

SARDIO: UN COMPROMISO ARTÍSTICO Y POLÍTICO

Yasmine Vandorpe

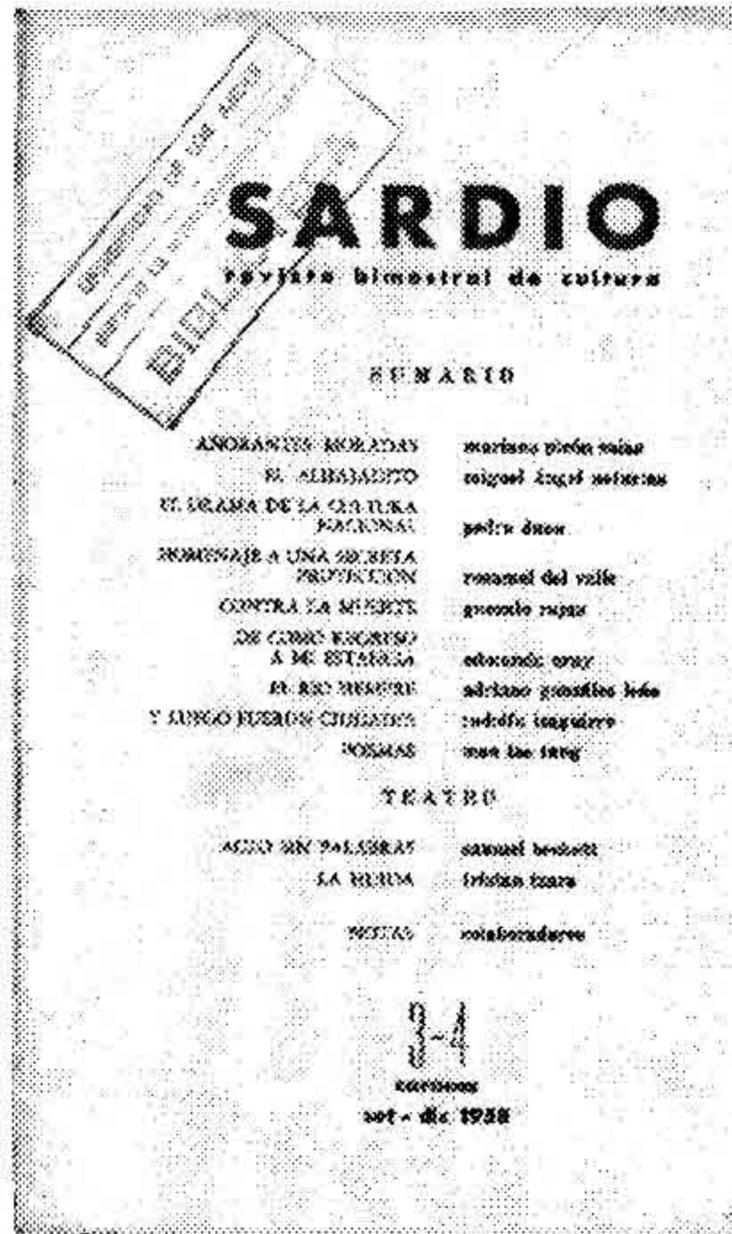
"Sardio" es el nombre de un grupo de jóvenes escritores y artistas venezolanos que se constituyó por el año 1954, alrededor de una misma oposición a la dictadura. Creó una editorial y, después de la caída de la dictadura, entre 1958 y 1961 publicó ocho números de una revista homónima (*Sardio*). Las tendencias de la revista evolucionaron de acuerdo con las modificaciones internas del grupo. Los integrantes de "Sardio" -entre los cuales estaban Salvador Garmendia, Adriano González León y Guillermo Sucre- se destacan hoy entre los intelectuales más prestigiosos de la cultura venezolana contemporánea, que han marcado con su sello.

El medio intelectual venezolano reconoce la importancia fundamental que tuvo, en el proceso cultural del país, este grupo que Liscano describe como "el núcleo principal de las nuevas tendencias y de los propósitos de renovación literaria y cultural".¹ Sin embargo, nunca se ha estudiado de manera sistemática su revista.

