



Andrés Mariño Palacio, la trágica lucidez. Medio siglo de "Batalla hacia la Aurora"

Gregory Zambrano

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.
E-mail: gregory@ula.ve

Resumen

Vivir para la escritura y construir una obra que perdurara en el tiempo, fueron el norte de Andrés Mariño Palacio (1927-1965). Pero su destino de escritor se truncó en plena floración. La precocidad y la locura definieron su tránsito por el mundo de las letras; dejó una obra vigorosa e inquietante. Una colección de cuentos, dos novelas y un conjunto de ensayos. Olvidada, silenciada, postergada, su obra es una ventana abierta para comprender no sólo el despertar de una vocación y una sensibilidad nuevas, sino las fisuras y contradicciones en el proceso modernizador de la literatura venezolana en el siglo XX. Al cumplirse cincuenta años de la publicación de su novela *Batalla hacia la Aurora*, este artículo indaga en los laberintos de su dimensión innovadora y hace un homenaje al gran lector y al intelectual visionario que dejó la vida en las palabras.

Palabras clave: Literatura venezolana, narrativa, grupo contrapunto, proceso modernizador.

Andrés Mariño Palacio, tragic lucidity. A half century of "Batalla hacia la Aurora"

Abstract

To live for writing and construct a work that lasts in time were the guiding goals of Andrés Mariño Palacio (1927-1965). But his destiny as a writer was truncated in its full flowering. Precocity and madness defined his transit through the world of letters. He left a vigorous and disquieting body of work: a collection of stories, two novels and a set of essays. Forgotten, silenced, delayed, his work is an open window for understanding not only the awakening of a new vocation and sensitivity, but also the fissures and contradictions in the modernizing process of Venezuelan literature in the XXth century. Fifty years after publication of his novel *Batalla hacia la Aurora*, this article investigates the labyrinths of its innovative dimension and pays tribute to the great reader and visionary intellectual who left life in words.

Key words: Venezuelan literature, narrative, contrapunto group, modernizing process.

Las circunstancias impusieron el silencio

En marzo de 1948 Andrés Mariño Palacio (1927-1965) puso punto final a una novela que le había consumido las últimas energías. Poco después entró en la niebla de la locura, de la cual no saldría sino para enfrentar la muerte diecisiete años después.

Con *Batalla hacia la aurora* (1958) el autor consolidó el proyecto para el cual trabajó con la ansiedad de quien supone una carrera contra el tiempo y, sin embargo, lo que prometía ser el surgimiento de

una línea renovadora de la narrativa venezolana se truncó en plena floración. Toda su obra la escribió en menos de un lustro, y aún asombra su madurez y claridad, tomando en cuenta que todo cuanto escribió lo hizo entre los diecisiete y veintiún años de edad.

La novela duró extraviada durante una década. Se dice que en 1958 "un alma caritativa" decidió enviarla al "Premio Nacional de Prosa", donde obtuvo el galardón. Ese mismo año salió publicada, y salvo algunos comentarios, no muy halagadores, la novela se volvió a sumergir en el si-

lencio. El libro se convirtió en una rareza bibliográfica hasta que en 2006 se reimprimió en Maracaibo, con un estudio introductorio de Miguel Ángel Campos, quien se ha ocupado de mantener vigente la memoria del autor, y antes le había dedicado un documentado y profuso ensayo, titulado *Andrés Mariño Palacio y el grupo Contrapunto* (1993).

Algunos estudios recientes han puesto en perspectiva la obra de Mariño Palacio en relación con su momento histórico, con los cambios que ocurrieron en Venezuela luego de la muerte de Juan Vicente Gómez (1935) y, sobre todo, con los traumas políticos sufridos durante la década siguiente, como consecuencia del militarismo. Igualmente, la esperanza truncada en que se convirtió el asenso al poder y fugaz presidencia de Rómulo Gallegos en 1948. Nuevas lecturas también reparan en la estética reinante en aquellos momentos, en general, todavía apegada a los referentes decimonónicos, costumbristas y nativistas, y más aún al “canon” modernista, demasiado confiado en el apoyo filosófico que le brindaba el positivismo. Mariño Palacio se había educado de manera autodidacta y había abierto para sí una ventana al mundo literario extranjero, conformado principalmente por autores de Europa y Estados Unidos. Entre sus escritores preferidos se encontraban Kafka, Wilde,

Faulkner, Dos Passos, y Thomas Wolfe, entre otros.

