la verdad”. Es cierto que esa fue profesión de fe de una generación literaria que ejercía la crítica y que se sentía, en más de un caso, llamada a dirigir el destino de la cultura.

Aunque es verdad también que ese papel directivo a que se sentía llamado poco rendimiento dio al intelectual que, renunciando a su vocación, se plegaba a las ventajas que la burocracia que el poder le ofrecía en la administración pública y en el servicio diplomático. Los fieles a sus principios permanecieron al margen, lejos de prebendas y muy próximos a la ergástula y a las balas o sencillamente al heroísmo de la realidad.

Pero veamos otro campo: las artes plásticas, que tan sensiblemente registran los conceptos contemporáneos. Sabemos por ellas de un mundo establecido y ordenado, conforme a una orientación optimista hacia el progreso material.

Ya los gustos en materia estética puestos al día con respecto al avance de las nuevas corrientes europeas, a las que la vanguardia sacara partido en un arte por mampuesto, también de sello positivo y concreto y en el cual se juegan en la Venezuela de los cincuenta todas las apuestas. El estilo geométrico es el patrón dictado. Éste vacía el contenido humano para apoyarse en una forma pura con la que se aspira a embellecer estéticamente la vida, en términos arquitectónicos, fuera de los museos y los espacios murados, y con ello se dicta un decreto a muerte del cuadro de caballete, un decreto que por entonces, manteniéndose sólo en el papel, no pasó de una declaración de guerra, sin efecto, a los estilos figurativos, expresionistas, convencionales, Es una condena con orificio de salida por la culata. Quien sufrirá en este caso una paralización es el arte geométrico. Figurativos y tradicionalistas, afectados en su coto, ripostan, blanden la polémica, esgrimen

argumentos; las ideas ventiladas secan sus trapos al sol, a cada lado se forman filas de partidarios antagónicos.

Las proposiciones están inspiradas o calcadas de modelos europeos, impuestos para reclamar un sello de contemporaneidad, el artista repite uno a uno gestos, palabras, poses ya cumplidas, traslada un esquema en boga que procede de la estética más radical de los años veinte y treinta, de Mondrian, de la Bauhaus, de los constructivistas y neoplasticistas. No faltan los teóricos locales, al estilo de Alejandro Otero, que ensayan justificar la abstracción pura que se hace en el país como un fruto derivado en cuarta o quinta generación del árbol genealógico del arte moderno. Una absoluta contemporaneidad como expresión asimétrica y refleja del desarrollo tecnológico. Pero Venezuela era entonces y continúa siéndolo, un país padecido a sudor y lágrimas, manoseado, subdesarrollado, sentido y resentido, con una enorme extensión de su suelo y sus habitantes sumidos en varias décadas de exclusión respecto a la marcha del carro del progreso.

El arte abstracto-concreto debía fracasar en su propósito de justificar una función social que era sólo la necesidad del artista de creer en lo que hacía. La realidad demostró que estaba fuera del alcance de sus disparos. Ciertamente, porque la realidad era demasiado violenta para ser abarcada por un molde que le resultaba estrecho, siendo así que para ser expresada tenía que ser primero comprendida, vivida, amada, a dentellada limpia.

Y se vio así. Se hicieron demasiadas evidentes las contradicciones de los artistas que defendían concepciones puras en aquellos años violentos donde la lucha política imponía la primacía de su garra. Se pasa revista en la filas del arte para buscar revolucionarios. No basta con mirar, se piensa en que los fusiles hacen mejor papel que el pincel o la pistola de aire a la hora de una decisión que comprometa, no al arte, sino al país oprimido, excluido. Son los comienzos de la década turbulenta. La nación dividida y subdividida en toldas y ventorrillos de detritus y miseria; mientras hay todavía quienes piensan en la universalidad del arte y que éste puede ser legitimado por sí mismo y darse sus propias leyes sin comprometer en ello a la sociedad. Incluso en tiempo en tiempo de guerra.

¿Y en la capital? Caracas es la reina del país de donde devenga pingües beneficios la oligarquía que se cree, por tenerla en sus manos, dueña de los recursos energéticos, aliada a los aparatos del poder. Pero la agresividad y el caos urbano van en aumento, la ciudad está visceralizada debajo de la antiestética formulada por el ronroneo de las grúas, tractores, deforestaciones decretadas a muerte, que siembran candela y banderas de humo. El poder se desempeña muy bien cuando se trata de desnaturalizarlo todo. Y a partir de 1962, la lucha armada es una especie

de respuesta correctiva que fluctuará entre los desapacibles y el canto de las ametralladoras.

Nadie creía que la violencia desde el poder iba en serio. Los frentes guerrilleros abren tumbas para las que resisten el asedio militar en las montañas. Vigilan y caen en cuenta montañas, asedian y son asediados. Sobrevendrán los alzamientos de la izquierda radical, para alcanzar el poder popular, y el ejército interviene por la fuerza en Puerto Cabello y en Carúpano. Vendría después la desmovilización, la derrota, el pase de factura, los arrepentimientos, la entrega.