Sardio presenta esencialmente textos creativos individuales (poemas, cuentos, fragmentos de novela y de obras de teatro) pero también documentos, ensayos, reseñas y notas. En cinco oportunidades -cuatro veces en posición inicial y una en posición final- aparecen textos titulados "Testimonio", en los cuales el grupo se presenta, se redefine, precisa sus objetivos y sus posiciones. El primero, sin título, aparece en el primer número de mayo-junio de 1958. El segundo "Ante la grave situación política del país", redactado el 8 de septiembre de 1958, es decir al segundo día del intento golpista de dos tenientes coroneles contra el régimen de transición democrática, es añadido como hoja volante al segundo número de la revista, ya impresa cuando ocurrieron

¹ *Panorama de la literatura venezolana*, p.122.

los sucesos -lo que tal vez explique que, por no llegarle ese volante, la crítica nunca lo menciona. El tercero, "Las constantes de nuestra generación" es publicado en el 5-6 de enero-abril de 1959. En el número 7 de abril-mayo de 1960 aparece el cuarto, titulado "El intelectual de izquierda y cierta estética revolucionaria" y en el número 8 de mayo-junio de 1961, el "Testimonio sobre Cuba", que es el último. Los "testimonios" cumplen una función similar a la de los manifiestos: responden a la necesidad que siente todo grupo que se identifica como vanguardia de precisar en qué rompe con las propuestas anteriores. En este estudio nos proponemos explorar el discurso de estos "testimonios". Escogimos estos textos porque son los únicos de carácter colectivo y programático, y en ellos aparece la poética explícita del grupo y su definición ideológica.



Varios críticos señalan que estas declaraciones de Sardio entraron más de una vez en contradicción con su práctica, pero eso no quita que sus planteamientos contribuyeron a renovar el discurso cultural y a enfocar de otra forma las realidades artísticas. En efecto, a pesar de inscribirse en una cierta continuidad cultural², las propuestas de Sardio fueron

² Los "testimonios" retoman varias posturas de la vanguardia de los años
Voz y Escritura (Mérida) (6-7): 26-39. Enero, 1996. 27

recibidas por sus contemporáneos como muy novedosas. Sin embargo, ya no lo eran para el resto de América Latina. En efecto, por su situación política particular, Venezuela presentaba un cierto desfase con relación a los demás países del continente. Los regímenes caudillescos o dictatoriales que la habían oprimido desde su independencia habían obstaculizado el proceso intelectual, impidiendo un desarrollo cultural orgánico como el que se había dado en otras naciones latinoamericanas. Las primeras elecciones democráticas en Venezuela habían tenido lugar a finales de 1947, pero el presidente electo, Rómulo Gallegos, sólo permaneció nueve meses en el poder, antes de que lo derrocaria un golpe militar. Así empezaba una nueva etapa dictatorial que no terminaría antes de 1958. Recién en ese año, Venezuela nacía a la democracia y se abría a un amplio debate ideológico tanto tiempo reprimido. El sentimiento de entrar en una nueva era, en ruptura total con el pasado, agitaba a la mayor parte de la población deseosa de grandes cambios. Los intelectuales, que habían participado activamente en la lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez, se sentían investidos de una gran responsabilidad en la construcción de la nueva sociedad que emergía. Entre ellos como entre los diferentes sectores sociales prevalecía el espejismo unitario: su solidaridad frente a la dictadura ocultaba las divergencias profundas que los separaban. Pero, al poco tiempo, se disolvió esta unión circunstancial y el carácter antagónico de los diferentes proyectos políticos se hizo patente. La evolución de "Sardio" refleja exactamente este proceso, perceptible en el discurso de la revista.