La propuesta literaria de algunos de estos autores alimentó en el venezolano una conciencia estética que le impulsaba a hurgar en la interioridad del sujeto, en los mundos subjetivos y en sus propios conflictos existenciales; en el *hic et nunc* de una conciencia de sí, situada en las contradicciones del hombre que sueña, duda, lucha y espera que las circunstancias lo muevan hacia una transformación, aún sin tener muy definido el horizonte. Estaba frente al cambio de paradigmas sociales, culturales y éticos que había impuesto la posguerra. Y en ese sentido quería abrir nuevos caminos. Como ha escrito Miguel Ángel Campos, Mariño Palacio “poseía una extremada conciencia de la innovación” (Campos, 1993: 8). Nada que ver con el paisanaje, con los íconos de la patria, con los conflictos civilizatorios frente a una barbarie relamida; nada que ver con la devastación económica y moral que las últimas dictaduras habían dejado como herencia. Literatura de la desesperación, de la angustia, de la inconformidad, de las contradicciones. Sin embargo, muy lejanamente deja deslizar el pincel hacia eso que devino “la cuestión nacional”, para mencionar tangencialmente a Venezuela, más como la proyección de anhelos del sujeto individual que como pro-

pósito de redimir ideologías colectivistas, tan cara al proyecto narrativo de Gallegos y de otros narradores de su tiempo, con la excepción quizá de Julio Garmendia. Los aires de la segunda guerra mundial todavía se respiraban, personificados en las diásporas que llegaron al país: “había inmigrantes recios, maltrechos, despojos que Europa había vomitado hacia América, hundiendo sus raíces en la tierra venezolana, que discordaban con su humanidad homogénea y apta para el sufrimiento al lado de nuestros hombres flacos, morenos y tristes de mi pueblo” (Mariño Palacio, 2006: 82).

Curiosamente, los antecedentes literarios de Mariño Palacio no anclan en el proceso nacional, sino en la ventana que había abierto su curiosidad frente a la gran literatura del mundo en ese momento. Se había dado su propia formación intelectual, no porque recelara de la educación sistemática, sino porque tenía otras motivaciones, tal vez prioridades demasiado vertiginosas, que se justifican con su precocidad y avidez como lector. Visto el desenlace de su proceso vital, pareciera que el afán no fue más que la intuición de un camino corto. Una colección de cuentos, dos novelas y un manojito de ensayos —que fue reunido póstumamente— completan su obra. Sin embargo, sus tempranas colaboraciones en medios emblemáticos en la Venezuela de los años 40 como

Onza tigre y león o el diario *El Carabobeño*, apenas se mencionan.

De sus años infantiles en Maracaibo no hay muchos datos, tampoco testimonios, alguna referencia recuerda el breve período que pasó con sus padres en Valencia. Lo que marca su aparición en las letras nacionales no es todavía su participación en los medios de la capital, por cuanto firmaba con los seudónimos de Pablo Martín y Raúl Lluvias sus colaboraciones, que a manera de crónicas deportivas, se publicaron en distintos periódicos.

Es tal vez la aparición de colaboraciones suyas en *El Nacional*, dirigido por Antonio Arráiz, lo que fija el nacimiento de su nombre literario: breves textos de ficción y ensayos sobre diversos tópicos de la literatura. Sus colaboraciones aparecen con una intensidad inusitada. Simultáneamente se publican sus notas en los diarios *El País*, *El Universal*, *El Heraldito*; el semanario humorístico *Fantoches* y las revistas *Élite*, *El Farol*, *Cultura Universitaria* y la *Revista Nacional de Cultura*, entre otras (Lovera De Sola, 1971: 47).

Sus cuentos se reunieron en volumen y se publicaron con el título de *El límite del hastío* (1946) y dos años después su primera novela *Los alegres desahuciados* obtuvo una mención de honor en el concurso “Aristides Rojas”. No obstante, estas obras despertaron poco entusiasmo en la

crítica —tan acostumbrada al efec-tismo de los referentes espaciales reconocibles—, apenas se advirtieron sus valores innovadores, sobre todo el manejo de la introspección y el desarrollo subjetivo de los personajes, así como el tratamiento de los aspectos urbanos, que serían desplegados por narradores posteriores (Miranda, 1975: 177-178). Hay quienes le atribuyen la paternidad del relato policial venezolano y abiertamente el surgimiento de la tendencia existencialista en nuestras letras. En todo caso, con *Los alegres desahuciados* se dio un giro hacia una forma novedosa de narrar, mientras que su novela postrera, en parte, asimilaba el canon y condescendía, aunque en mínima parte, con formas de la novela tradicional.

Al comprender en conjunto la novelística de Mariño Palacio, podemos advertir que si sus personajes oscilan entre la inconformidad frente a sus circunstancias, y la incapacidad para subvertir el medio, la mayoría de ellos pertenece a un estamento social que le impide la renuncia. Todos terminan asimilando su circunstancia, amoldándose a la rutina, aunque luchen y tengan el propósito de cambiar, finalmente son vencidos por la inmovilidad o la fatalidad. En ese sentido, cada uno de esos personajes pudiera comprenderse como verdaderos arquetipos.

