

Contrapunto: Una puesta al día en influjos universales

DELSY MORA VILLAMIZAR
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA-VENEZUELA
delsymora2002@hotmail.com

RESUMEN:

La idea canónica-edificante de ver lo narrativo, y en general lo literario y artístico, se transformará en un intento en Mariño Palacio y el resto de los integrantes-narradores de *Contrapunto* en una entidad de relativa autonomía, en la escritura como práctica de una conciencia reflexiva con respecto a sí misma y del escritor como artista. Es decir, el énfasis en la composición, en la estructuración del texto como un todo artístico (el proceso de escritura es trabajo, conciencia artística en acción) tal como ya lo habían dejado claro sus antecesores: Enrique Bernardo Núñez, Teresa de la Parra, Arturo Úslar Pietri, José Rafael Pocaterra, Julio Garmendia, entre otros. La propuesta universalista en la escritura de Andrés Mariño Palacio y su revista *Contrapunto* se postula como una búsqueda para la literatura que aspira a desvincularse de un anecdotismo repetitivo. Es la proposición del texto ficcional como hecho autónomo, como nuevo imaginario y no el escenario artístico de la idea constructiva, "edificante" que aún predominaba entre los narradores modernistas.

Palabras clave: Contrapunto, Grupo, Revista, Escritura, Generación

Contrapunto: one update in universal influxes

ABSTRACT :

The canonic-edifying idea usually projected onto fiction writing, and in general onto literature and art, will be transformed, in Mariño Palacio and the rest of the *Contrapunto* narrators, into an attempt to conceive of them as entities of relative autonomy, to think of writing as a practice of a reflective conscience regarding itself and of the writer as an artist. That is, the emphasis is placed on composition, on the structuring of the text as an artistic whole (the writing process as work, as artistic awareness in action) as its predecessors had already made clear: Enrique

Recibido: 06- 07- 2017 / Aceptado: 10- 10- 17

V·E

Bernardo Núñez, Teresa de la Parra, Arturo Úslar Pietri, José Rafael Pocaterra, Julio Garmendia, among others. The universalist proposal in Andrés Mariño Palacio's writing and his magazine *Contrapunto* is postulated as a search for a kind of literature that aims to disassociate itself from the anecdotal. The purpose was to present the fictional text as an autonomous fact, as a new imaginary, and not as the artistic scenario of the constructive, "edifying" idea still prevailing among modernist narrators.

Keywords: *Contrapunto*, Group, Magazine, Writing, Generation.

*

Contrapunto significa en la narrativa una puesta al día en influjos universales.
Domingo Miliani, *Tríptico Venezolano*.

Resulta sumamente difícil definir una generación como trata de hacerlo Wilhelm Pinder (1946), uno de los primeros investigadores de este siglo que formula el estudio específico del arte partiendo de la idea de desarrollo de las generaciones como punto fundamental de apoyo. Julius Peterson (1946) ha señalado que la historia literaria es en realidad la historia de las generaciones literarias y de sus creaciones y que la literatura a través del lenguaje muestra las contradicciones y luchas de las generaciones. Julián Marías (1967), José A. Portuondo (1958) y Juan José Arrom (1963) coinciden en señalar que una generación (grupo o revista) será la propulsora de todo el desarrollo del hombre.

La categoría "grupo" o "promoción literaria" sería equivalente a una proposición renovadora. Su razón es diferenciadora o contestataria. En primer lugar, la motivación para integrarse a un grupo es la certeza de que se tiene algo que decir y en segundo lugar actúa el elemento del peso colectivo o "agrupamiento", es decir, de la significación lógica de varias individualidades agrupadas. Por último, participa significativamente la conciencia del apartamiento, de la separación diferenciadora del colectivo social.

En Venezuela, la historia de los grupos literarios está asociada a las revistas literarias, pues la revista es el manifiesto y comunicación del grupo o promoción, dándole sentido y coherencia estética y literaria. Un importante ejemplo de Grupo-Revista o Revista-Grupo, es el de *Contrapunto* (1948-1950). A pesar de que el grupo *Contrapunto* se definió desde un principio contrario a la idea tradicional de "generación", hoy se les conoce —escasamente— como la generación de *Contrapunto*. Estos autores aclaran, en su intento de reafirmación de tendencias renovadoras y como propuesta de

influjo universal, tal como nos lo sugiere Domingo Miliani (1985) y como lo dejan expresado en su primer manifiesto:

Hartos de oír inventar generaciones –que sólo sirven para comodidad didáctica de los que ven en la historia como distracción del compromiso ineludible que todo hombre tiene con su tiempo– nosotros no caeremos en el vicio de presentarnos como una nueva generación (p.2).