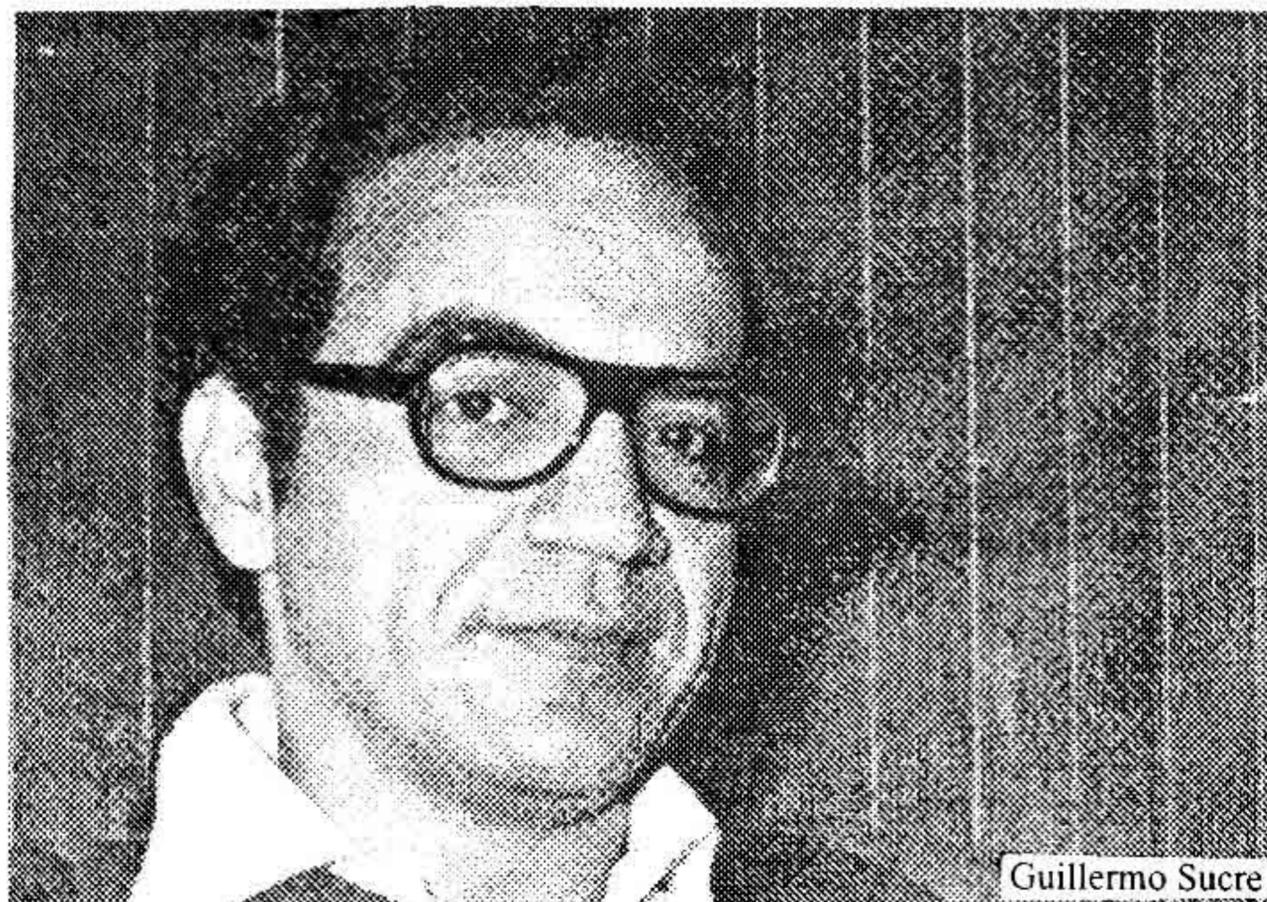
En la primera parte de este trabajo, analizaremos las nuevas propuestas que Sardio enuncia en forma de grandes principios en sus testimonios, demostrando así "esta proclividad de los intelectuales a esperarlo todo de la pura y exclusiva enunciación de las ideas de un reiterado y obsesivo afán de conducción ilustrada"³. En una segunda parte,

veinte así como de "Viernes" (1939-41) y de "Contrapunto" (1945).

³ Rama, *la novela informalista*, p. 11.

observaremos cómo estos planteamientos evolucionan y se redefinen al confrontarse con las realidades del momento. Terminaremos destacando las tomas de posiciones concretas que asume el grupo de acuerdo con sus convicciones.

En los testimonios no se aborda solamente la problemática artística sino que ésta está enfocada a través de una reflexión más general sobre



la cultura, la sociedad y el hombre. Se postula que del valor del hombre depende el del artista. El discurso de Sardio sobre el arte se centra ante todo en el artista. Se construye en base a términos abstractos y esencialistas, y tiene un carácter mayormente prescriptivo.

En efecto, la idea más importante que desarrolla Sardio acerca del artista es su ineludible compromiso con la sociedad de su época. Esta exigencia se explica por la situación sociopolítica contemporánea. Sardio explica que la historia invade la vida individual, irrumpe en el ámbito personal y requiere la participación de todos en la construcción

de la nueva sociedad. El compromiso es entonces una exigencia fundamental para cada hombre pero toma una forma particular en el caso del artista. Para el hombre común el compromiso se define en términos políticos.

"Ser político equivale a tanto como ser hombre." (1 testimonio, p. 1.)