Por otra parte, su obra ensayística, reunida en 1967 por iniciativa de Rafael Pineda y publicada por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, nos da una idea amplia de las búsquedas intelectuales del autor, su precoz madurez, su dominio de las formas expositivas y sobre todo su afán totalizador. Todo ello converge en sus distintas formas expresivas, y revelan su temprana angustia por el devenir. Rafael Castillo Zapata intuye en él la “vehemencia de un profeta adolescente” (Castillo Zapata, 2006). El volumen tiene un gran valor historiográfico y también es, en parte, su propia biografía intelectual pues nos revela la formación de su sensibilidad, sus preferencias literarias; nos permite conocer a los autores y las obras que le apasionaron y, además, el volumen incorpora un buen conjunto de testimonios de escritores y amigos que lo frecuentaron. Por ellos podemos conocer un poco más acerca de su personalidad y de su acelerada carrera literaria.

En el pórtico de la oscuridad

Cuando Mariño Palacio perdió sus facultades mentales, fue internado en la clínica Coromoto de Caracas, y allí permaneció durante largos años. Tuvo momentos de lucidez, de auto reconocimiento; escribió todavía algunos breves textos sobre sí mismo, y sobre la circunstancia na-

cional. En 1950 intentó darle forma a un ensayo, que iba a titular “La patria herida en el costado”, pero finalmente lo destruyó. Había comenzado a escribir un diario en 1948, lo llamó *A la sombra de mí mismo*; en él se revelan esas inquietudes por el momento que vivía el país, según se desprende de las páginas que se salvaron y se reprodujeron en su volumen de *Ensayos*. En 1964, cuando al parecer manifestaba una mejoría, escribió un breve texto donde expresaba el testimonio de sus inquietudes intelectuales:

Yo, Andrés Mariño Palacio, mayor de edad, soltero, profesión escritor, recluso por imperativos de la vida en la Clínica Coromoto: deseo mi pronta recuperación, y al efecto retornar a mi antiguo vivir, cuando me hallaba en perfecto estado de salud. Hice muchos trabajos literarios para *El Nacional*, *El Universal*, *El Heraldo*, *El País*...de estas cosas muchas destruí, otras quizás están perdidas. Mi madre tiene algunas. Trabajé con ardor. Me gustó siempre publicar en *El Nacional*, por sus características de gran periódico en donde nos abrió las puertas el magnífico Antonio Arráiz, quien dejó en mi vida su huella más profunda... (Lovera De Sola, 1971: 49).

El tono no podía ser más desolador. Los daños eran ya irreversibles y al año siguiente, el 30 de octubre de 1965, Mariño Palacio se despidió de la vida. Durante mucho

tiempo se habló de suicidio, luego se supo que había sido a causa de un ataque cardíaco. Su deceso motivó el testimonio de muchos de sus contemporáneos que vieron en él una de las más firmes promesas de la literatura venezolana moderna. Otros manifestaron el desconcierto o el sentimiento de culpa por haberlo abandonado a su suerte. Sin embargo, su muerte dio origen a una especie de mito que por muchos años postergó la valoración justa de su obra en el proceso narrativo venezolano. La reedición de su obra, aunque todavía parcial, ha comenzado a enriquecer la reflexión sobre sus aportes. En ello destacan principalmente los estudios emprendidos por Miguel Ángel Campos (1993, 2006), Delsy Mora (1999), Valmore Muñoz Arteaga (2004), y Rafael Castillo Zapata (2006).

El grupo “Contrapunto”

Durante los años 1948-1950 se editó en Caracas la revista *Contrapunto*, órgano del grupo del mismo nombre que tuvo a Mariño Palacio entre sus principales animadores, junto a Héctor Mujica y Rafael Pineda. También participaron José Luis Ruano, Antonio Márquez Salas, José Ramón Medina, Rafael Clemente Arráiz, Raúl Agudo Freites, Juan Manuel González, J.L. Salcedo Bastardo, José Melich Orsini,

Alí Lameda y Cuto Lamache; Carlos Cruz Diez figuró como director artístico (Díaz Seijas, 1977: A-4). Se ha discutido si los seis números que logró publicar la revista y las filiaciones entre sus animadores son elementos suficientes para reconocerlos propiamente como una generación literaria. Sobre la consideración “generacional” de los integrantes de “Contrapunto”, tal vez sería suficiente conformarse con su propia declaración de principios: “Nosotros no caeremos en el vicio de presentarnos como una nueva generación”, decían en el “Manifiesto de Contrapunto” (*Contrapunto*, 1948: 20-21). O tal vez, sería necesario hacer una valoración más exhaustiva, que ayude a matizar opiniones, tal como lo intenta José Ramón Medina: “Puede decirse exactamente que *Contrapunto* no fue la revista de una generación —como dice Mujica— sino el punto de coincidencia de hombres y mujeres de distintas edades, deseosos de poner la cultura al servicio de un ensayo democrático que se iniciaba. Y la misma naturaleza e iguales características definían necesariamente la fundación del grupo” (Medina, 1971: 15). En todo caso, atendiendo a las razones cronológicas, hay que considerar sus alcances en cuanto a la labor de apertura e innovación que tuvo el grupo frente al intento precedente,

reconocido con menos resistencia como “la generación” que giró en torno al grupo “Viernes” (1939-41), integrado mayoritariamente por poetas, frente a los narradores que parecían asimilar el impacto internacional de autores como Thomas Mann, James Joyce, Aldous Huxley y William Faulkner, entre otros (Santaela, 1986: 35).