Atención: el arte no quiere seguir dando la espalda. Está cansado de sus visiones paralelas, destinadas a mostrar un fragmento de ventana desde donde el mundo se mira agradablemente. Por lo pronto su vanguardia reacciona contra la utopía del geometrismo, y como éste comienza por actualizarse, fijando su atención en las vanguardias, incluso pasadas de moda, que lo inspiran y que a su vez avanzan por un camino opuesto al racionalismo de abstractos fríos y constructivistas. Imágenes escatológicas a la vista. Interioridad del reino de las vísceras o magia de las cortezas. Un arte biológico, orgánico, violentamente exudado de las entrañas, se pone en el plato de la balanza.

Se avista un expresionismo de nuevo cuño. Un retorno a las fuentes del hombre como problema de la imagen, y la heroicidad pesimista de la personalidad solitaria es rápidamente envuelta en un tejido romántico para otorgar aureola de trágicos a figuras como Wols y Pollock, el gran hipnotizador del momento, que configura redes cósmicas en su obra para dimensionar el abismo humano a través de una técnica pictórica que se emplea a fondo, a escala de un discurso gestualizador. Nos topamos con sus múltiples seguidores de todas partes.

En Caracas, en 1961, El Techo de la Ballena arroja su modalidad de garaje como continente expositivo para sustituir a las galerías bien atendidas, su grito tiene más forma de estertor que de proclama, especie de manifiesto para asumir lo cotidiano con un lenguaje explosivo. Es la antiestética informalista bajo la lente del poeta, que no quiere firmar con la realidad un pacto de no agresión. El primer manifiesto, moviéndose entre la ingenuidad y el llamado a una anarquía oscura, es categórico: "es necesario restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria de la lava, colocar una tela al pie de un volcán, demostrar que la materia es más lúcida que el color".

De aquel grupo surgieron iniciativas no siempre fielmente ortodoxas ni sometidas a un lenguaje común. Al contrario, hay diferencia de conceptos en la posición a tomar, distintos estilos, actitudes alegres o arribistas según el caso, autenticidad donde la hubo, pero El Techo de la Ballena es un proyecto de respuesta a la

violencia asumido en un lenguaje nuevo, diametralmente opuesto al de la tradición.

La ciudad es un gran *collage* o rompecabezas cuyo tablero se trata de restablecer en el cuadro y en el poema con sus propios medios, es decir con sus órganos y glándulas en descomposición, tomando del desecho urbano los materiales de esta operación. La ciudad se impone como el chatarrero de los basurales; y éste se vuelve su protagonista:

Barranco abajo coronando los cerros de lata  
con el sol retorciéndose en mi espina  
encontraré hecho jirones  
el hule de los sillones baratos  
y veré a la carcoma  
con sus huevos al hombro  
entrar a los túneles del cedro.

Aquí donde al salitre por fin  
los automóviles dan su brazo a torcer  
y el jugo de frutas  
no anda más por las ramas  
y chorrea por los escalones  
de la depredación.

Avanzaré entre la goma espuma y el anime  
entre el poliéster y la fibra de vidrio  
entre el vynil y la silicona,  
marcharé avaro forrado de ropas  
bamboleándome como un astronauta,  
calzado con zapatos de a kilo  
descenderé por las dunas de vidrios rotos  
y el corcho de los desiertos.  
Avanzaré a buscar lo que de ningún  
modo encuentro, buscaré  
lo que no se me ha perdido  
entre resortes cuyos espirales  
a mi paso hacen befa de mis pantalones  
inflados como globos por el viento<sup>1</sup>.

De este modo se define una poética del desecho que la pintura, poco interesada en perpetuarse en manipulaciones comerciales, se encarga de presentarnos bajo la máscara de una nueva forma. El grafismo, el gestualismo, y la textura establecen alianza como si ofrecieran en el cuadro un marco intemporal al muro.

Y así sucede con la escritura monocorde que la industria vierte a borbotones en los cementerios de automóviles; las piezas metálicas se prestan a recomponer figuras

---

<sup>1</sup> Juan Calzadilla. "Prólogo de los basureros". En: *Oh Smog*. Equinoccio, Caracas, 1977.

escultóricas que parodian muy bien las poses estatuarias de los monumentos y que, en sí mismas, de pie a cabeza, se hacen legibles.

Las reconstituciones toman como punto de partida bielas, pistones y cigüeñales en lugar de rótulas y tibias, pues se presume que para la comprensión de la anatomía humana el estudio de la medicina no será más útil que el conocimiento de la mecánica de automóviles.

1960. Se organiza el salón *Espacios Vivientes*, en Maracaibo, un primer reconocimiento del desorden próximo que aquí ofrecía, junto a las gaviotas del lago y la indiferencia oficial, las mezclas más insólitas entre el logro y la confusión debidamente programadas para lanzar el movimiento que un año después ha barajado bien sus cartas y define su estética. Fernando Irazábal, Daniel González, Gabriel Morera, J.M. Cruxent, Ángel Luque, Carlos Contramaestre, Perán Erminy, Alberto Brandt, los más ortodoxos; miran hacia la materia para codificarla o desencadenarla y mantienen ese espíritu experimental que inmediatamente entra en sospecha. Cruxent incluye en sus obras materiales folklóricos, el moriche y la corteza de palmera, establece un vaso comunicante entre una oscura memoria orográfica y el chorro que vierte el pomo de pintura industrial sobre zonas negras. Maruja Rolando libera el gesto y organiza texturas conforme son dictadas por una textura emocional. Luque arma pacientemente los graffitis de sus muros personales; Morera entra en el juego con sus cabezas filosóficas explanadas en magmas poéticos. Contramaestre propone a título de humor la cohabitación con la viscera y el animal del matadero, invocando a Sade y a Arcimboldo para mostrar simbologías con una época, como ésta, donde Tanatos ha sustituido al Cristo redentor. El *Homenaje a la necrofilia* es una punta afilada para zaherir, en una sala en donde el espacio mismo es el objeto, los buenos sentimientos del burgués. La estética anda por las nubes, espantada a latigazos de chatarra y hay salas de exposición con muros de mingitorio. La verdadera condición del absurdo es el azar con que el nuevo protagonista juega a mantener agarrado el mango del sartén ardido la mayor parte del tiempo.