Al artista, en cambio, no le toca entrar en la militancia política ni asumir el poder político, a juicio de Sardio: los que intentan lograr esas "posiciones influyentes" se ven clasificados de arribistas y traidores a la cultura (p.2). El compromiso específico para el artista es con la inteligencia: todo artista debe ser un intelectual -los dos términos funcionan como sinónimos en los testimonios- y manifestar una conciencia dramática de la realidad y del hombre" (p.3). Se le exige "estudio", "rigor", "disciplina", "lucidez" para que pueda conocer "la verdad" de su momento. En la concepción de Sardio, es el valor de este compromiso la dimensión existencial con la cual el artista lo asume, el que determina la validez de su creación, la calidad de su escritura y la trascendencia de su temática.

El discurso de Sardio sobre el arte no utiliza términos técnicos, no define parámetros de excelencia estética sino que acude a conceptos éticos. Otra vez aparece el idealismo de Sardio cuando define el gran arte a partir de nociones tan abstractas como la autenticidad, la profundidad, la verdad, la libertad. Estos conceptos transparentan una visión moralista tradicional que desmiente las afirmaciones iconoclastas del grupo.

El concepto de libertad es particularmente importante en la ideología de Sardio, tanto en lo político como en lo artístico. El primer testimonio define lo que debe ser esta "suprema aspiración universal de nuestro tiempo".

"un concepto dinámico que habitúe al hombre al reino de su potencia interior y de su dignidad de ser sobre la tierra" (p. 2)

Pero Sardio deja claro que no es un concepto únicamente espiritual: debe fundarse en una independencia económica y conjugarse con "la felicidad material y social de los pueblos" (p.2). Esta conjunción es el objetivo principal de la democracia.

La libertad es también la condición de existencia del arte y su característica más fundamental: éste es una práctica de libertad y un instrumento de liberación del hombre. El compromiso del artista con la sociedad nunca puede implicar una alienación. Sardio rechaza todas las limitaciones o directivas que se quiera imponer al arte, trátase de consignas nacionalistas o políticas:

"Exaltemos en la literatura y el arte su propia plenitud inalienable. La función social y humana la cumplen en tanto que cauces de creación y nunca como simples escafandras de una conducta parcializada".

"Ningún compromiso puede exigir a un escritor la ruptura de su vocación y el cercenamiento de su inteligencia, y en caso de que lo exigiera ya sabríamos que es una actitud atentativa contra la estirpe del hombre." (4 test. p.432)

El arte auténtico se define como intensamente actual. La excelencia artística resulta, según Sardio, de la coincidencia entre la "voluntad creadora" y las circunstancias históricas.

"Hay en él [el artista] sin duda una zona irreductible de elección en la que él sólo actúa y domina; pero el acto de elegir, desgarradamente lúcido e impersonal y cuando es más convincente y verídico, debe surgir de la coincidencia con anhelos y realidades ineludibles de la historia y debe posesionarse de su destino integral como inteligencia creadora". (4º est. p. 431)

Es decir, que la obra de arte no puede limitarse a expresar la interioridad de un ego, la especificidad irreductible de una personalidad. Sardio, rompiendo con toda la tradición del individualismo burgués, confiere al arte una dimensión colectiva.

Pero su planteamiento no se agota en una concepción sociológica del arte, sino que, apoyándose en la concepción clásica de una esencia humana que devela el arte verdadero, exige un nivel de universalidad a la obra de creación. A juicio de Sardio, el artista debe revelar al mismo tiempo la verdad del hombre y de la historia.

Pero estos grandes principios se revelan problemáticos, y a través de los sucesivos testimonios Sardio los va relativizando y reformulando.

El carácter imperativo del compromiso del artista ante la hora se mantiene pero su definición evoluciona. En el primer testimonio se define al artista-intelectual como crítico, guía, consejero de la sociedad:

"hoy sólo aspiramos, sin abandonar personales compromisos civiles, a asumir actitud crítica y orientadora (...) El intelectual es un ser admonitorio y polémico, capaz, en ocasiones de ir contra la corriente a fin de señalar abismos e injusticias." (p.1)

Los intelectuales aparecen como una élite ilustrada que debe orientar a la sociedad. A diferencia del hombre común que debe asumir su militancia política dentro de la sociedad, el compromiso del artista lo sitúa de alguna manera fuera de ésta, a una distancia que le permite entender su funcionamiento y, a partir de allí, criticar y denunciar.