Se ha insistido en destacar las motivaciones principales de los integrantes del grupo que giró en torno a la revista *Contrapunto*. El primer número circuló en marzo de 1948. Coincidió con el inicio del primer “ensayo” de democracia en la vida política nacional, tras la elección de Rómulo Gallegos. Ese impulso demuestra en estos jóvenes, sobre todo, el modo como quería expresar su posición frente a la cultura literaria precedente y, al mismo tiempo, contrastarla con su presente. Tal vez ese era el sentido que querían imprimir en el título mismo de la revista, que remite a un término de la teoría musical cuya principal característica es lograr que dos o más líneas melódicas suenen de manera simultánea: “Si algo caracterizó a la gente joven que se reunió en derredor de *Contrapunto*, fue el afán, el anhelo, el deseo y más que todo esto, la *angustia* creadora, la agonía por formarse rápidamente. A ello nos impulsaba en mucho una suerte de puja literaria,

de lecturas voraces, de descubrimientos y hallazgos cotidianos. Escribíamos diariamente, ferozmente” (Mujica, 1968: 121).

No es casual que cuando se hace referencia a los escritores de *Contrapunto*, se hable muchas veces de los “narradores” de *Contrapunto*, y allí es importante destacar que la mayoría de los jóvenes que se unieron a esta iniciativa, fueron autores destacados principalmente por sus cuentos y novelas, con algunas excepciones: “los miembros de “*Contrapunto*” no renuevan la poesía venezolana porque no quisieron atender el mensaje que estaba en la obra de los poetas del grupo “Viernes” (1939-41). Realmente ninguno de los poetas de *Contrapunto* es significativo y Juan Sánchez Peláez quien colabora en dos números de la revista *Contrapunto* —en uno de ellos con un fragmento de *Elena y los elementos*— no perteneció al grupo y se formó fuera de él” (Lovera De Sola, 1972: 37).

No obstante, respecto de la poesía, José Ramón Medina matiza estos juicios absolutos: “*Contrapunto*” tuvo en poesía, relativamente pocos nombres. Pero los mismos cobran cierta dimensión calificada en el coro último de la poesía venezolana. Aparte de que, junto a ellos, sin integrarse definitivamente al grupo, se manifiestan otras individualidades igualmente resaltantes” (Medina,

1969: 245-256). Esos nombres serían, sin duda, colaboradores de la revista, entre ellos el mismo Medina, Alí Lameda, Luz Machado de Arnao o Aquiles Nazoa.

En este panorama hay que asignar a Mariño Palacio un papel encomiable como uno de los principales motivadores y promotor de *Contrapunto* como empresa editorial. En el primer número figura como integrante del Consejo de Redacción de la revista. Lógicamente en sus páginas se concentran trabajos de diversa intención crítica, algunos buscaban propiciar la polémica, lo cual la convirtió, aunque con poco vigor, en un centro de atención. En esa entrega inicial, como era lógico, se inserta el “Manifiesto”, donde se condensan los rasgos que definirían su estética y donde, con mucho optimismo es cierto, prevén su horizonte: “La Revista fue creada para servir como medio de expresión a la juventud artística de Venezuela, punto de enlace entre la gente nueva que se dispone a conquistar un puesto en el destino de la literatura nacional” (*Contrapunto*, 1948: 20-21).

No era poca la tarea, sin embargo, pese a esta declaración de principios, no quisieron realmente desconocer las voces precedentes: “No fue *Contrapunto*, solamente, el vocero de la nueva generación, formada en su mayoría por autores nacionales en la década del veinte”, (Miliani, 1985:

131), pues incorporó en sus páginas autores nacidos con anterioridad.

El desencuentro entre opiniones y valoraciones no alcanzó para agotar la discusión. Podríamos decir que todavía no hay juicios concluyentes sobre “Contrapunto”. Si atendemos las recientes publicaciones que avivan los interrogantes sobre las búsquedas y los alcances de aquellos intelectuales venezolanos, veremos cómo al fragor de los cambios políticos que comenzaron a avizorarse en el país, buena parte de ellos terminaron sumidos en una profunda decepción: “Contrapunto fue una promoción frustrada desde la exigencia de llenar un ciclo. Unos declinaron, mostrando una efímera vocación, otros hicieron un largo silencio, como en el caso de Márquez Salas, a su vez los que poseían mejor instinto de sobrevivencia se adscribieron a las posibilidades burocráticas y profesionales del país” (Campos, 1993: 41). Dados los acontecimientos sucesivos, lejos de procurar un sistema democrático que garantizara el adcentamiento de las instituciones y progresivos alcances de reivindicación social, sumieron al país en una larga noche de intrigas que culminó en una larga dictadura con la que prácticamente se abrió la segunda mitad del siglo XX venezolano.