Aparecen los velatorios, perfectamente desorganizados, sin fines de lucro, los ambientes camuflados, un poco a la deriva de una decoración de agencia funeraria, con flores de papel y resortes de automóvil que sostienen fanales y publicaciones tubulares, pero donde se mantiene la conexión de imagen y realidad en un contexto simbólico que se explica por sí mismo, sin necesidad de que se entienda; la realidad aquí entra y sale por la misma puerta de la abstracción.

¿Y el informalismo con su sopa de abundancia hasta el tope? Está en todas partes, triunfante en los salones como un estilo epitáfico cuyos seguidores enseñan demasiado primitivamente las fallas de la cocina experimental, entre tanta cosa

que llena las paredes de un gusto próximo al estupor. Ante todo, reconozcamos su buena intención de parangonarse con todos los movimientos anteriores que se creían portadores de un mensaje social. La didáctica mete las narices en el asunto. Catálogos y manifiestos como si concernieran a las masas, no están lejos del diseño del volante y la propaganda para acompañar la exposición rotatoria, de pueblo en pueblo, con los cuadros metidos en las camionetas para ambientar algún remoto salón provincial; los locales de cine prestados a las diapositivas que las palabras volvían aún más incomprensibles al mito, entre la nostalgia por la gran pintura y la mente de los espectadores desvelados por los flashes del fotógrafo que captaba su entusiasta o fría reacción.

No había para más: la obra y el poema se tomaban o se dejaban. De nada servía que como apóstoles dijésemos a todos que se pusiesen a pintar, si el producto que le mostrábamos, como ejemplo de lo que ellos podían y estaban en libertad de realizar, sucumbía a la más rotunda negativa. A despecho de sus intenciones políticas, *El Techo de la Ballena* fue en este aspecto un tanto escéptico.

Su mensaje se reducía a creer un poco en el desorden que el lenguaje propicia en beneficio de un orden no menos explosivo que la ciudad. Programas no tuvo y la teoría, afortunadamente, fue echada en saco roto. Sólo varios manifiestos, carteles a la medida de lo ocasional, libros arrollables, para llevar en un tubo sin que por esto no pudiesen también pegarse a la pared o enmarcarse textos absurdos de naturaleza política que juzgábamos más oportunos que toda la literatura. Catálogos y un buen arsenal de fotos muy expresivas de las tensiones vividas, pues generalmente en ellas se muestran individuos que activan mecanismos parecidos a los que encienden una bomba de tiempo.

Hubo frustraciones y lamentos al lado de una intuición vaga de cómo se iba y a lomo de qué, pero no completamente hacia dónde ni para qué. Y, por último, con mayor fuerza supimos que la acción no se encuentra fuera de la palabra sino implícita en ésta, no siendo la palabra en sentido estricto diferente de la acción.

La literatura se aferraba también al tiro de arpón en que eventualmente se metamorfoseaba el lenguaje de las revistas y los libros. El *Rayado sobre el Techo* funge de papelote doblándose como las velas de un barco, “impelidas por un golpe de furia hacia ningún lugar”. El *Rayado sobre el Techo* aparece en tres ocasiones, ataca a mordiscos y se defiende: “Los poetas balleneros —dice en un manifiesto— postulando la necesidad de investigar un territorio negado a nuestro exceso de cordura, no han vacilado en proponer las más difíciles confrontaciones, sin que nunca se haya pretendido hacer un código de ello, porque ciertas zonas y materiales de la realidad no habían sido tocados, en virtud de la pacatería y el ruralismo mental de nuestros llamados poetas”.



Es una investigación que concierne a la forma y al significado de una poesía en acción capaz de servir a la idea de “cambiar la vida, transformar la sociedad” y que se da como un universo abierto en el lenguaje.

En *Dictado por la jauría*, de 1962, el rol del discurso es asumido por la conciencia de un habitante alienado y escéptico que “mide bien con sus pasos cada minuto en que estuvo a punto de morir. A los árboles deseo encontrar en sus sitios de antes, así soy tengo miedo/ amo la lluvia/ cuídome de todo como buen empresario de sus años/ cuídame del sol mi cabeza opuesta al sueño/ vivo a diario/ leo la prensa/ me subo a los titulares rojos como sabandija trepada al cráneo de una turista”.

