

EN LAS ANTÍPODAS DE LA CIUDAD LETRADA

Arnaldo E. Valero
Instituto de Investigaciones Literarias
«Gonzalo Picón Febres»
Universidad de Los Andes
arnval@ula.ve

RESUMEN

En el 2006, la comunidad de Güiría, Estado Sucre, emprendió una serie de acciones para recuperar el puerto pesquero de su localidad. Durante años habían visto cómo su forma de vida había sido afectada debido a que la infraestructura portuaria estaba dejando de servir de base para la dinámica pesquera de la región. Los pormenores de esta situación pueden ser seguidos en una serie de composiciones realizadas por algunos miembros de la comunidad. En formatos líricos y musicales que oscilan entre lo tradicional y lo contemporáneo, los juglares de Güiría no solo llegaron a convertirse en la voz de la comunidad pesquera, transmitiendo su clamor, sino que han realizado la crónica de la defensa que ésta ha hecho de su ethos. Seguidamente, se indagará en torno al lugar que esas composiciones podrían ocupar en el ámbito de la lírica nacional, lo que supondría una revisión de ciertos parámetros de la crítica especializada.

PALABRAS CLAVE: poesía oral en la Venezuela contemporánea.

ABSTRACT

In 2006, the people of Guiria, Estado Sucre, launched a series of actions to win back their fishing port. For years they had seen their way of life adversely affected by the fact that the infrastructure of the port itself was no longer serving the interests of the vibrant fishing activities of the region. The details of this situation can be followed in a series of musical compositions done by members of the community. The minstrels of Guiria, through their music and lyrics, which were both traditional and contemporary, succeeded in becoming the voice

of the fishing community and its protest. They also succeeded in chronicling the community's defense of their culture and way of life. We will then analyze the place that these compositions can have in the music of the nation. This will, of course, require a revision of certain parameters of the established scholarly criticism.

KEY WORDS: oral poetry in contemporary Venezuela.

I.-INTRODUCCIÓN

¿Qué es el canto? ¿Qué es la canción? ¿Qué atributos les distinguen cuando la voz del cantor no solo alberga las metáforas y melodías de quienes han dejado de existir sino que habla por quienes no tiene voz? ¿Qué ocurre cuando el canto no obedece a la inquietud de un individuo sino que es congoja, clamor y necesidad de toda una comunidad? ¿Sigue siendo canto? ¿Empieza a ser algo más? ¿Qué? Tal vez sea poesía ¿Poesía? ¿Poesía sin escritura? ¿Por qué no?, acaso en sus orígenes la poesía no era expresión oral y, por sobre todas las cosas, versos germinando en los labios de rapsodas y griots. Y esa originaria condición de la poesía, ¿será creatividad exclusiva de tiempos pasados, o es algo que todavía tiene cabida y lugar en el mundo contemporáneo? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo ha llegado a darse el canto como poesía? Más importante aún: ¿quién, o quiénes, han reunido las facultades del griot y del rapsoda en la Venezuela contemporánea? Cabría preguntarse algo más: ¿En qué circunstancias ha ocurrido semejante manifestación del estro poético?

II.- EL ASEDIO A LA FORTALEZA SUMERGIDA

Los rompeolas del Puerto Pesquero de Güiría ostentan el garbo y la nobleza que suelen distinguir a los muros de la real Fortaleza de Santiago de Araya y a los del Castillo de San Antonio de la Eminencia, imponentes edificaciones levantadas siglos atrás por la Corona Española en lo que hoy en día es el Edo. Sucre. En principio podría

decirse que el Puerto era semejante a una fortaleza en el mar, un recinto con 17 muelles, una planta de hielo en escamas, una planta de almacenamiento sub cero y la promesa de resguardar la forma de vida de los pescadores de Paria por los siglos de los siglos. Con todo, ese monumento al hombre de mar no fue erigido en tiempos coloniales, sino en días de República, de ahí que, muy dentro de sí, desde el momento mismo en que el Puerto fuera inaugurado, los güireños sintieron que eran ciudadanos del mar. Al norte el Parque Nacional Península de Paria, al sur el Golfo de Paria, al este Trinidad, antesala al archipiélago antillano, y al oeste toda esta Tierra de Gracia.