Desde el primer número de la revista hasta el último, evitan el uso del término “generación”, en vista de las dificultades teóricas que trae consigo el término, y afirman que la del 28 fue –hasta entonces– el último ejemplo preclaro de generación. Su visión está caracterizada por el interés teórico y el afán de universalidad:

Hay en el testimonio de los jóvenes escritores venezolanos un persistente afán de universalidad que conjuga con cierta inversión de la mirada sobre lo propiamente americano. Afán universal que se traduce en la constante inquietud por teorizar y analizar –y no simplemente por inventariar y poetizar– el dato nativista sobre el esquema humano universal (p.11).

Esta nueva actitud los mueve y los define como integrantes de *Contrapunto*. El nombre de la revista era de por sí un reto: una concordancia de voces contrapuestas, una respuesta que pudiera dar cuenta de esta parte del mundo a las incógnitas y al vacío del hombre contemporáneo. La significación trascendente de la revista es por demás modelo de lo que pudiera ser una revista literaria y merece la consideración correspondiente en el desarrollo de las ideas y letras venezolanas.

La coherencia de la revista *Contrapunto* facilita un registro en sus páginas de la visión de las corrientes literarias y estéticas contemporáneas que llevan a formulaciones teóricas apoyadas en los valores del arte universal y que por su misma condición presenta aspectos de nuestro desenvolvimiento histórico usado para la comprensión de los fenómenos artísticos en Venezuela. En ese primer editorial asumen el compromiso con la historia y una comprensión objetiva de nuestro pasado, así como el alcance de vínculos existentes entre cualquier manifestación artística y las condiciones de la sociedad que rodean su aparición.

Estaban con la idea de crisis: crisis en un mundo rodeado de guerras, crisis en un país que comenzaba a quitarse la carga del gomecismo y que desde 1945 vivía en un clima de fuerte agitación política y social; crisis en la cultura, en fin, crisis en el hombre. Todo ello les lleva a tratar de definir una identidad propia, un arte y una cultura que sean expresiones de nuestra

realidad, bajo una preocupación común: tratar de incorporar a Latinoamérica al concierto de la cultura universal. La actividad teórica debe conducir a superar las ideas marginales que fueron copiadas sin ningún espíritu crítico para permitir un acercamiento a la problemática nacional desde perspectivas acordes con la conciencia del hombre contemporáneo.

Los integrantes de *Contrapunto* no tuvieron ya el estupor al elegir temas rurales o urbanos: lo que importaba era trascender más allá de ellos mismos desde los estratos abismales del subconsciente y los hastíos psicológicos. Su producción debe entenderse como un intento de rescate y de renovación que ya había comenzado a principios del presente siglo con la puesta en escena de los procedimientos textuales de la modernidad.

El tiempo del grupo *Contrapunto* pretendió ser una época de propuestas en el campo de las ideas, del arte y de la literatura, materializada en lo cotidiano, en lo próximo, en una realidad nacional; y en lo universal, en una dimensión y rigor reflexivo extensible a todas partes. Se escribe por necesidad: no por otra cosa se funda y se mantiene la revista. Necesidad de escribir y necesidad de difundir por sus integrantes su postura o programa; esa dualidad les da sentido histórico y garantía de supervivencia. La necesidad de confrontación con la cultura nacional y populista los hace revisar los cánones estéticos tradicionales por considerarlos una deforme regulación crítica radical que rechaza los movimientos literarios dominantes, el realismo social –muy bien logrado en la plástica y en la poesía– y el costumbrismo resultaban reiterativos.

La prosa literaria se convierte en una forma de resistencia. El empeño en una tarea de desenmascaramiento y desentrañamiento de la sociedad acentúa su pesimismo: la subversión mediante el lenguaje o la imaginación.