El Techo de la Ballena, más allá de haber sido un grupo, era un movimiento polémico, y justamente fue de la polémica de donde mayormente se nutrió la desafección al sistema que impulsó a sus miembros a lograr objetivos superiores que al traducirse a la literatura y el arte produjeron obra innovadora y, eso creemos, subversiva. Gracias al Techo de la Ballena, la pintura y la poesía jugaron rol decisivo en la propuesta innovatoria de los años sesenta, y los marcaron. Pero mejor sería explicarlo. La fundación de ese grupo ocurrió en un momento en que las vanguardias plásticas alcanzaban en Venezuela un clima tenso e insoportablemente hipócrita. El hecho de que en el grupo militaran pintores, poetas y críticos de arte precipitó aun más, a través de manifiestos y exposiciones, la alianza de literatura y arte para propiciar un resultado que nunca hubiera llegado a un punto tan candente y radical si cada disciplina hubiese marchado separadamente, o si no se hubiesen complementado las disciplinas de la manera en que lo hicieron; hasta el punto de integrarse literatura y arte, cuestión que puede apreciarse desde un primer momento en el lanzamiento del grupo en marzo de 1961, a través de la exposición *Para restituir el magma*, cuya intención, más que mostrar obras, aun si fueran de signo experimental, fue provocar un escándalo.



## **MANIFIESTOS**



## Para la restitución del magma<sup>1</sup>

es necesario restituir el magma la materia en ebullición la lujuria de la lava  
colocar una tela al pie de un volcán restituir el mundo la lujuria de la lava  
demostrar que la materia es más lúcida que el color de esta manera lo amorfo  
cercenado de la realidad todo lo superfluo que la impide trascenderse supera la  
inmediatez de la materia como medio de expresión haciéndola no instrumento  
ejecutor pero sí médium actuante que se vuelve estallido impacto la materia  
se trasciende la materia se trasciende las texturas se estremecen los ritmos  
tienden al vértigo eso que preside al acto de crear que es violentarse-dejar  
constancia de que se es porque hay que restituir al magma en su caída... el  
informalismo lo reubica en la plena actividad del crear restablece categorías y  
relaciones que ya la ciencia presiente porque el informalismo también tiene su  
hongo el toque de una materia arbitraria que corre hasta los ojos más  
incrédulos es una posibilidad de creación tan evidente y tan real como la tierra y  
la piedra que configuran las montañas porque es necesario restituir el magma la  
materia en ebullición la prótesis de adán

---

<sup>1</sup> *Rayado sobre el Techo*, n° 1. Ediciones del Techo de la Ballena, Caracas, 24 de marzo de 1961.

## El gran magma<sup>1</sup>

bajo toda estructura que pretenda encerrar una dinámica existe ya un germen de ruptura  
tenemos menos capacidad para organizar esto es evidente que para vivir vivir es urgente de ahí que la ballena para vivir no necesita saber de zoología

el techo de la ballena está fundado en la plena lucidez incontrolable del orgasmo que sólo los insomnios verifican porque la ballena es el único prisma válido es el único prisma que tiene su barbarie

pocas realidades son tan emocionantes como un nombre que rompe todas las liturgias del lenguaje el techo de la ballena es más que un nombre

bajo su ligamen todas las cosas tendrán un punto de unión con lo inasible tal es el sentido que se descubre en lo que la ballena ha devorado en la piel de la iguana

en la superficie de la pintura devorada por su propia materia los almanaques no registran todo lo que puede decirse acerca de la ballena

es el hambre cósmica exigiendo su grito es un gesto es una actitud el techo de la ballena al igual que los cantantes de moda gozará de una extraordinaria popularidad

el techo de la ballena es un animal de piedra que resucita el mundo para bienestar de sus huéspedes el techo de la ballena reina entre los amantes frenéticos dueño de una irreconquistada materia

---

<sup>1</sup> *Rayado sobre el Techo*, n° 1. Ediciones del Techo de la Ballena, Caracas, 24 de marzo de 1961.

## **Carta a Ahab<sup>1</sup>**

Caupolicán Ovalles

yo, padre de dos hijos  
y una mujer que mantener,  
arrecho ya de tanta necedad,  
he decidido escribir a la viuda  
del capitán ahab,  
techo de la ballena  
bajo el viento del mar.  
tus besos me placen  
torre de mar a puta de puerto,  
a donde fuimos a vivir  
veinte desgracias para nuestros  
corazones.  
en la colina roja  
por ti  
descubren tesoros y confidencias  
de tiempos pasados  
policías y ministros,  
bajo el aire de la casa que habitamos  
quinientas promesas de amor y veinte derrotas.  
yo, padre de dos mujeres  
y un hijo que mantener,  
despierto,  
colérico, arrecho,  
por decreto del otoño  
y de la media naranja  
en la colina roja

---

<sup>1</sup> *Rayado sobre el Techo*, n° 1. Ediciones del Techo de la Ballena, Caracas, 24 de marzo de 1961.