Lamentablemente, desde hace más de una década, el señorío de los pescadores de Paria en su puerto empezó a ser escamoteado. El personaje responsable de semejante acción es Ramón Martínez, el anterior gobernador del estado Sucre, un funcionario que en 1998, en el marco del proceso de privatización capitaneado por Caldera II, entregó el puerto a la Administradora Portuaria Paria. Años después fue reelecto en el cargo al enrolarse en el «portaviones» Chávez y en las recién finalizadas elecciones regionales pretendía seguir enquistado en la gobernación postulando a uno de sus títeres como la figura de la oposición. Semejante trayectoria es más que suficiente para imaginar qué tipo de carcinoma sociopolítico es.

Pero hay más elementos en esta historia.

En 1998, cuando la Administradora Portuaria Paria tomó las riendas del Puerto Pesquero, una de las grandes expectativas de la población de Güiria era ver inaugurada la planta de refrigeración sub cero, pero un incendio anuló por completo esa posibilidad. El siniestro empezó en la tarde. Los bomberos, que viajaron desde Carúpano, llegaron a la mañana siguiente, cuando ya no había nada que hacer. Al parecer, todo empezó por la chispa desprendida por un soldador; pero nadie en el pueblo descarta la posibilidad de un sabotaje por parte de la administradora que cobró a la compañía aseguradora una millonaria indemnización. La planta de refrigeración era enorme, los muros que siguen en pie son semejantes a los de una antigua sala de cine, solo que el incendio de aquella noche no dejó ni para templo evangélico. En las inmediaciones hay anclados varios pescarrastres viejos y oxidados. Es como si en ese lado de la Península estuviese el muelle de la chatarra y el olvido. La planta sub cero nunca operó, un pescador mira los restos y, con un gesto de inconfundible desolación, dice: «Murió virgen».

Con todo, el incendio ni remotamente llegó a alcanzar a la planta procesadora de hielo en escamas. Con una capacidad de producción de 2000 toneladas diarias, la instalación de esa planta redundó en la consolidación de la cultura pesquera de la península. El hielo en escamas posee un temperatura que oscila entre los -15 y los -17 °C; además, a diferencia del hielo en cubitos, cubre completamente la superficie de los alimentos sin quemarla y sin derretirse. Durante años, esta maravilla tecnológica permitió el cultivo de la pesca artesanal en la costa oriental de Venezuela y el afianzamiento de todo un circuito económico altamente emblemático de eso que se conoce como desarrollo sustentable; pero cuando la planta de hielo fue clausurada para convertir el muelle en el que estaba en el patio de la Conoco Phillips los pescadores de la región se vieron en una encrucijada: o se organizaban para exigir la devolución de lo que consideraban suyo por derecho, o se dedicaban al contrabando de combustible, o, peor aún, al tráfico de drogas.

A partir de ese momento, los pescadores de Güiria se declararon en pie de guerra; a fin de cuentas era su forma de vida lo que estaba en juego. En esa lucha por la supervivencia, la música popular y la poesía oral han jugado un papel decisivo.

III.- SOCA FIGHTERS

Los primeros pasos consistieron en enviar comunicados a todas las instancias de gobierno, tanto regional como nacional. Además, con el propósito de dar a conocer a la comunidad la crisis por la que estaban pasando los pescadores y conseguir su apoyo, durante varias semanas fueron editados panfletos y comunicados en la prensa de la región, pero eran muy pocas las personas que los leían, de modo que el respaldo no se hacía masivo, sólido, imponente. Y como el objetivo era enfrentar a uno de los hombres más poderosos e inescrupulosos de la región para preservar una forma de vida, había llegado la hora de un plan «B», consistente en pedir el apoyo de uno de los componentes más distintivos de la cultura contemporánea de Güiria: los cantantes de Soca.