La noción de “ruptura” va a anteceder para instaurar un nuevo orden, posiblemente una continuación, una tradición tal como la llamaría Octavio Paz (1974:13). En el caso de los integrantes de *Contrapunto* dicha ruptura se manifiesta en el lenguaje mismo mediante un mundo cargado de absurdos, angustias, anti-héroes que descubren sus extravíos y la desestabilización de las certezas.

Los de *Contrapunto* tratan de arremeter con fuerza en nuestro proceso literario pero –tal como lo explica Miguel Ángel Campos (1994: 11)– solamente encauzaron o marcaron un rumbo a la literatura venezolana.

La exploración de las posibilidades de lo discontinuo, el manejo de la ironía, lo fantástico, la fragmentación, la presencia de una alteridad amenazante y la disolución del yo son algunas de las dominantes que caracterizan a los textos narrativos de Gustavo Díaz Solís, Humberto Rivas

Mijares, Antonio Márquez Salas, Ramón González Paredes, Héctor Mujica y Andrés Mariño Palacio (además de los casos especiales: Alfredo Armas Alfonzo, Oscar Guaramato y Oswaldo Trejo) quienes en un intento por actualizar el aparato narrativo, adoptan estas temáticas y tratamientos de proyección universal como formas de dar nuevos aires y salidas al ideal de nacionalidad. Especialmente Andrés Mariño ofrece una visión de la ciudad como el espacio de la enajenación, un mundo hostil, desahuciado, en el que el absurdo y la muerte se apoderan de la vida del hombre.

Así, la propuesta estética del grupo y la revista se orientan en la corriente artística moderna con demarcaciones –en el caso de Andrés Mariño– bajo las formas de la angustia y de lo urbano. Mientras que la poesía del 40 dispuso de sus energías en el rescate del soneto y en oposición a las proposiciones de *Viernes*, la narrativa contó con un nutrido grupo de cuentistas quienes pensaban que la contemporaneidad adquiriría vigor en el relato. Ser testigos del surgimiento de una ciudad, mezcla de perplejidad, de conciencia de lo transitorio, de desconcierto e ilusión, parecía animar los intentos que en el mundo de la cultura emprendieron aquellos jóvenes. Según Mariño Palacio, se trata de “Desarraigar los vicios localistas en cuanto toca a las formas de opinar y enfocar al universo material o irreal” (p.121). Esta es una promoción que tiene en sus manos la posibilidad de conocer la irregular tradición que se acumulaba en la cultura venezolana contemporánea e intenta implantar una conciencia estética en el arte nacional. Un escape de lo meramente referencial en un juego que muestra al objeto estético en su postura reflexiva. Por eso su propuesta reconoce las posibilidades del lenguaje como materia vigente, orientada hacia un anclaje crítico de los temas del momento y de eso que con la modernidad se entiende como la conciencia trágico-crítica del ser y su mundo. Escuchemos a Héctor Mujica: “Si algo caracterizó a la gente que se reunió en derredor de *Contrapunto*, fue el afán, el anhelo, el deseo y más que todo, la angustia creadora, la agonía por formarse rápidamente” (1969: 272).

Hicieron obras en función de nuevas situaciones ideales, reaccionaron a proposiciones que sintetizaban y objetivaban una gran crisis del hombre. Suponían la creación de personajes hacia aspectos casi desconocidos. Tampoco eran completamente innovaciones, pues el programa mostrado correspondía a la ya avanzada vanguardia europea de entonces.

A pesar de ser “desahuciados y inútiles” –según Héctor Mujica (1969)–, fijar el momento era lo que los reunía. Hay un claro afán en el grupo por elevar a la literatura venezolana a niveles de responsabilidad, con

una marcada actitud crítica frente a las diferentes tendencias artísticas que dominaban el ambiente cultural venezolano.

1. *Contrapunto*: o el afán por biografar una nueva actitud

Bajo la idea bartheana de la sal de las palabras del lenguaje que comunica, *Contrapunto* expresa sus planteamientos estéticos e ideológicos en sus páginas, no sólo por sus tres manifiestos-editoriales sino también a través de los textos creativos y notas críticas. Pero sin duda, su proclividad al debate y a la confrontación más que a la producción literaria los capacita en un mejor dominio de un sistema cultural como el nuestro, los lleva a plantear problemas de tipo estético literario que alcanzará su máximo esplendor con los grupos que incurren durante los años 60 en los cuales podríamos establecer los fundamentos estéticos que reafirman el discurrir de la modernidad y su intención de mantenerse unidos para establecer un sentido más crítico, menos permisivo ante la sociedad y sus valores.