## Las instituciones de cultura nos roban el oxígeno<sup>1</sup>

Pareciera que todo intento de renovación, más bien de búsqueda o de experimentación, en el arte, tendiera, quiérase o no, a la mención de grupos que prosperaron a comienzos de este siglo, tales Dadá o el Surrealismo, evidente continuación del primero. Si bien es cierto que tenemos muy en cuenta esas experiencias, al fundar El Techo de la Ballena no pretendemos revivir actos ni resucitar gestos a los que el tiempo ha colocado en el justo sitio que les corresponde en la historia de la literatura y de las artes contemporáneas. No pretendemos situarnos bajo ningún signo protector, queremos, eso sí, insuflar vitalidad al plácido ambiente de lo que se llama la cultura nacional, para ello no escatimaremos ningún medio que nos sea propicio. Pero eso sí, no queremos proclamarnos sacerdotes del absurdo y menos aún de la burla, categorías que todos ya hemos superado. El absurdo y la burla serán tan sólo medios de expresión y nada más. El arte de nuestro tiempo es trágico, se devora constantemente a sí mismo, como aquel signo de serpiente que se devoraba por la cola y que fue uno de los símbolos de la alquimia. Expresar, sólo expresar, eso queremos. Para lograr ese objeto primordialísimo renegamos de todo cliché que quiera atribuirse; búsquense en otras fuentes la calidad o la intrascendencia de las formas y de las aspiraciones que nos animan. No queremos proclamarnos —tan a destiempo— como médiums de ningún irracionalismo ni de ninguna idea que pueda tener relación con la subconciencia. Nos anima, ante todo, la lucidez más absoluta; que no prospere entre nosotros el absurdo como razón de estado, pues, a fin de cuentas, lo que queremos es restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria apagada de la lava.

Demostrar que la ballena, para vivir, no necesita saber de zoología, pues toda costilla tiene su riesgo, y ese riesgo, que todo acto creador incita, será la única aspiración de la ballena. Percibimos, a riesgo de asfixia, como los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La ballena quiere restituir la atmósfera.

Tanto nos anima Jarry como Hermes Trimegisto. Reconocemos a Sade y también a Copérnico, a Einstein y al Marqués de Oliveira, mencionamos a Benjamín Franklin y al capitán Achab.

---

<sup>1</sup> Diario *La Esfera*. Caracas, 25 de marzo de 1961.



## Dos años de la ballena<sup>1</sup>

En este mes se cumplen dos años de la fundación de El Techo de la Ballena. Sus miembros preparan una serie de exposiciones y conferencias, en la continuidad de uno de los movimientos de mayor fuerza combativa en nuestro arte y nuestra literatura. Lo que en un principio pareció a los eternos mantenedores del orden, un simple juego de niños rabiosos, a dos años de trabajo, se muestra al país como uno de los esfuerzos mayores de revisión verdadera sobre nuestro aletargado mundo cultural, y que en última instancia, si no mostrara otros valores efectivos, cuenta en su labor el haber propuesto las más firmes investigaciones polémicas sobre el arte, la literatura y la crítica venezolanos.

En las artes plásticas, cuando el abstraccionismo geométrico parecía llevar la pintura nacional a una especie de callejón oscuro, por causa de un nuevo academicismo y la complacencia comercial, los pintores de la Ballena propusieron la apertura hacia el arte nuevo, donde la experimentación, la fuerza instintiva y el riesgo, abrían cauces más candentes con qué revitalizar las dormidas paredes de museos y galerías. Igual reacción se levantaban contra un falso realismo que hacía trampas con imágenes de cloacas y de cerros, para complacer gustos pequeño-burgueses, traicionando la altivez del compromiso que se decía asumir en aras de un pobre conformismo y poniéndose a cubierto de una posible rigidez, los balleneros mismos anunciaban en sus manifiestos su desconfianza sobre cualquier camino elegido, si éste se convertía en código y murallón cerrado. Una actitud semejante produjo la más alta llama explosiva en el *Homenaje a la necrofilia*, donde un pintor se jugó su propia carrera en la búsqueda afanosa, a través del humor, del desprecio absoluto a los cánones, en busca de una contaminación conflictiva. Se puso en tela de juicio el buen gusto, la llamada “responsabilidad” del artista, que en otros términos en nuestro país quiere decir ser egresado de la Escuela de Artes Plásticas, pintar exclusivamente para concurrir a los salones y cenar de vez en cuando con los buenos compradores. Esa “responsabilidad” que lleva a veces a la sospechosa cobardía de exhibir obras experimentales junto a obras anteriores, para seguir conservando el buen nombre. “Responsabilidad” que en fin de cuentas, aún con una obra cumplida, sólo conduce al artista a la huera satisfacción de “haber llegado” y halagarse las orejas (¡pobre oreja de Van Gogh!), cuando un grupo de jovencitos puede llamarlo maestro. La otra, la verdadera, la de jugarse el todo por el todo, la de romperse el alma investigando la unidad de sus huesos y su sangre con lo que se pueda crear, es otra cosa.

El Techo de la Ballena tiene en su travesía esa proposición fundamental, para cualquier artista dispuesto a ser honrado en su compromiso con el mundo. Es la

---

<sup>1</sup> Diario *Clarín*. Caracas, 8 de marzo de 1963.

misma planteada por los escritores del grupo para el caso de nuestra literatura, sobre todo la poesía, sometida al lagrimeo sentimental y patriótico, con esa falsa popularidad de las obras de caridad, de Andrés Eloy Blanco, en torno al cual sensiblerías ajenas a lo poético han impedido una real ubicación. Toda una aldeanería de agua, miel y juegos florales, donde versos delincuentes a lo Lozada, lo González, lo Medina o lo Pastori, llevan la poesía exclusivamente hacia los bombos oficiales. Empresa parecida en la que un grupo inicialmente creador, *Contrapunto*, comprometió sus fuegos, para concluir en la burocracia, las celebraciones sociales y las relaciones públicas.