Si bien es cierto que los procesos culturales se producen como la suma-

toria de pequeños cambios, es necesario tener en cuenta las particularidades de los eslabones que se enlazan para propiciar esos cambios. Son los grupos sociales los que impulsan las dinámicas de transformación y, en el camino, inevitablemente producen las contradicciones epocales.

Al sumar los factores que hemos señalado, podríamos afirmar que los cambios en las concepciones del mundo de los escritores, marcados por el aprovechamiento de nuevas fuentes de conocimientos y la incorporación de aspectos pertenecientes a un orden universalista, hacen posible promover tal actitud renovadora. Los escritores de “Contrapunto” deseaban expresarse a través de una literatura que captara en diversos niveles esos cambios y, sin complejos de ninguna especie, intentaron transgredir su propia tradición al proponer un lenguaje distinto frente a las nuevas circunstancias. Y eso se expresa de una manera brillante en las narraciones de Mariño Palacio. Su obra, por lo profunda, innovadora y audaz sorprendió a sus contemporáneos y lo convirtió en una verdadera “nueva voz” de las letras nacionales, aunque vista la conjugación del hombre y la obra, se trate de un proyecto truncado en plena floración.

Sin duda, la obra narrativa de Mariño Palacio, y también su reflexión crítica, guardan coherencia con el

ánimo colectivo de su momento, que consideraba el acceso al arte y la literatura universales como una forma de aprendizaje. Este fue el horizonte de los escritores de “Contrapunto”, que en su narrativa intentaron romper los esquemas del folclorismo y anecdótico criollo, y Mariño Palacio lo confirma con su obra innovadora, emergente y madura.

El fin de un breve ciclo: Batalla hacia la aurora

Quizás sea la primera de las novelas publicadas por Mariño Palacio la que captó mayor interés crítico. *Los alegres desahuciados* (1948) tiene el tono sostenido de la referencialidad autobiográfica y se desplaza en una espacialidad urbana que sería signo de la narrativa venezolana posterior, la cual alcanza su cúspide con *Los habitantes* (1961), de Salvador Garmendia. Pero es en *Batalla hacia la aurora*, terminada en 1948 y publicada una década después, donde Mariño Palacio logra sintetizar sus inquietudes literarias y llevarlas a un grado de exaltación que terminaron dejándolo exhausto. Ya en el pórtico de la novela, donde “El novelista habla a la vida, que es como una mujer triste”, afirma que “sufrir no es hoy un estigma. Sufrir es hoy una manera de autenticar nuestros propios destinos”. Esto quizás sea una

concepción medular de su propia existencia, que se esboza o desarrolla en algunos de sus personajes.

Mucho tiempo transcurrió entre la muerte del escritor y una verdadera valoración que trascendiera el anecdótico de su vida o las semblanzas que hacían mayor énfasis en su personalidad. Sin duda, hay una concepción del arte que se refleja en los bocetos de sus personajes. Aquellos mejor logrados, están cargados de símbolos, que tal vez pudieron representar hitos en la narrativa venezolana, pero que no decantaron lo suficiente como para convertirlos en arquetipos duraderos. Por eso se insiste en que el empuje de su carrera narrativa se quedó en ciernes, como un proyecto trunco que dejó, en el mejor de los casos, algunas piezas bien logradas de un ambicioso proyecto narrativo.

En este sentido bien vale la pena considerar los dramas de tipo existencial que revelan algunos de sus personajes, sobre todo el grupo de amigos “inteligentes y elegantes” que hacen el corro de Esbelta Fortique. Demasiado apegados a su suerte, individualistas y resueltos. Otro aspecto a destacar es el empleo de un lenguaje cuidado, donde la limpieza de la imagen posee gran sentido de plasticidad mientras se despeja cualquier intento anecdótico. Así mismo, la presencia de un narrador que se preocupa por los detalles me-

nores, tanto como si fuese la descripción minuciosa de los ambientes o el equilibrio entre las distintas voces que se mezclan para crear una polifonía sostenida.

Los personajes poseen una fuerza expresiva que revela una resuelta particularidad individual. Esos personajes, tan bien delineados, son admirables por el modo como intentan construir su propia subjetividad, como si cada uno fuera dueño de su destino.