Los recursos usados para confrontar a la norma, van más allá de las nuevas concepciones estéticas, pues enfrentan conceptos sociales y artísticos. Entre otros, es decir, todo lo establecido como categoría de valor.

A *Contrapunto* le debemos –tal vez– un perfil más claro que adopta la modernidad en nuestro país, un intento modernizador de nuestras letras y esencialmente el afán por concebir un nuevo hombre.

Influidos por la literatura europea, anglosajona y existencialista, sus protagonistas intentan desarrollar una producción que hace una nueva manera de decir las cosas, de nombrar los problemas que conciernen al hombre: Hemingway, Faulkner, Proust, Joyce, Mallea, Borges, Kafka, Huxley y Mann, les dan luces de presentación.

La situación del país ha cambiado. Se vive definitivamente el paso de lo rural a lo urbano y, en este sentido, lo que se le reclama a la literatura es su necesidad de universalización: la literatura debía sumergirse en la interioridad del hombre, como en cualquier relato de Mariño Palacio, o “El murado” de Humberto Rivas Mijares, o “El hombre y su verde caballo” de Antonio Márquez Salas, o “Arco Secreto” de Gustavo Díaz Solís. En estos relatos se pueden palpar el desconcierto profundo, la separación de los mecanismos internos de sus personajes, el decrecimiento de la importancia de la anécdota, los elementos que se reducen a su mínima expresión, sin perder por ello fuerza o expresividad. En todos ellos resalta el trazado de contornos de la vida interior de sus personajes.

Contrapunto emprende la búsqueda orientada al abordaje de los temas del momento, cuestionando lo institucional bajo su conciencia trágico-crítica del ser, reflejadas en sus obras literarias.

La brevedad de sus obras no excluyó una muy seria dedicación al acto de escritura. El lector debe completar cada sugestión, pues no se trata de una narrativa hermética, como se ha dicho. La frecuentación de los grandes maestros decantó en sus producciones envolventes las obsesiones y miedos, los instantes y deseos del ser humano. Se exige del lector una complicidad total para captar el desarrollo de situaciones más que de acciones, casi siempre suspendidas hasta caer en un final abierto.

Al igual que los relatos de Díaz Solís y Rivas Mijares, los cuentos de Héctor Mujica intentan una aproximación más síquica y menos rural al hecho humano, al conflicto interior que se logra expresar en “Las tres ventanas”. El tratamiento moderno de la ciudad comienza a aparecer, pero mirada de otra manera. La ciudad va haciendo acto de presencia casi una traslación campo-ciudad. Díaz Solís contrasta en “Detrás del muro está el Campo” esos dos mundos, y Rivas Mijares, en el novelín *Hacia el Sur*, encamina a su personaje derrotado por la ciudad hacia las tierras abandonadas. La ciudad es ahora espacio alienante que es enfrentado con miras de denuncia, de querer decir cuánto empobrece, cuánto agobia, cuánto hastía.

Los narradores de *Contrapunto* continúan la brecha dejada por los aires de renovación del 20 y serán las bisagras en cuanto a asimilar novedosas literaturas e intentar aplicarlas al tema nacional y su nueva manera de mirar y tratar el objeto narrativo, elevando su valor como reflejo de interioridad.

La efervescencia del cuento, en los finales del 40, sentó precedente de especial dedicación al género con el concurso anual de cuentos de *El Nacional*. Por último, el vigor nuevo ante el fenómeno de la creación no se limitaba exclusivamente a una expectativa formal del grupo, existía también esa responsabilidad vital –antes referida– de la vocación y la disciplinada actitud orientada hacia una tentativa intensa de la verdad estética como hecho literario y humano. Si bien es cierto que se encuentran diferencias constructivas en sus textos, el denominador o dominante las ajustaba: esto es, el afán por biografar una nueva actitud una angustiosa y excesiva vitalidad.