Es ante un espectáculo semejante que los poetas balleneros, en la necesidad de investigar un territorio negado a nuestro exceso de cordura, no han vacilado en proponer las más difíciles confrontaciones, sin que nunca se haya pretendido hacer un código de ello, porque ciertas zonas y materias de la realidad no habían sido tocadas, en virtud de la pacatería y el ruralismo mental de nuestros llamados poetas. De allí el desconcierto producido entre aevistas, gacetilleros, funcionarios que escriben los días de fiesta, profesores humanistas y otros especímenes. Una valoración o rechazo de esa tarea no han sido asomados con seriedad. Por ello, hoy mismo, en la columna de la izquierda, J.H.S. propone una discusión, sin duda alguna en términos de juicio altivo, muy lejos de la pobre charlatanería habitual de nuestros centros literarios. Como no podemos continuar en la ventajista tarea de hombres ranas, taladrando por debajo la columna de nuestro colaborador, invitamos otras firmas a la discusión y el análisis. Estos dos años de El Techo de la Ballena implican la existencia de una fuerza creadora, de una responsabilidad verdadera, y si se quiere, de un juego peligroso. Pero no hay que olvidar que los juegos peligrosos conducen a la cárcel o al exilio.

## Segundo manifiesto<sup>1</sup>

A dos años de existencia, El Techo de la Ballena, reo de putrefacción, se declara incontaminable, o mejor, su propia putrefacción es el antídoto que se requiere para repeler el asalto de tantos gérmenes que lesionan el derecho a gritar y a ponerse panza al sol en los 912.050 kilómetros cuadrados venezolanos. Y a los dos años es inútil pensar que la Ballena tome otra ruta que no sea la del rechazo constante — hasta que su vigilancia cetácea lo considere necesario— de toda la banal cortesía y abaniquo de señoritas que ha sido el rostro de nuestras letras y nuestra pintura.

Desde los 3 m. por 5 de los *garages* donde nos hemos refugiado, se ha expandido una grasa plástica (*oleum magnae*, según decía Tircio, o residuos de X-100 y Esso-Motor-Oil, encantador patrimonio que nos otorgan las compañías explotadoras) para embadurnar bellas costumbres de nuestra pintura, comenzando por todo el paisajismo tradicional con el que señores gotosos paseaban desde sus habitaciones del Country o Valle Arriba por el Cerro del Ávila, hasta pasar por un realismo barato de muchachitos barrigones con latas de agua o “revolucionarios” empuñando un fusil parecidos a policías, que alegran igualmente el candor cristiano de los señores del Country y del gobierno, dispuestos a comprar esos cuadros como si se tratara de un labor de “Charitas” o de “Fe y Alegría”. Así, hasta llegar a los rezagados de la geometría, dándose golpes contra los muros de la ciudad y buscando rápidamente asilo en las tajadas de la consagración, cosa que según ellos podía permitirles administrar premios, ser bien pagados o viajar a París. Estas tres posiciones lesionadas por la grasa ballenera, no disfrutan por sí solas de los golpes del cachalote: hay una cuarta categoría de pintores sueltos, danzando en la cuerda floja de amistades influyentes y grupos de café, avanzando rápidamente hacia un academismo astroso y que pretenden justificar su individualismo insustancial en frases odiosamente hechas como “lo que cuenta es la obra realizada”, “hay que hacer un trabajo concreto”, “esta exposición es mi mensaje y no las payasadas de grupo”.

Hacemos un aparte, porque este último sector es el que ayuda a la Ballena a precisar su natación. Los otros bandos están demasiado señalados, adornados con flores como el señor López Méndez, atestados de demagogia como el Taller de Arte Realista o confundidos como Alejandro Otero, quien desvirtúa su gran tensión creadora en un gesto a ultranza de incorporación del objeto, con el propósito de alarmar, cuando ya en nuestro país, después de Contramaestre, para lograrlo sería necesario presentar un hombre apuñalado contra un cuadro. Volvemos al último bando, para afirmar frente a él la necesidad de la investigación y la experimentación, único camino que puede mantener en una permanente

---

<sup>1</sup> *Rayado sobre el Techo*, n° 2. Ediciones del Techo de la Ballena, Caracas, mayo de 1963.

vitalidad nuestro provinciano universo plástico, sobre todo cuando cuatro o seis galardones bastan para dejar fuera de ruta muchas vocaciones que se hubieran hecho más fructíferas mediante una permanente reinención de su trabajo creador. Sentirse satisfecho por un premio oficial o por lograr la concurrencia a representaciones internacionales, es un pobre alimento que aniquila la tarea del artista, cuando no la vida.