En el tercer manifiesto ("Las constantes de nuestra generación"), sin embargo, y probablemente a consecuencia de las críticas que ha sufrido, se rechaza la superioridad que supone este punto de vista exterior y se precisa que el artista no pretende abstraerse totalmente de la sociedad y mirarla con el ojo de Dios.

"No por creernos invulnerables o asistidos de esa gracia que coloca a algunos 'más allá del bien y del mal', al contrario, por sentirnos muy vivos y actuantes dentro de la dinámica de las ideas..." (p.278)

"No aparentamos de intocado ni creemos habernos purificado en aguas lustrales, pero vivimos, actuamos y creamos a imagen y semejanza de

nuestras vidas, con toda la enigmática y contradictoria grandeza de nuestras vidas." (p.282)

"Sardio insiste en su compromiso, que lo lleva a tomar una posición en la historia del país" (p.278) y lo ubica claramente en el tablero cultural. En el cuarto testimonio ("El intelectual de izquierda y cierta estética revolucionaria"), se menciona un compromiso en la obra y en la actividad del escritor, por el cual éste se encuentra a la vez fuera y dentro de la sociedad." (p.429)

"Para bien o para mal de su propia obra, el escritor se ha visto impulsado a asumir posición activa en la dinámica de las ideologías y en la pugna de los movimientos de nuestra sociedad." (p. 429)

En este mismo testimonio, la denuncia de la actitud pseudo revolucionaria de ciertos artistas de izquierda lleva a Sardio a cuestionar y relativizar el concepto mismo de compromiso. El compromiso en sí ya no significa nada lo que importa es su plenitud y validez.

La definición que Sardio construye del artista le confiere una posición aparte y cierta superioridad con relación a los demás seres. Aparece como un profeta del presente. Se lo define como un "vidente" que ve -no por revelación sino por ejercicio de la inteligencia- lo que los otros no ven en la realidad contemporánea porque está a la vez dentro y fuera de ella. Se le aplica el concepto de "vocación", común al artista y al religioso. Su designación como "creador" sugiere una cierta dimensión divina. En el primer testimonio, el sujeto enunciador califica sus propias afirmaciones sobre el arte nacionalista de "profecía" (p.3), y al final del texto, antes de afirmar que le falta "meditación", se defiende de querer crear una escuela de iluminados" (p.3), anticipando esta acusación. En el cuarto testimonio, el léxico otra vez remite al campo religioso:

"En nuestro país, ejercer a través del arte este sentido de verdadera liberación del hombre y búsqueda de un destino es misión a la cual sólo

podrían negarse (...) Pero ello deberá ser móvil permanente en la obra del escritor que proyecta una visión nunca contaminada ni recelosa sobre la creciente redención de nuestro pueblo..." (p.434)

Sardio cultiva, pues, la tradicional imagen demiúrgica del artista, y su descripción del papel del intelectual en la sociedad evidencia una concepción elitista de la cultura, coherente con los valores burgueses



Adriano González León

que pretende atacar. Esta actitud contrasta con la autoafirmación del grupo como movimiento insurgente animado por un humanismo de izquierda⁴, pero se explica por la misma formación de sus miembros en un medio cultural impregnado por estas concepciones, que no lograba objetivar. "Sardio" no podía percibir esta contradicción de entonces. Además, esta visión del intelectual se inspiraba en el pensamiento de J. P. Sartre, considerado en aquel momento como un intelectual contestatario y progresista.

En la esfera de lo político, la reflexión de Sardio en torno a los conceptos de libertad y verdad evoluciona bajo la influencia de los acontecimientos de la actualidad nacional e internacional. En los tres primeros testimonios, publicados en

⁴ Según T. Cabañas, lo que considera como el "seudoizquierdismo" de *Sardio* se explica históricamente: "dadas las características de la coyuntura histórica en la cual se sitúa Sardio, cualquier posición antidictatorial podía ser fácilmente asimilada, por comparación con la rigidez política del período anterior,

1958 y 1959, en el entusiasmo provocado por la caída del régimen de Pérez Jiménez, Sardo relaciona libertad y democracia y las opone a la dictadura.