Mister Pigoos, un joven de abuelos trinitarios que ha convertido su cabellera en un tributo capilar a la cultura del dancehall y el hip-hop, cuenta que, a solicitud del director de Radio Costa del Sol, pasó varios

días en el puerto escuchando el testimonio de los pescadores acerca de los cambios que sus vidas habían experimentado desde el momento en que la planta procesadora de hielo fue cerrada. La idea era componer una canción que ofreciera a la audiencia un panorama de la dramática situación en la que habían encallado sus paisanos. En aquellos días, Míster Pigoos formaba parte de un proyecto llamado Mafia Poética, así que la canción sería cantada a dúo en una especie de contrapunteo en cual se emplazaría al gobernador a reconsiderar las acciones que había tomado con el puerto. Con el propósito de contar con una pista musical sobre la cual improvisar las frases que darían cuenta del clamor de los pescadores, se hizo una llamada telefónica a Puerto Ordaz. El primer resultado obtenido de este trabajo fue un reguetón en el que se exige al gobernador reconsiderar las acciones que ha tomado con el puerto a la vez que, en clave de consignas, se conmina a la colectividad a participar masivamente en acciones que permita devolver el Puerto a los pescadores. El coro y la primera estrofa de la canción dice así:

¿Qué pasará con nuestro pueblo si se va el Puerto
Pesquero?

Entonces los pescadores de hambre nos moriremos

Tenemos que rescatar lo que al pueblo le pertenece

Vamos todos a luchar y a defender sus intereses

Oiga señor gobernador, es con usted, no se haga el loco

Ud. y su gabinete prendieron su zaperoco

Vendieron nuestro puerto sin consultarlo con el pueblo

Recuerde que mi Güiria es una zona pesquera

Dime ¿qué pasará si se va la petrolera?¹

¹ La totalidad de las composiciones citadas en este artículo están en los estudios de radio Costa del Sol, ubicada en la calle Bideau de Güiria. Gracias a la gentileza de Julio Casas y de Antonio Hernández, quienes son los custodios del material audiovisual producido a raíz de la problemática del puerto pesquero, hemos podido tener acceso a este imponderable registro.

Como puede apreciarse, las circunstancias, la inmediatez de los acontecimientos hacía imposible separar la composición del contexto de lucha que lo generaba, de ahí el corte agonístico que ofrece desde sus versos introductorios. Mister Pigoos afirma que Mafia Poética no escribió nada, que simplemente repitió lo que había escuchado en el puerto, en pocas palabras, que su labor se limitó a prestar su voz. Con todo, el plan «B» dio los resultados esperados: en una concentración programada en la Plaza Bolívar de Güiría en apoyo a los pescadores, éstos finalmente pudieron constatar el respaldo de su comunidad porque, entre otras cosas, la gente no solo se había hecho presente de forma masiva sino que se sabía por completo la canción, en otras palabras: todo el pueblo estaba al tanto de la situación y estaba dispuesto a prestar su voz para darle solidez al clamor². De este breve pasaje podría inferirse que, a semejanza de muchas poblaciones extendidas a lo largo y ancho del territorio nacional, Güiría es una comunidad cuya cultura es predominantemente oral, es decir, sus procesos de comunicación prefieren la palabra articulada oralmente según patrones intensamente rítmicos y repetitivos.

IV.- LA TOMA DEL PUERTO

Agotadas todas las instancias administrativas, comprobado el desinterés y la renuencia de los concejales, el alcalde y el gobernador del estado para ofrecer una solución a la crisis, los pescadores acordaron tomar el Puerto Pesquero, atar sus peñeros para formar una barrera que impidiera la entrada o salida de cualquier embarcación y ver, si de esa manera, se convertían en noticia y eran escuchados por el presidente de la república. Ese fue el último recurso, uno tan desesperado que atentaba contra su propia economía, siendo que durante tiempo indefinido dejarían de procurarse su diario sustento.

Bajo la consigna «El puerto es pesquero hasta que la mar se seque», la toma empezó el 9 de octubre de 2006. Veinticinco botes y veinte lanchas amarradas con mecate cercaron el puerto. Durante

²Otro de los cantantes que compuso y produjo un tema para invitar al colectivo a participar en el acto de apoyo a los pescadores que tendría lugar en la Plaza Bolívar de Güiría fue Baliko. La canción que hizo es una soca muy festiva salpimentada con expresiones en inglés. Lamentablemente, no fue posible conversar con él debido a que no se encontraba en Güiría para el momento en que se realizaron las entrevistas que han servido de base para la elaboración del presente texto.

más de una semana los pescadores no llegaron a obtener centimetraje en la prensa nacional. En esos días, los focos de interés periodístico eran la masacre de las minas de Papelón en La Paragua, Edo. Bolívar, la expropiación de algunas fincas en Barinas, la desaparición de varias personas en el sector 8 de diciembre del Edo. Táchira debido a fuertes lluvias y el desempeño de la venezolana Mayré Martínez en la primera edición del concurso *Latin American Idol*.