Es ingresar en ese trágico desfile de cadáveres vivientes que ya han formado nuestros escritores, desquiciados en su mayor parte por la burocracia como en el caso de *Viernes*, aletargados por las relaciones públicas como en el caso de *Contrapunto*, domesticados por un compromiso absurdo como en el caso de los escritores oficialistas. “La poesía es una hecatombe, un sálvese quién pueda”, decía Breton. Por ello la responsabilidad es de vida o muerte, hasta extraer las consecuencias últimas. Utilizarla para convertirse en hijo predilecto de un pueblo del interior es un caso que oscila entre la ingenuidad y la traición. Hacer de la creación novelística, aún con la solvencia del dominio sobre el instrumento, como en el caso Gallegos, una especie de muro de protección contra los requerimientos de una narrativa más ágil y renovada, no es sino sucumbir en un pobre magisterio del cual se aprovechan los políticos oficialistas para provocar las lágrimas. Y manejar los cánones de ciertos dogmatismos ideológicos, agitar todas las minucias de una preceptiva tiñosa, como en el caso de *Crítica Contemporánea*, es ahogar el empuje revolucionario en una sospechosa serenidad profesoral.

El Techo de la Ballena cree necesario ratificar su militancia en una peripecia donde el artista y el hombre se jueguen su destino hasta el fin. Si para ello ha sido necesario rastrear en las basuras, ello no es sino consecuencia de utilizar los materiales que un medio ambiente, expresado en términos de democracia constitucional, nos ofrece. Nuestras respuestas y nuestras acciones surgen de la misma naturaleza de las cosas y de los acontecimientos, como claro ejercicio de la libertad, clave para la transformación de la vida y la sociedad que aún en un estadio superior no puede detenerse y a cuya perfección o hundimiento también continuaríamos contribuyendo. De allí que no funcionen imposiciones de ningún género y no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes sólo benéficas para el grupo que elaboró. De allí los desplazamientos de la Ballena. Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en jugamos nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos.

## ¿Por qué la ballena?<sup>1</sup>

Adriano González León

¿Por qué la ballena?, preguntó alguien con esa irritante necesidad reflexiva que muestra a veces quien, justamente, no tiene cómo explicarse para qué ha nacido. Y es que hay una manera de justificar el hecho de no tener respuestas, jugando pomposamente, profesoralmente o con falsa ingenuidad, en medio del vacío, con el quehacer de los demás. En el disparadero mental de nuestra cultura, en medio de esta salsa musgosa de país sometido y vejado, en esta especie de muladar de los grandes consorcios, es quizás lo menos esperar actitudes semejantes. Ante la revelación de la propia impotencia, de la inutilidad creadora o de la falta de audacia para cortar un camino, refugiarse en los tradicionales mecanismos del pensamiento, balbucear como aldeano cuando se pretende ser universal, gastar las malas mañas del burgués cuando se quiere ser revolucionario, no es siquiera sorpresivo sino más bien un acomodo dentro del mentidero general en que nos hemos debatido.

De allí que cualquier empresa riesgosa aparezca sin ajuste en los astilleros de una lógica aburridamente cotidiana. De allí que alguien pregunte por qué la ballena, elemento austral o boreal, y no un caimán, tan vivo y bien criadito en nuestros paraísos tropicales. Esto para el teórico, que desea que la realidad sea la realidad, aunque se niegue a buscarla por todos sus costados. Pero también, y con el mismo espíritu de mediatización, para el ama de casa a quien le es mucho más fácil echar a freír en la sartén un pargo que un cachalote.

No vamos a dar una respuesta pura y simple. Siempre hemos odiado la voracidad de los interrogatorios, y un examen es un examen, llévase a cabo en el aula, en el café o en la Dirección General de Policía. A la manera de los torturados provistos de coraje y hombría —¡tantos hubo en estos últimos años!— no vamos a cantar. Y a la manera de los malos alumnos, ante la maliciosa pobreza del cuestionario, nos vamos a copiar: uno puede reconstruirse a sí mismo, ingerir el agua de su propio surtidor. Solamente esa onda que ha ido quedando detrás de nuestro TECHO durante estos tres años de difícil y activa natatoria, puede rendir testimonio. Si se desea saber algo, allí está la ruta marcada, con el insinuante misterio de los fuegos de San Telmo, la solitaria instancia de matar a que provee el albatros o los pedazos todavía brillantes de cualquier huracán por las aguas del Caribe.

Sobre la superficie, en la huella de esa peripecia, está ardiendo aún la mecha de un dispositivo polémico, colocado a veces con métodos terroristas, como jamás se había hecho en la pacífica y respetuosa fábrica de nuestras artes y nuestra

---

<sup>1</sup> *Rayado sobre el Techo*, n° 3. Ediciones del Techo de la Ballena, Caracas, 27 de agosto de 1964. Este texto se considera como el tercero de los manifiestos de El Techo de la Ballena.

literatura. Para tanta seguridad ponzoñosa, para tantos tejes y manejes, para el esteticismo anquilosador que sólo admite la “obra realizada”, o para la seguridad tapizada de los dogmáticos, fue necesario, en un momento dado, la estrategia del sabotaje. Ello volvió locos a los pescadores razonables. El golpe de aleta que trastrocó el curso tradicional de la pelea, desmembró viejas armazones a las que no se les había desnudado con suficiente fiereza y desorientó a los que con vocación para el cambio, manejaban, para lograrlo, métodos ya aletargados por el orden que se pretendía minar. Y es que en la tarea de cambiar la vida y transformar la sociedad, el uso mecánico de las recetas nada podía conseguir porque justamente se trataba de una cuestión dialéctica: para un determinado momento y un determinado país, los recursos de lucha obedecen a una necesidad <sup>1</sup>.