En 1959 clasifica a la Revolución Cubana entre los "movimientos en que el hombre ha dejado testimonio inquebrantable de la libertad de su espíritu" (3 test. p.281) y la saluda como "la esperanza más vigorosa de la hoy renaciente democracia latinoamericana." (3 test. p.281). Pero en el último testimonio, de 1961⁵, la ecuación ha cambiado, en relación directa con la evolución de la Revolución Cubana y con la situación nacional. Esta no se menciona de manera explícita en el texto, por un mecanismo de autocensura, pero no podemos ignorar que en este momento ya había surgido una fuerte contestación a la "democracia" de Rómulo Betancourt, que perseguía ferozmente a los comunistas. En este testimonio pues, el concepto de libertad se opone al de democracia -que funciona como sinónimo de dictadura- y va ligado al de revolución (estilo cubano). En efecto, si se sigue afirmando que la Revolución Cubana encarna la libertad, ya no es calificada "democracia". Este término ha pasado a caracterizar al mundo occidental, imperialista. "Democracia", igual que "libertad" son definidas como nociones "llanamente unilaterales" (5 test. p.3). La democracia, según este testimonio es una realidad para los occidentales, pero en América Latina, África y Asia, equivale a la dictadura:

"Lo mismo pasa con la palabra democracia, pues, hemos constatado, fatalmente, cómo esta palabra, entre nosotros, lleva en su vientre el germen de la dictadura', cuando de países directa o indirectamente sumisos a las grandes democracias de occidente se trata." (5 test. p.4)

a un esquema político de izquierda." (*Tabla redonda en el proceso cultural de los años sesenta.* p. 61)

⁵ En este número, el comité de redacción de *Sardo* se ha reducido a tres nombres (E. Aray, F. Pérez Perdomo, G. Castellanos), lo que demuestra que las divergencias internas ya habían destruido la unidad del grupo.

"nuestras dictaduras en la mayoría de los casos, han pasado a ser 'democracias representativas', pero democracia o no, los resultados son los mismos: continuamos sujetos y asfixiados por la economía capitalista e imperialista que dictamina nuestra política y termina haciendo que una democracia y una dictadura sean tan solo una cuestión de términos, puesto que los resultados son los mismos." (5 test. p.4)

La libertad que proclama el occidente -y particularmente los Estados Unidos-, le sirve para justificar todas las acciones en contra de la libertad de los otros. Significa servidumbre, sujeción, regresión para los países que oprime (5 test. p.7).

Sardio explica que la libertad, en el sentido de los norteamericanos, es libertad de degradarse, que implica la humillación del hombre y el desahogo de su violencia en otro, mientras que en el sentido cubano es "libertad de dignificarse", que viene acompañada de estas realizaciones materiales que exigía el primer testimonio.

"escuelas, reforma agraria, hospitales, distribución de los cultivos, ley de alquileres, conciencia de pueblo libre y digno." (5 test. p.12).

Aparecen aquí definidas como las "otras verdades" que florecen en Cuba, en oposición a las "verdades norteamericanas", que son las que implican la libertad de degradarse.

Sardio, como lo vemos, no se queda en el plano de las declaraciones teóricas sino que éstas lo llevan a tomar posición frente a actitudes concretas relacionadas con el arte o la política. En esto cumple con la misión específica que atribuye al artista: comprometerse con su sociedad en defensa de los más altos valores del hombre y de la inteligencia. En el campo político, Sardio se define como antidictatorial⁶ y antiimperialista. Frente a la realidad nacional, en la

⁶ Define la dictadura como la negación de la cultura, "esclavitud", "humillación del espíritu", "ciega imposición del instinto", "fundamental negación de la esencialidad humana y de la inteligencia". (p.1).

cual se centran los primeros testimonios, esta actitud se refleja en una condena de las tentativas golpistas reaccionarias fomentadas por los militares en 1958 y en una defensa del movimiento popular democrático. Después de este primer año, los testimonios no hacen referencias precisas a la situación política del país. Pero la defensa de la Revolución Cubana del quinto testimonio constituye una toma de posición clara, aunque indirecta, con relación a la realidad nacional, marcada por la presencia cada vez más fuerte de un movimiento revolucionario de signo castrista. A partir de 1959, en los "testimonios" surge una nueva preocupación por lo que ocurre en el resto del mundo. Sardio manifiesta su solidaridad con todos los pueblos oprimidos por el occidente y alaba los movimientos de liberación nacional, particularmente el argelino.

Sardio se identifica con la nueva fuerza política que representa la Revolución Cubana, que, a su juicio, acabará con la dominación de occidente y de la burguesía.