Buenas y bien aprovechadas lecturas fueron el sustrato de la formación intelectual de Mariño Palacio. Una vocación de artista a toda prueba y una carrera premonitrice contra el tiempo. Sobre este aspecto dijo en su momento Rafael Clemente Arráiz: “Mariño Palacio suscitó desconcierto y excepcionalidad al aparecer en nuestra literatura. Hizo irrupción en ella con un lenguaje propio, en el cual se advirtió, desde el primer momento, la riqueza de las imágenes y, sobre todo, la audacia con que movía vocablos y metáforas” (Arráiz, 1966: 186).

Quizás sea en *Batalla hacia la aurora* donde se pueda mostrar con mayor eficacia esta condición de escritura. La plasticidad lograda con esmero, la pulcritud y el refinamiento de los detalles narrativos, espaciales y temporales como una forma de construcción ficticia no convencional. Acaso sea en estos niveles don-

de alcanza mayor vigor su personaje mejor logrado, Esbelta Fortique:

Su cabellera era negra; negra como un deseo de media noche. Cuando la soltaba, soltaba toda la catarata de una remota sensualidad avasallante.

Los ojos eran grandes, abiertos, luminosos; repletos de una densidad azul. Como toda mujer ardiente, maldita por el trópico, tenía raras ojeras, singulares ojeras, que hacían soñar islas y embriagueces, y ron de Jamaica y orgía, y torbellinos oceánicos.

(...)

Aquella mujer había que amarla aun contra uno mismo. A aquella mujer, si uno no la amaba, tenía que odiarla como se odia al asesino de nuestra madre. Aquella mujer era pasión, pasión terrible, y nunca sosiego (Mariño Palacio, 2006: 41).

La fuerza con la cual describe al personaje, se imprime en sus acciones. Esbelta Fortique, sometida a las convenciones y restricciones del ámbito social es, sin embargo, dueña de una libertad interior que la impele a buscar nuevos derroteros frente a la adversidad: la pérdida del marido y la distante relación con sus hijos, la incompreensión de su entorno social, la actitud vigilante y censora de Trina Fortique, la suegra. El autor se interesa por mostrar el derrotero espiritual de su protagonista, el cual encierra —en el plano simbólico que da título a la obra— una

lucha frontal y decidida contra las circunstancias fatuas de su presente mientras sostiene la esperanza de un amanecer nuevo, más esperanzador: “Esbelta, en cuanto mujer lesionada, puede conducir mejor la exploración de un mundo sensitivo y complejo, la condición misma de lo femenino permite licencias ajenas a la retórica y más cercanas a la expresión psicológica de deseos y ambiciones que relatan y delatan lo recién venido” (Campos, 2006: 12-13). La batalla como símbolo de enfrentamiento, de combate, remite a los retos de la vida. Una nueva realidad estaría reposada en esa aurora, que significa recomenzar de nuevo, en busca de otro destino, de otra vida. Sin duda, Esbelta Fortique —así como Doña Bárbara o María Eugenia Alonso— es uno de los personajes femeninos mejor logrados en la literatura venezolana del siglo XX.

Por otra parte, la propuesta de Mariño Palacio estaba animada por un conjunto de valores que descansan en la literatura. Ella podría ser vista como una tribuna, sin que se convierta en un simple recurso retórico o la excusa para la introducción de alguna tesis positivista. Se trata más bien de reflexionar sobre la vida desde su introspección. Desde la estética apunta hacia la ética, la solidaridad, la verdad y la justicia. Sus personajes son abanderados de estos tópicos que prenden en tono

menor al señalar el deber ser del sujeto social:

... el hombre es, en el sentido de su definición, un espejo de sus cualidades, de sus realizaciones. El hombre incompleto en alguna de sus porciones físicas, morales o intelectuales, no puede erigirse en guía o modelo, porque carece, en buena lógica de facultades que exponer ante la vista de todos. Es más, la dirección del mundo en manos de hombres incompletos era lo que provocaba, según David Holanda, la confusión, trastrocamiento o decadencia de los prístinos valores humanos (Mariño Palacio, 2006: 140).

Más allá de que Mariño Palacio se considerase a sí mismo como la “conciencia crítica de su generación”, o lo hayan pretendido así algunos de sus contemporáneos, sí es necesario advertir la autorrepresentación del autor en lo que atañe a su reflexión sobre el acto creador y sobre el oficio de escritor. Esa autoconsciencia lo lleva a veces al extremo del dramatismo, al uso de un lenguaje desgarrador y desgarrado que podría considerarse como la concreción de una actitud intelectual absolutamente fatalista. Esto se desprende, por ejemplo, de “la otra voz”, que se proyecta en la conciencia estética de Esbelta Fortique cuando expresa:

—Me aturden los escritores; son unos ilusos miserables, que escriben sus quimeras..., sus rotas quimeras, que no han

podido vivir...Pintan personajes que tienen sentimientos y pasiones perfectamente ordenadas en relación a sus ideales y aspiraciones; el villano tiene siempre en la novela mentalidad de villano y los amantes siempre creen en el amor: ¡mentira! El hombre es algo complejo y absurdo; un sucio muestrario de miedos y debilidades hacinadas en una materia que funciona por mecánicos organismos... (Mariño Palacio, 2006: 206-207).