Con todo, no cualquier medio debía cubrir la toma del puerto; para los pescadores era vital que se tratara de uno que gozara de la credibilidad del presidente de la república. Así que diariamente realizaban llamadas telefónicas a Radio Nacional y a Venezolana de Televisión para que enviaran corresponsales y camarógrafos a dar cuenta de la situación que los había obligado a bloquear el puerto. Ante todo, querían dejar bien claro su lealtad para con el máximo mandatario nacional. Sin embargo, a los pocos días, para asombro e indignación de la comunidad, la televisora del estado venezolano transmitió un reportaje sobre Güiría en el cual el puerto pesquero era bendecido por toneladas de hielo. En flagrante violación del artículo 58 de la Constitución Nacional, que garantiza el derecho a la información veraz, oportuna e imparcial, los productores de noticias del canal oficialista habían utilizado el puerto de Carúpano como locación para transmitir una versión de utilería que desmintiera los «rumores» que circulaban de ciertos problemas con los pescadores en el estado Sucre. Todo parecía indicar que Baudrillard tenía razón cuando sostenía que lo real no es necesariamente la verdad...

Y puesto que el enfoque de los medios oficiales ante la toma resultó inesperadamente falso y artero, alguien propuso que un grupo viajara en peñero a Trinidad para dar cuenta del asunto ante la prensa de ese país. Tras un par de intentos³, el empeño de los pescadores dio sus frutos. En la primera página de la edición del 14 de octubre, el *Saturday Express* le concedió a los arriesgados navegantes todo el

³ De acuerdo con la versión ofrecida por los pobladores de Güiría, el intento inicial fracasó debido a que, cuando los pescadores llegaron a Port-of-Spain, las autoridades de la isla consultaron al embajador de Venezuela sobre la pertinencia de que fuesen entrevistados. La respuesta no se hizo esperar: según el funcionario venezolano, se trataban de desestabilizadores y su presencia en la isla solo podría traer un impasse diplomático entre ambas naciones. Los pescadores se vieron obligados a regresar a Güiría, pero a la madrugada siguiente otra lancha volvió a partir con destino a la vecina nación, solo que esta vez llegarían a un puerto del Sur, donde las autoridades trinitarias ni siquiera tendrían la posibilidad de pensar en consultar al embajador venezolano y donde habría un grupo de periodistas dispuestos a entrevistarlos.

centimetrage que no habían obtenido en la prensa nacional. En la página 5 de esa edición, en un estilo telegráfico, el corresponsal del sur de la isla reportó la odisea de los pescadores, como puede verse en el siguiente fragmento:

En un bote pesquero, con poco combustible y sin comida, 11 venezolanos vinieron ayer a Trinidad en busca de ayuda.

Ellos se las arreglaron para burlar a la Guardia Nacional de Venezuela y a la Guardia Costera de Trinidad y Tobago arribando al King's Wharf de San Fernando poco después de las 2 p.m.

Los once lugareños, incluyendo dos mujeres, de la aldea pesquera de Güiria, vinieron a bordo del *Príncipe II*.

El osado movimiento fue su último recurso para llamar la atención de su presidente, Hugo Chávez. Todos los esfuerzos previos por ponerse en contacto con su ciudad capital, Caracas, y con el Presidente Chávez habían sido bloqueados. (...)

Los habitantes de Güiria han estado protestando la toma del puerto por la compañía petrolera Conoco Phillips Venezuela (COPVen), para usarlo como terminal petrolero.

Tras viajar alrededor de 5 horas por mar, el grupo atracó y fue recibido con papas al curry y arroz por los pescadores locales que viven a lo largo de la costa. Ellos también pidieron, y fueron provistos por, combustible para hacer ayer su viaje de regreso⁴.