En materia artística, Sardio ataca el esteticismo, el arte nacionalista y el realismo socialista: producen un arte inauténtico e intrascendente y, para los dos últimos, servil y burgués. El esteticismo es considerado superado y anacrónico, máscara de la irresponsabilidad burguesa. Esta actitud se basa en un concepto erróneo de la libertad:

"celoso de su precaria y sin embargo regocijada libertad individual, el llamado hombre de letras pretende evadirse. Situarse en una suerte de suspenso privilegiado e intocable del espíritu. Ya sabemos cuánta secreta esclavitud hay en esa aparente liberación." (4º test. p. 429-430).

El "nacionalismo exacerbado y arrogante" que se manifiesta por un "exceso de color local" genera un arte de mala calidad, superficial e insustancial. También se ve criticado por su ignorancia de la realidad actual⁷.

⁷ "Las hasta hace poco imperantes categorías del esteticismo resultan demasiado estrechas y asépticas." (p.3)

El realismo socialista niega la libertad del creador. Sardo describe este arte de izquierda inauténtico como "condenado a su insuperable contingencia e incluso a su degradación progresiva" (4º test. p. 432), y sus productores, cuya actitud termina por confundirse con la de la burguesía, son calificados de "futuros desechos de una historia que habrá de ser más plena y más justa" (4 test, p. 433).

Sardo arremete también contra el arte cortesano burgués y ataca violentamente a los intelectuales que forman la cultura nacional. Se caracterizan, en su opinión, por el oportunismo político, la hipocresía y la mediocridad.

Frente a todas estas posturas que critica y asimila al pasado, Sardo se presenta como la encarnación del presente y del porvenir.

De este examen se destaca pues que la filosofía del arte de Sardo es ante todo una moral humanista, una ética de compromiso. El arte aparece como una religión del hombre en la cual el artista cumple el papel del profeta. En efecto el arte es definido como creación de un hombre con gran valor moral e intelectual; expresión de la verdad del hombre en tanto esencia y en tanto actor concreto de un vivir histórico; defensa del hombre en sus valores más altos (inteligencia, libertad), a través de las situaciones histórico-políticas que le toca vivir. Esto lleva al artista a tomar partido también en política. En este campo, como en el artístico, se exige al artista una postura intensamente actual, determinada por las urgentes necesidades y esperanzas de su época, así como la abertura universal.

"Sardo" enuncia grandes principios en su revista, pero, dialogando con la realidad de su época, los va problematizando y redefiniendo. Los testimonios ofrecen pues un discurso fundamentalmente dinámico, alejado de toda fijación dogmática. En un país conmocionado hasta en sus bases, en medio de una situación política sumamente perturbada,

"Sardio" va en busca de nuevos valores que sustituir a las anticuadas de la cultura nacional en crisis. Propone, tanto acerca del arte como acerca de la responsabilidad social del intelectual, ideas renovadoras que impactarían profundamente en la década de los sesenta. Sin embargo, como ningún grupo, por muy vanguardista que sea, puede hacer tabla rasa con todo lo anterior. Sardio perpetúa concepciones elitescas y moralistas de la cultura así como planteamientos retomados de las primeras vanguardias del siglo (la necesidad de universalizar el arte, por ejemplo). Por otra parte, al contrario de lo que afirman ciertos críticos al respecto, en sus testimonios, "Sardio" cumple con este compromiso que exige al intelectual, tomando posiciones claras frente a casos concretos de la realidad sociopolítica.

Pero la evolución posterior del grupo parece confirmar esta acusación que rechazan en el tercer testimonio como fruto de una "concepción simplista de la historia":

"Toda rebeldía se desvanece con el tiempo, todo se mueve en una suerte de círculo vicioso en el que los que hoy se niegan mañana serán negados." (p.282)

De vanguardia rebelde, de jóvenes iconoclastas, sus miembros han pasado a encarnar hoy el orden cultural establecido y sus obras disfrutan de un amplio reconocimiento. Caso todos han sido premiados y todos publican en los grandes periódicos nacionales.

Si no son políticos dirigentes, ocupan, sin embargo, puestos de poder en la vida cultural: la mayoría son profesores universitarios o desempeñan altas funciones en este medio (dirección de cultura, dirección de publicaciones...); algunos asumen cargos en los órganos de la cultura oficial y otros se han profesionalizado en el periodismo. Si su rebeldía se ha desvanecido, pues, ellos sin embargo, más de treinta años después, no han sido negados.