2. *Contrapunto*: la revista

Contrapunto y su propuesta se enfrenta a la reciente dictadura de Pérez Jiménez; así como el tratamiento artístico-literario que se plasmará en sus páginas. Ellos se adecúan al carácter de confusión o delirio que tenía para

la época, será un espacio para el intercambio de ideas e igualmente una tribuna literaria para mostrar su marginalidad ante instituciones culturales del Estado o de grupos económicos privados quienes a través de publicaciones y revistas mantenían un tipo de promoción cultural: la *Revista Nacional de Cultura* (INCIBA), *El Farol* (Standar Oil de Venezuela) y la *Revista Shell* (Compañía Shell de Venezuela) cuyos propósitos no respondían a las mismas expectativas de las publicaciones grupales como *Contrapunto* la cual aparece impulsada por la necesidad de renovación de intelectuales cuyas voces intentan hacerse oír en un medio cultural complaciente y estático.

Dos características identifican a los integrantes de la revista para el esfuerzo unitario: la formación académica y su pronunciamiento sólidamente establecido en las categorías de una cultura universal que aceptaban y defendían así como los valores del hombre. El primer comité de redacción de la revista estuvo conformado –en orden de aparición– por su fundador Andrés Mariño Palacio, Héctor Mujica, Luz Machado, Antonio Márquez Salas, José Melich Orsini; además del Consejo de Administración: José Luis Ruano y Rafael Pineda.

Esta revista con carácter bimestral, cubrió un período de dos años de publicación. El último intento de aparición fue en 1950 cuando se presenta a la Comisión de Censura de Prensa un séptimo número que nunca pudo publicarse y que continuaba la misma línea con materiales literarios, históricos y cinematográficos.

Como su nombre lo designa, revista de Letras y Arte, *Contrapunto* tuvo como objeto el hecho artístico pero esto no obvió –como se señaló antes– la preocupación histórica vigente: “(..) de ese terror que causa escuchar tanto silencio acumulado en la historia cultural del país, de ese desasosiego que trae no conocer las intenciones de esos múltiples llamados que una cultura en crisis corre secreto por nosotros, surgió esta revista”. (p.121).

Al observar en el manifiesto los postulados que apuntan hacia la problemática cultural en crisis, el propósito de *Contrapunto* se resume en el compromiso con el arte, es decir, intentan buscar un modelo en la creación estética desde una perspectiva más abierta a las necesidades culturales del país, valiéndose del trabajo crítico-reflexivo, de la riqueza expresiva y de la apropiación de recursos idiomáticos del lenguaje para introducir sus intentos de innovación en una variedad de formas, estructuras y procedimientos estilísticos.

Las seis publicaciones además de constituir el testimonio de la existencia colectiva del grupo durante esos dos años (1948-1950) representan la cohesión de ideas que tanto preocupó a sus fundadores.

La revista tuvo características amplias con respecto a los temas planteados. Se da cabida a intelectuales y colaboradores de diferentes generaciones. Su interés fue promover nuevas expresiones dentro de la literatura contemporánea, tales como el existencialismo, se destaca el trabajo plástico en artículos de pintores como: Alejandro Otero, Héctor Poleo, Mateo Manauere, Marius Sznayderman, Claudio Cedeño, León Castro, Gabriel Miró y Armando Reverón.

Se reproducen poemas de: Aquiles Nazoa, Alí Lamedá, Luz Machado, Juan Sánchez Peláez, Rafael Pineda, Ida Gramcko, José Ramón Medina, Luis Pastori, José Sánchez Negrón, Elíseo Jiménez Sierra, Heriberto Aponte, Juan Manuel González, Aquiles Monagas y Francisco José Monroy.

Se publican cuentos breves de: José Salazar Meneses, Humberto Rivas Mijares, Oscar Guaramato, Oswaldo Trejo, José Luis Ruano, Ernesto Mayz Vallenilla y Andrés Mariño Palacio.

Se publican fragmentos de textos narrativos de escritores como: Alejo Carpentier, Antonio Arraiz y Andrés Mariño Palacio quien junto con Humberto Rivas Mijares, Gustavo Díaz Solís, Ramón González Paredes, Antonio Márquez Salas y Héctor Mujica intentan –como ya se dijo– una cuentística menos apoyada en el dato sociológico. Sus textos dan una impresión de mayor versatilidad estilística y verbal que pretende una aproximación hacia lo síquico, lo icológico: un nuevo objetivismo de la conciencia.