Un par de días más tarde, *The Daily Express* también dio cuenta de la proeza de los pescadores y de la razón por la que habían decidido viajar a Trinidad. A todas luces, la tenacidad de los pescadores había reportado su primer fruto. Con todo, sus

⁴ La segunda parte del artículo recoge detalladamente las demandas que el grupo de pescadores intentaba hacer llegar al ejecutivo venezolano, para concluir reflexionando sobre las implicaciones que tiene el hecho de que hubiesen llegado a Trinidad burlando a la Guardia Costera. Cf. Keino Swamber: «11 Venezuelans sneak into T&T to get Chavez's attention». *Saturday Express*. 14 de octubre de 2006, p. 5.

requerimientos seguían siendo desconocidos por el interlocutor al cual buscaban dirigirse con tanta insistencia, debido a que nada había sobre ellos en la prensa nacional.

Para bien o para mal, el jueves 19 de octubre todo cambiaría de forma definitiva. La madrugada de ese día, los efectivos de la Guardia Costera tenían órdenes de romper los amarres de las embarcaciones que bloqueaban el puerto. Además, la policía municipal debía contener a los pescadores que estaban en tierra firme. Fue tan brutal la actuación de ambas fuerzas que, horas más tarde, armados de piedras, palos y botellas, centenas de lugareños salieron en apoyo de los pescadores. El enfrentamiento que tuvo lugar ese día en la capital de Municipio Valdés fue de tal magnitud que, finalmente, la mayoría de los medios de comunicación nacionales le prestaron atención al asunto. Las imágenes de los heridos por perdigones y armas de fuego empezaron a ser transmitidas por los canales de televisión privados, como RCTV y Globovisión. Más de una cámara retrató a miembros de la Armada apuntando con fúsiles automáticos livianos a la población civil, incluidas mujeres embarazadas. No por casualidad las imágenes de los hechos fueron transmitidas con el rótulo de «Masacre en Güiría».

Lamentablemente, este giro de los acontecimientos sería la antesala de algo completamente inesperado para quienes tenían esperanzas en ser escuchados por el presidente de la república: en ese emblemático logro comunicacional del chavismo que es *La Hojilla*, Mario Silva dijo que a los güireños lo único que les gustaba era el carnaval, la caña y la cocaína, de ahí que sus exigencias no eran más que una estrategia guarimbera para desfavorecer al gobierno en el proceso electoral que tendría lugar en pocas semanas. La edición impresa de *La Hojilla* reiteró este punto de vista⁵.

Los sucesos de ese día dieron como resultado el parte lamentable de 17 heridos, 3 por impactos de bala. Uno de ellos llegó a perder un ojo.

⁵ La información referente a los comentarios realizados por el conductor del programa *La Hojilla* fue proporcionada y ratificada por Mr. Pigoos y Julio Casas. Con respecto a lo publicado en la versión impresa sugerimos leer el artículo «Pescadores de Güiría desmienten artículo aparecido en *La Hojilla* Impresa» de Iván Gil, editado en el blog «Güiría: el puerto es pesquero» [<http://www.guiriaelpuerto.espesquero.blogspot.com/>].

V.- PALABRA VIVA

Ese jueves de octubre, cuando Pablo Maurera, «Palín», vio que algunos de sus paisanos, «todos hombres de bien», estaban heridos, no podía darle crédito a sus ojos. Sintió una indignación profunda, también una obligación impostergable de hacer algo al respecto. Así que se fue a su casa, buscó cuatro y bandolina, luego se dirigió a casa de su compadre, quien tiene una computadora debidamente acondicionada para grabar música, y le pidió que reprodujera lo que iba a tocar. Frente al micrófono, Palín cantó dos piezas: un galerón y una gaita margariteña. Quemó las canciones en un cd y se las entregó a Julio Casas, el dueño de la emisora Costa del Sol, éste las escuchó y no dudó en transmitir las de inmediato. Esto fue lo que Palín había grabado a la luz de los acontecimientos de esa mañana:

No podrá el gobernador
 Con el pueblo de Valdés
 Que defiende como es
 A su amigo el pescador
 ¿Qué se cree ese señor
 Y una cuerda de traidores?
 Sembrando odio y rencores,
 Han destrozado el puerto
 Están buscando un muerto
 Esa cuer[da] de malhechores