Los conflictos que se plantean entre los personajes de *Batalla hacia la aurora* podrían ser de mayor importancia que la trama misma; su fábula es tal vez demasiado simple aunque no convencional. Tampoco importan mucho las acciones frente a la honra del drama psicológico de algunos de esos mismos personajes.

Tal vez la gran búsqueda de la obra sea la apuesta por estructurar una sensibilidad que armonizara los ímpetus juveniles frente a las incertidumbres del presente: sensación de vacío, sentido de crisis. El resultado fue devastador. Allí están muchos de los rostros de un país esperanzado cuyos habitantes no hallan el camino. Un país que intenta rehacerse en sus novedades, en las nuevas prácticas sociales derivadas de la socialización ciudadana y el confort: los automóviles y el tráfico, los *cócteles* y el *dancing*, los ruidos y la música de moda.

Toda esa amalgama cobra un sentido disonante en la palabra creadora de Mariño Palacio, transida por una

trágica lucidez: “Los personajes carcomidos algunas veces por el pesimismo, otras consumidos por un volcánico impulso sexual, responden a su prematura visión del mundo, lo que no era más para él sino un valle de amarguras, de tragedia y de engaños. Él lo veía todo con actitud olímpica, hasta con cierto trágico humorismo” (Díaz Seijas, 1966: 552). Como es lógico, cada personaje sufre por el conflicto que le ha condicionado la existencia; cada uno está diseñado para asumir un drama individual bajo una premisa intencionalmente agobiante. Esbelta Fortique es el eje en torno al cual giran las otras vidas. Todos buscan librarse de un destino trágico. Ambrosio Fortique, el esposo muerto, es una presencia constante, una sombra, un fantasma que aún desde su ausencia, pareciera dirigir el destino de su joven esposa. Los tres hijos del matrimonio: Magdalena, Carlota y Augusto, se muestran siempre ajenos al proyecto fallido de sus padres. Son personajes distantes, apenas esbozados, perdidos en una especie de desidia que se agrava mucho más cuando el padre muere.

En el entorno de la joven viuda —a quien le atormenta la proximidad de su trigésimo cumpleaños— se encuentra un grupo de personajes atados a diversos intereses: afectivos, laborales, intelectuales. Todos intentan diversas formas acerca-

miento pero a la larga sobreviven solos en medio de sus erráticos pasos: por un lado la relación amorosa de Cifuentes y Estrella González, y por otro la de ésta con Oscar Poeta. Otros son los conflictos lineales, como el que protagonizan Australia Jiménez y Bob Romero. En otro nivel de intereses, se pueden colocar las tensiones de David Holanda respecto de José Cansino y Martín Vela, o el fallido intento de establecer una relación duradera entre David Holanda y Esbelta Fortique. En todos pareciera que el amor es la búsqueda idealizada para alcanzar la felicidad. Sin embargo, también confluye en ellos un conjunto de ideales que se funden en un sólo destino: el fracaso.

¿Pero no es mediante ese tono frustrante y derrotado que se logra afianzar la esperanza? ¿No es acaso la apuesta por una forma de “renacimiento” lo que mueve a Esbelta Fortique? Obviamente, Esbelta representa la síntesis del ideal utópico del ser humano. Este personaje lleno de aciertos y errores tiene objetivos concretos, que apuntan hacia la redención. Esbelta logra muy poco para sí misma, siempre al borde del abismo, tal vez su ideal sea lo que sobrevive de ella como un saldo agobiante.

En el telón de fondo está el país, apenas nombrado, tal vez demasiado

intuido en sus avatares: las ambiciones de unos pocos, la esperanza dilatada de muchos. Cierta fatalidad ante el presente incierto que lleva al narrador a declarar: “Allí estaba el rostro del hombre de mi país; ese rostro imperturbable, indiferente, con un gesto como de cansancio en las arrugas marcadas, con una actitud como de conocimiento anticipado para todo lo que había de venir” (Mariño Palacio, 2006: 81).

El drama de estos personajes trasciende lo individual para proponer una forma amplia de evaluar lo humano y su devenir. Los dramas atañen al colectivo, y sus soluciones siempre serán parciales porque el destino final es inexorable. Lo que corresponde a cada sujeto es emprender una lucha contra el destino y ello denota la superación personal, la fortaleza frente a las adversidades y un horizonte que invita a transformar la realidad. En ello se implican las pasiones y los retos:

Sí, era una imagen de su propio destino la delirante complejidad de que estaba posesa la mujer. En David Holanda dos tendencias terribles se acusaban: una, la de una búsqueda desesperada de su verdad por los medios más puros, otra, la de un dejarse ir de los instintos, sin freno, hasta alcanzar zonas demoníacas de imposible control. En estas dos luchas venía debatiéndose y la mujer sólo contribuía a

exaltar ambas tendencias sin que ninguna de las dos triunfara en definitiva (Mariño Palacio, 2006: 195).