Así mismo, el artículo de Louis Barrault –“A propósito del teatro”– y de Raúl Agudo Freytes –“La domesticidad del cine”– tienen como fin presentar al cine y al teatro no sólo como fuentes de entretenimiento, sino también como medios de expresión artística.

El primer artículo, luego de la editorial del primer número, lleva por título “La viña americana”, un ensayo de Arturo Úslar Pietri, quien reafirma la necesidad de definir América en el arte, la política, la economía para permitir a la cultura latinoamericana encontrar su verdadero lugar dentro de la cultura occidental bajo una crisis de valores a causa de la guerra y como respuesta de la crisis del continente. Bajo estas circunstancias, América debería aceptar el reto y tratar de llenar ese vacío con un contenido y unos valores que permitieran una definición propia, esa búsqueda cultural tenía desde luego antecedentes en Bello, Bolívar y posteriormente en José Martí, entre otros.

Bajo esta óptica de presentar la crisis de la sociedad y la cultura, sin duda, constituyen aportes significativos los ensayos de Ernesto Mayz Vallenilla y Eddie Morales Crespo. Según Mayz Vallenilla en “El tema de la historia y nuestro tiempo”, la humanidad vive en el siglo XX la peor crisis

de toda su historia, las verdades que se consideraban superadas y guardadas en el pasado han resurgido para trastocar todo lo establecido; y el nuevo orden burgués –fundado después del Renacimiento– y su progresivo deterioro ocasionaron que los valores esenciales se quedaran naufragados en el pasado. El estado de crisis que vive la cultura se muestra por el interés hacia los estudios historiográficos, la actividad histórica se acrecienta en los momentos de crisis. En correspondencia al ensayo de Mayz Vallenilla, encontramos dos trabajos de Eddie Morales Crespo: “El hombre y la crisis de la cultura”, (*Contrapunto* (2): 46-48, abril-mayo 1948), “El crepúsculo burgués” (*Contrapunto* (5): 50-58, enero-marzo 1949), quien aborda el mismo problema bajo la perspectiva de interpretación histórica de la crisis occidental. La decadencia de Occidente es vista como la decadencia de la sociedad burguesa. Bajo el peso de las dos guerras mundiales el hombre se siente incapaz de comprender el sentido del mundo negándole la posibilidad constructiva y le condena a abandonarse al sin sentido.

La intención de la revista, más teórica que práctica, se proyectó más allá de un interés generacional o grupal, al llevar la comprensión de la literatura como un arma de lucha para enfrentar la crítica realidad.

Así la revista busca ser puente de discusión que debía comprometer a todos los sectores artísticos en vías de superar la crisis, proveniente del enfrentamiento del hombre consigo mismo y su duro encuentro con la realidad. Ya al final del tercer número, se señala que de los siete miembros iniciales han quedado sólo cuatro quienes solamente cuentan con el recurso de la pasión de sus propósitos, reafirmando la necesidad de no decepcionar a quienes le dieron el impulso inicial. En tal sentido, se anuncia la publicación de *Los alegres desahuciados* de Mariño Palacio, primera serie a la que corresponderían las ediciones de *Contrapunto*.

Los buenos propósitos de la revista fueron aniquilados por la dictadura, al decir de Oswaldo Trejo (“¿a cuántos hombres se los tragó la facilidad de la vida?”. Caracas. *Verbigracia*, 15-6-97, p.4) la mayoría de los escritores de *Contrapunto* se dedicarán luego a sus profesiones universitarias, unos ganando dinero, otros posiciones, y casi todos perdiendo las inquietudes creadoras que tenían. Si muchos de ellos no combatieron la dictadura pérezjimenista como se debía, si no dieron más fue porque *Contrapunto* marcó más una posición estética que política.

Esta necesidad de variación, esa búsqueda de respuestas, no sólo es sentida en Venezuela; en Argentina –por ejemplo– se da el mismo fenómeno con un periódico de Literatura, Crítica y Arte llamado *Contrapunto* que funcionó desde 1944 hasta octubre de 1945, y más tarde se profundizará

en nuestro país con los grupos y revistas literarias de los siguientes años como: *Apocalipsis* (1955); *Sardio, Techo de la Ballena* (1961-1965); *Tabla Redonda* (1961-1966); *Trópico Uno* (1964); *Crítica Contemporánea*, etc., las cuales con similar propósito que los contrapuntistas consideran como tarea fundamental la modernización de nuestras letras y nuestro arte: tenderán a dar por sentado la universalidad como aspiración central.