Todo el pueblo güireño
 Nos mantendremos unidos
 Porque siempre hemos sidos [sic]
 Del Puerto Pesquero dueño
 No nos quitarán el sueño
 Lo digo de manifiesto
 Con firmeza digo esto,
 Al señor gobernador,
 Al jala-jala, al traidor:
 El Puerto Pesquero es nuestro

La vituperación que Pablo Maurera hace del adversario en este galerón tiene que ver con la atmósfera intensamente polarizada que se alcanza en las situaciones de pugna y enfrentamiento. Obviamente, el reverso de la moneda consiste en el encomio y la alabanza de los compañeros de lucha. Esta dinámica demuestra la predilección de la tradición oral por las fórmulas adjetivales. Si hace milenios Homero

ponderaba las cualidades de Aquiles, Héctor y Odiseo mediante el uso de epítetos, gracias a Palín sabemos que la cualidad fundamental del pueblo de Güiria es su señorío sobre el Puerto Pesquero.

En la otra pieza que compusiera esa mañana, una gaita margariteña donde también desplegó sus facultades en el cultivo de la décima espinela, Palín invita a sus paisanos a continuar en la lucha a pesar la saña del adversario y la dimensión de su poder represivo. En cada una de sus combinaciones métricas el poeta pondera la razón como el elemento más importante con el que cuentan sus paisanos:

No descanemos ni un día,
No saldrán con su tajada
Ya nos mandaron la Armada,
También a la policía
Y como yo te decía
Ni que traigan pelotón,
Ni balas ni perdigón
Seguiremos adelante
De aquí saldremos triunfantes
Nos asiste la razón

Utilizaron violencia
Queriendo justificar
No le vamos a parar
ni que nos pidan clemencia
Actuaremos con paciencia
Porque nos sobra razón
Ya basta de corrupción
Humberto tú eres otro
Que quieres cambiar de rostro
Después de clara traición

Yo les pido a los güireños
Que se vistan de paciencia
Rechacemos la violencia,
Del Puerto somos los dueños
Lucharemos con empuño
Poniéndole corazón
Seguiremos con tesón
Llegaremos a la meta.
Ya se le acabó la teta;
Dios nos dará la razón

Cada una de estas décimas da cuenta de las facultades líricas de Palín⁶. Todas se inician con redondillas que no solo cumplen con el patrón ABBA para la rima sino que expresan una idea completa que terminará de ser desarrollada en los versos siguientes, en los que predominan las ocho sílabas, tal y como lo establece el canon consagrado en la lírica hispana a partir de 1591, año en el que Vicente Espinel publicó su libro *Diversas Rimas*. Pero eso no es todo lo que se puede decir sobre los versos de Palín. En su *Prefacio a Platón* (1994) Eric Havelock sostiene que en los países donde la técnica oral ha sobrevivido no ha sido para ocupar una posición cultural predominante, es decir, para atender asuntos de primordial importancia para la comunidad, como los aspectos tocantes al gobierno y a la sociedad. De ahí que, gracias a sus fórmulas de composición, la poesía oral sea fundamentalmente una expresión vinculada al entretenimiento y la improvisación. Sin embargo, «en épocas de desorden y dislocación social», el cultivo de ciertos temas haría que el rapsoda recuperara parte de su viejo prestigio, de su antigua condición de líder social y maestro (Havelock, 1994: 98-99). En el caso del galerón y la gaita oriental que nos ocupan me parece ver un ejemplo que confirma la tesis del prestigioso clasicista británico; a fin de cuentas, el destino de toda una comunidad, toda una forma de vida, depende de lo que ocurra con el puerto pesquero. Y esa comunidad que, a pesar de haber procurado, no había tenido la posibilidad de transmitir por otras vías su inquietud y preocupación por lo fatídico que podría llegar a ser su destino, consiguió, mediante la práctica colectiva de lo político, propiciar el ardor individual del lirismo.