Necesidad de la acción: de una poesía y una pintura acción. Poblar, despoblar, declararse en huelga, santificar los niples, tirar las cosas a la calle. Una aventura en la cual el propio riesgo de la consumición del artista es en sí valedero como quehacer estético y humano. Actividad y pasión al rojo vivo, porque el trabajo paciente y el llamado buen juicio sólo han servido para conducir a la academia, a los decanatos, a la administración o al disfrute del buen padre de familia. No afirmaríamos, sin embargo, que en el camino recorrido hemos apresado toda la verdad. Ello sería justamente negar los propósitos iniciales de El Techo de la Ballena <sup>2</sup>. Nadie puede manipular fría y groseramente el patrimonio de lo cierto. Pero emprender su búsqueda con temor a las aguas malas, sin sentirse tentado por la carga de hallazgos y nuevas riquezas que ofrece un extravío, es moverse protegido por salvavidas y deseo de aprehender las cosas por la sola mitad.

Una simple navegación por el agua botada o los desechos dejados por la Ballena, significa, al menos para nosotros, el encuentro con una certidumbre: la pintura y la poesía en nuestro país no podrán seguir siendo un manso escalonamiento de honores, que se obtienen impunemente, pues no hay vías pacíficas que permitan el llamado disfrute de la consagración. Todos los títulos, los documentos, los apellidos, las influencias, los conciliábulos, los premios, prodúzcanse ellos en las escuelas universitarias, en los museos o en las casas de los mecenas, no adquieren por eso su única solvencia y están sometidos a una vigilante línea de fuego. De este soplo perturbador introducido en un medio beato y conformista, de no haber otras realizaciones, El Techo de la Ballena extrae su orgullo vital. Y de allí parte una posibilidad aproximativa hacia un mundo más amplio como el de América Latina. Sometidos por igual al fraude, al robo y a la alienación, igualmente hostigados por los infantes de marina y las compañías petroleras o bananeras, en todos los países se cumple por igual un proceso de imbecilización y trampa a la cultura, del cual son culpables los entreguistas y los serviles, por sobradas razones, y aquellos que han creído en la fuerza intocable de los dogmas.

Atento a las transformaciones ideológicas operadas en el mundo, arremetiendo al mismo tiempo contra los tradicionalistas y los sectarios. El Techo de la Ballena se ha plegado a 'una actividad más atenta del hombre: esa actividad que aún produciéndose en el mundo capitalista o en el mundo del subdesarrollo, implique un golpe abierto de rechazo o denuncia, una exigencia de transformación. El Techo de la Ballena reconoce en las bases de su cargamento frecuentes y agresivos animales marinos prestados a Dadá y al Surrealismo. Así como existen en sus vigas señales de esa avalancha acusadora de los poetas de California. O como habita en los palos de su armazón un atento material de los postulados dialécticos para impulsar el cambio. Ello es precisamente la razón de estar en pie, persiguiendo los vendavales.

Pero igualmente advierte que en toda la estructura y el andamiaje priva una circunstancia venezolana, desmelenada, imprecisa acaso, pero provista del coraje requerido en la necesidad de afirmarse. Acá, por especiales razones, como en toda América Latina, nada de lo que en letras y artes nuevas se ha realizado nos puede ser extraño. Los métodos de trabajo, la ampliación de fronteras, las vigorosas empresas cumplidas en otras latitudes, nos prestan, como en la ciencia o la política, un amplio escenario de investigación, en el cual se cumplen afirmaciones o rechazos de acuerdo con nuestras evidencias. Ponerse de espaldas es pura y simplemente jugar al avestruz. Entrar con nuestros propios ropajes, para vigorizarnos, en la gran ola universal, es dotar a nuestra condición de artistas y escritores de la única veta que puede provocar la trascendencia: saberse cultivadores de una nueva tierra, con hojas y frutos venenosos o insólitos, pero no ya un producto servil de imitadores de huertos bien cuidados en Europa... o pobres parceleros de verduras a quienes las plagas, los desinfectantes folklóricos o el arado con bueyes les han clavado el subdesarrollo en el alma.

¿Por qué la ballena? Por eso justamente. Porque hubiera sido fácil elegir el caimán. O porque hubiera sido de señoritos estetas elegir el hipocampo. Y también porque la ballena está en el medio de la bondad y el horror, sujeta a todas las solicitudes del mundo y el cielo, con su vientre dignísimo que se ríe de Jonás y se engulle un tanquero de petróleo, toda extendida de uno a otro extremo de la tierra, que casi es la tierra misma o es el pájaro minúsculo que picotea su diente cariado en el cual nadan los peces. Esa amplitud natatoria, ese deslizarse frenético, que nos permite negarnos en un comienzo a contestar, y concluir contestando, porque, a pesar del odio al inquisidor, teníamos suficientes respuestas para anular su deleznable pregunta. Ese empuje hacia lo desconocido que puede acrecentarnos la razón de vivir y contaminar los instrumentos de una substancia corrosiva que cambie la vida y transforme la sociedad.

## Notas

<sup>1</sup> Ver “Segundo manifiesto”, parte final (*Rayado sobre el Techo*, nº 2, mayo 1963).

<sup>2</sup> Ver *Rayado sobre el Techo*, nº 1, marzo 1961.