La revista persigue dos objetivos:

1. Abarcar, como está claro en su primer manifiesto, toda la problemática de la cultura nacional, promoviendo contrapunto y discusiones sobre temas relativos a nuestra sociedad. Como hemos visto, es posible encontrar en las páginas de los seis números de la revista, artículos sobre temas que van desde la reflexión sobre nuestra capacidad como pueblo de vivir en un régimen democrático o hasta un acercamiento sociológico, tal como lo hace Miguel Acosta Saignes.
2. Ampliar el ambiente cultural del país. En este sentido, se dan a conocer, por medio de reseñas, una serie de escritores poco conocidos. Se aprecia una unidad de sentido crítico teórico, una definición del hombre contemporáneo de nuestro ámbito cuyo conflicto lo hace universal.

Una considerable parte del contenido de los seis números está dedicado a lo literario, su preocupación teórica fue la que mejor mostró sus frutos en la actividad del grupo, tales como los trabajos de Hernando Téllez (“La Servidumbre del Estilo”), Antonio de Undurraga (“La Caducidad del Soneto”), Andrés Mariño Palacio (“De la novela nacional y sus problemas”), Pedro Díaz Seijas (“La novela venezolana en los últimos años”), Eduardo Álvarez Arroyo (“Apuntes: disciplina literaria”) y Baldomero Sanín Cano: “Los intelectuales (Historia y psicología)”.

Dejaron escasa obra y comprendieron la necesidad de un justificativo teórico para una literatura que esperaba una total renovación pero la celeridad y el frenesí los hizo cumplir la función de guiar, catalizar y/o encauzar un camino para nuestra literatura y que –quizá– sin ellos carecería ahora del vigor que a duras penas posee, pues con ellos comienza en pleno la modernidad literaria en Venezuela o lo que la crítica ha llamado los umbrales de “La nueva narrativa venezolana”. Por supuesto, ya para entonces en estos escritores se habrán perfilado las líneas estéticas primordiales de los escritores de vanguardias y el énfasis en la construcción de una escritura cuya principal realidad es de carácter interior y literario, distinta, “otra” en relación

con el mundo social de la historia. Teniendo en cuenta estas limitantes y a sabiendas de que aún hay mucho por decir, este grupo y sus integrantes se han constituido en un referente ineludible a la hora de desarrollar o interpretar una propuesta para quienes habría que reclamar un puesto justo en el plano de acercamiento crítico dentro de la modernidad literaria venezolana.

Obras citadas:

- Arrom, Juan José. (1963). *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Campos, Miguel Ángel (1994). *Andrés Mariño Palacio y el grupo Contrapunto*. Maracaibo: AEFI (seccional Zulia).
- Dilthey, Wilhelm (1944). *El mundo histórico*. México: FCE.
- Liscano, Juan (1984). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas-Barcelona: Alfadil Ediciones.
- Marias, Julián (1947). *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.
- Mariño Palacio, Andrés (1967). "El ideal de Contrapunto", en: *Ensayos*. Caracas: INCIBA.
- Miliani, Domingo (1985). *Tríptico Venezolano*. Caracas: FPCV.
- Mujica, Héctor. "Veinte años después de Contrapunto: lo que no hicimos y lo que ya no podremos hacer", en: *INSULA* (Madrid) (272-273), 1969, 8.
- Paz, Octavio (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pinder, Wilhem (1946). *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*. Buenos Aires: Losada.
- Peterson, Julius (1946) "Las generaciones literarias", en: *Filosofía de la Ciencia Literaria*. México: FCE.
- Portuondo, José A. (1958). *La historia y las generaciones*. Santiago de Cuba: Tipografía San Román.
- Santaella, Juan Carlos (Comp.) (1986). "Razón de Contrapunto" en: *Diez Manifiestos Literarios*. Caracas: La Casa de Bello, 37.
- Trejo, Oswaldo (1997) "¿A cuántos hombres se los tragó la facilidad de la vida?". Caracas. *Verbigracia*, 15-6-97, p.4.