Batalla hacia la aurora es un cuadro vivo en el cual ideas y acciones, pensamientos y deseos están en juego, como también lo están el destino mismo de cada uno de sus personajes. Todos pueden ser definidos también por su propia enajenación, no sólo como consecuencia de los conflictos dramáticos que se desarrollan dentro de la obra, sino como un posible reflejo del mundo objetivo, lleno de acechanzas y contradicciones.

En un país acostumbrado a leer narraciones apegadas al referente y a unos temas recurrentes, la presencia de una obra que indaga en la interioridad de sus personajes —es decir, en la psique individual, mientras refleja las carencias de una subjetividad colectiva— debió causar ex-

trañeza. En su momento era excesivo esperar algo que no fuesen “personajes venezolanos”, definidos por una especie de tipicidad. Para Mariño Palacio esa expectativa no era más que un simulacro. Por eso cuestiona, interpela, ironiza o deja que cale su humor trágico. En la mira están las instituciones: políticas, culturales y sociales, como la familia, por ejemplo. Desde todos esos ángulos se pone sobre el tapete un malestar colectivo. El entramado de conflictos evita el tono efectista y dispone a contrapelo la intención de inquietar la conciencia, esto es, de poner en juego la propia subjetividad. Por ello, medio siglo después de su publicación, esta novela de Mariño Palacio —así como su obra toda— invita a la lectura y la reflexión, sobre todo en un medio que evita mirarse a sí mismo o simula ocultar los rostros del fracaso.

Bibliografía

- ARRÁIZ, Rafael Clemente (1966). “El precio del artista”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 173, ene-mar.
- CAMPOS, Miguel Ángel (1993). *Andrés Mariño Palacio y el grupo Contrapunto*, Maracaibo, Universidad del Zulia, Dirección de Cultura.
- _____ (2006). “Los nuevos tiempos según A. Mariño Palacio”, en A. Mariño Palacio, *Batalla hacia la aurora*, Maracaibo, Universidad Católica Cecilio Acosta, Universidad del Zulia.
- CASTILLO ZAPATA, Rafael (2006). *El legislador intempestivo. Andrés Mariño Palacio: El artista y el gobierno moral de la ciudad Caracas*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

- DÍAZ SEIJAS, Pedro (1966). *La antigua y la moderna literatura venezolana*, Caracas, Armitano.
- _____ (1977). “La historia de *Contrapunto*”, *El Nacional*, Caracas, 15 de abril, A-4.
- LOVERA DE SOLA, Roberto (1971). “Andrés Mariño Palacio, apuntes para la dimensión de su obra”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 198, jul.
- _____ (1972). “Hacia la nueva narrativa venezolana”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 203, feb.
- “Manifiesto de Contrapunto” (1948). en *Contrapunto* (Caracas), núm. 1, pp. 20-21.
- MARIÑO PALACIO, Andrés (1948). *Los alegres desahuciados*, Caracas, Ediciones Contrapunto, Editorial Bolívar.
- _____ (2006). *Batalla hacia la aurora*, 2ª ed., estudio introductorio de Miguel Ángel Campos, Maracaibo, Universidad Católica Cecilio Acosta, Universidad del Zulia. [1ª ed. 1958].
- _____ (1967). *Ensayos*, selección y prólogo de Rafael Pine-da, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.
- _____ (1946). *El límite del hastío*, Caracas, Ediciones Librería Venezuela, Tip. Garrido.
- MIRANDA, Julio (1975). *Proceso a la narrativa venezolana*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca-Universidad Central de Venezuela.
- MEDINA, José Ramón (1969). “Una revisión de valores: Contrapunto”, en su libro *Cincuenta años de literatura venezolana (1918-1968)*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- _____ (1971). “Señal y balance de una trayectoria poética”, prólogo a Ernesto Jerez Valero, *Poesías*, Caracas, Ministerio de Educación.
- MILIANI, Domingo (1985). *Triptico venezolano*, Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- MORA, Delsy (1999). *Bajo la sombra de Andrés Mariño Palacio y Contrapunto*, Mérida-Universidad de Los Andes-Maestría en Literatura Iberoamericana. Mimeo.
- MUJICA, Héctor (1968). “Andrés Mariño Palacio, *Ensayos*”, (R) *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 184, abr-jun.
- SANTAELLA, Juan Carlos (1986). *Diez manifiestos literarios venezolanos*, Caracas, La Casa de Bello.

Referencias electrónicas

- MUÑOZ ARTEAGA, Valmore (2004). “Notas sobre literatura venezolana”. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/livenez.html>