VI.- UNA RAPSODA LLAMADA MARTA TOLEDO

En conversación telefónica, Marta Toledo nos cuenta que durante los días de la toma y del enfrentamiento contra la Armada y la policía, ella estaba en Mejillones, una aldea ubicada en la parte norte del Municipio Arismendi del estado Sucre. Cuando llegó a Güiria prendió

⁶ Pablo Maurera obtuvo su título de bachiller a través de la Misión Ribas. El trabajo final para la aprobación del bachillerato consistió en la redacción de una autobiografía. Sin embargo, cuando Palín advirtió que la fecha de entrega del trabajo se aproximaba y que él no avanzaba en la escritura del mismo, decidió tomar el cuatro y componer la historia de su vida a ritmo de galerón. El cambio de método dio resultados: cantar su vida fue asunto de un par de horas. Tenía razón el autor de Oralidad y escritura cuando dijo que «un poeta oral no tiene que ver con textos ni con un marco textual» (Ong, 1987: 65).

la radio, puso «su emisora» y escuchó una de las canciones de Palín. De inmediato le preguntó a Nelly, su nuera, por la situación a la que aludía el cantante. La nuera le «contó todo el ‘chisme’ de lo ocurrido»; le habló «de peleas, de problemas de sangre, de la gente enviada por el gobernador», pero también le sugirió que hablara con su papá, Rafael Pacheco, uno de los pescadores que había participado en la toma del puerto. Luego de escuchar la versión de este señor, Marta «empezó a echar lápiz» con el propósito de componer algunas canciones en apoyo a los pescadores. Con el acompañamiento del maestro José García Plaza, grabó sin ensayar tres piezas: un polo, una gaita y una malagueña. El mensaje de una de las interpretaciones realizadas en esa sesión de grabación es claro y sencillo: conminar a los pescadores a seguir en su lucha, a la vez que ratificarles que cuentan con el apoyo de todo el pueblo, dado que su actuación está plenamente justificada. En la gaita margariteña la autora expresa el júbilo que siente al saber del ejemplo dado por los pescadores, también da cuenta de la «sucua acción/ de muchos hombres armados/ enviados a la región» por el gobernador. Este pasaje le sirve a la cantante y compositora para identificar al responsable de lo ocurrido en el puerto:

Un gobernante obcecado,
Todo lleno de avaricia,
Siempre cedió a la codicia
Recuérdelo del pasado.
Aquí quedó demostrado
Con los sucesos del puerto
Oculta todo lo cierto,
En mentir tiene postgrado,
Aprendimos a estar alerta,
Por lo tanto desconfiados.

Identificada la naturaleza y poderosa condición del adversario, Marta Toledo cierra su gaita margariteña con una amonestación:

Debemos estar expectantes
Con relación a los bienes
Lo que el municipio tiene
Es propio de sus habitantes
Pues de ahora en adelante
Seremos más cuidadosos
Por movimiento dolosos

Que hacen ciertos gobernantes,
Seres inescrupulosos
Una banda de farsantes,
Seres inescrupulosos
Una banda de farsantes

Marta Toledo nació en Los Chorros, Municipio Arismendi, en 1950. De su casa natal apenas quedan los horcones. Pertenece a una familia que ha cultivado la música durante generaciones. «Eso nace con uno: papá lo llevaba por dentro, mi hermano aprendió a tocar cuatro cuando tenía ocho», relata. Pero ella empezó a cultivar el oficio de manera tardía: «Yo empecé a rasguñar el cuatro a los veinticinco». La composición lírica vendría más tarde, cuando su jefe de turno le pidiera el arreglo de un texto para un festival anual de los Derechos del Niño. Entonces tenía 42 años y lo que sabía de poesía era lo que había aprendido en el bachillerato. Con todo, entre las piezas compuestas en apoyo a los pescadores de Güiría, la malagueña es decisiva para determinar con exactitud la dimensión de su talento lírico. He aquí la letra:

En triste conflicto nuestro Golfo de Paría
Originado por lucha de poderes
De sus riquezas todos quieren ser dueños
Interesados no cejan en su empeño
Por bienestar personal y enemigos del pueblo
En triste conflicto nuestro Golfo de Paría.

Desde el 9 de octubre del año 2006
Los pescadores deciden en acuerdo
Ponerse en huelga y cerrar el puerto
Muchos manejos para ellos sin ley
Con certeza iba a dejar sus familias sin sustento
Desde el 9 de octubre del año 2006.

Escuche bien, amada gente mía:
Yo le aconsejo estén todos alertos [sic]
Ciertas personas se valen del momento
Creando caos, buscando enfrentamiento
Y aprovechan pescar en río revuelto
Escuche bien, amada gente mía.

Mucha cordura y no pierdan la calma
Yo les suplico a través de mi canción

De practicarlo y tenerlo presente
No dejar a Simón como un precedente
La violencia es el arma de los que no tienen
razón
Mucha cordura y no pierdan la calma.

Como puede apreciarse, la composición e interpretación de esta malagueña le permitió a Marta Toledo desempeñar una interesante y variada gama de roles: comentarista socio-política, cronista de los acontecimientos, estratega, consejera, activista política y guía de la comunidad, sin que esa diversidad de funciones le impidiera ser, por sobre todas las cosas, una persona que deleita y entretiene a su comunidad. Basta escuchar a Marta Toledo interpretar cualquiera de estas canciones para sentir cuán representativas son de lo que el poeta y ensayista martiniqueño Édouard Glissant ha catalogado como *oralidad trémula y creativa*, esa condición discursiva propia de las comunidades que no sienten especial predilección por la escritura ni por sus fórmulas, pero que guardan una notable distancia con los modelos estandarizados y triviales que difunden los medios de comunicación (Glissant, 2002: 41).

VII.- ESCAPANDO DE LA CIUDAD LETRADA

En el año 1974, con la edición del artículo «Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana», Ángel Rama daba a entender que la prosa de ficción mejor lograda de nuestro continente era aquella que había logrado conciliar elementos propios de las culturas regionales, como lo son los componentes del repertorio folklórico, la tradición oral y la subliteratura, con estrategias y perspectivas emblemáticas de aquello que los circuitos ilustrados han catalogado como *vanguardia*. En dicho proceso, el plus latinoamericano no solo era un elemento adicional sino que había operado como fermento, enzima o catalizador que había hecho posible un nuevo resultado en la ecuación conformada entre tradición y modernidad. Años más tarde, en su *Transculturación narrativa en América latina* (1982), el crítico uruguayo arriesgó un poco más al proponer una renovación del concepto de literatura, no a partir del estudio de lo que tradicionalmente ha sido considerado como *obra literaria*, sino desde las peculiaridades culturales desarrolladas en el interior del continente. Uno de los puntos decisivos en el

cuestionamiento de Rama a los parámetros considerados a la hora de determinar qué es y qué no es literatura es la certeza de que la concepción de la escritura como el logro cultural más importante en la historia de la humanidad es una imposición de *la ciudad letrada*, es decir, del bastión más emblemático del mundo occidental en el contexto latinoamericano.

Estos señalamientos de Rama y el corpus que nos ha ocupado nos obligan a repensar la manera como hemos estado concibiendo la literatura nacional. Hasta ahora hemos asumido la producción poética y narrativa de nuestro país a partir de la idea de la literatura como una experiencia vinculada de forma exclusiva con la palabra escrita y con la labor editorial, parámetros por excelencia del grafocentrismo característico la ciudad letrada. Al asumir esta perspectiva, hemos olvidado que somos una nación gestada partir de un proceso de modernización periférica; por consiguiente, nuestra cotidianidad está signada por la heterocronía, es decir, por una dinámica temporal en la cual coexisten simultáneamente lógicas, sistemas y modos de producción, que abarcan tanto aspectos premodernos, como modernos y postmodernos. En definitiva, un panorama realmente apropiado de lo que es la producción poética nacional contemporánea no debería circunscribirse al rol y la importancia que ostentan libros como *Manual para los días críticos* (2001), con el cual Luis Moreno Villamediana obtuviera el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde en 1997, o *Inútil registro* (1999), poemario de Luis Enrique Belmonte galardonado 1998 con el Premio Adonais, sino que debe estar atento a las vicisitudes y avatares que el ardor del lirismo experimenta en escenarios fundados sobre cimientos diferentes a los de la ciudad letrada.

REFERENCIAS

- Charan, R. (2006). Protesting Venezuelans return home. *The Daily Express*. 16 de octubre, p.5.
- Glissant, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*/Traducción: Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*/ Traducción: Ramón Buenaventura. Madrid: Visor.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*/ Traducción: Angélica Scherp. Santa Fé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.