

**DISCURSO PRONUNCIADO POR EL EL DOCTOR  
CARLOS CANACHE MATA  
EN EL HOMENAJE DEL CONGRESO NACIONAL  
AL DOCTOR ARTURO USLAR PIETRI  
CON MOTIVO DE CELEBRAR SUS OCHENTA AÑOS**

Cuando Arturo Uslar Pietri hace su aparición en el escenario de la literatura venezolana, la Primera Guerra Mundial había dejado la impronta de una nueva realidad histórica en América Latina y el mundo. Esa circunstancia la recoge Arnold Hauser —no sin ostensible exageración— cuando afirma que “el Siglo XX comienza después de la primera guerra mundial, es decir, en los años veinte” (1). Tras de la hipérbolo se esconde, sin embargo, la verdad de que la bipolaridad característica del mundo de hoy nace o tiene sus orígenes en dos hechos incuestionablemente vinculados a aquella conflagración bélica: el desplazamiento de Europa por Estados Unidos de Norteamérica como potencia dominante internacional y el triunfo de la Revolución Rusa de 1917 que postula un sistema de organización social, no solamente nuevo, sino radicalmente distinto. Desde entonces, estamos inmersos en la conmoción de una especie de careo planetario.

La cultura y sus diversos modos de producción y expresión no podían permanecer ajenos a ese tan hondo cambio de valores. Una “nueva sensibilidad”, la necesidad de un “arte nuevo”, el soplo huracanado de la renovación, eran como un reclamo ecuménico que tocaba las fronteras de todos los países. El propio Uslar Pietri, en polémico artículo periodístico, decía que “la guerra ocasionó el fracaso de todos aquellos manoseados conceptos estéticos de los decadentistas, de aquel recargamiento vacío que expresaba el primer y típico rubenismo, las pobres musas de music-hall se hallaron impotentes para expresar aquella balumba de musculosas cosas inesperadas”, por lo que —agregaba— “los hombres jóvenes encontraron que aquella estética no servía y sintieron la necesidad urgente de encontrarle sustitución eficaz” (2). Junto a las manifestaciones sobrevivientes del romanticismo y del neoclasicismo, todavía tenía y retenía considerable fuerza del modernismo, versión literaria del positivismo, la filosofía que Adolfo Ernst y Rafael Villavicencio difundieron desde fines del siglo pasado, con cinco o seis lustros de retraso, entre los jóvenes que asistían a sus cátedras en la Universidad de Caracas. De allí surgieron los teóricos de la dictadura, que pretendieron buscar y encontrar en bases geográficas y sociológicas la explicación y justificación de la tesis del “gendarme necesario”, aquella tesis que Laureano Vallenilla Lanz, en su libro “Cesarismo Democrático” publicado en 1919, resumía así: “Cualquiera que con espíritu desprevenido lea la historia de Venezuela, encuentra que, aún después de asegurada la independencia, la preservación social no podía de ninguna manera encomendarse a las leyes sino a los caudillos prestigiosos y más temibles del modo como había sucedido en los campamentos”(3)

El modernismo había irrumpido en nuestras letras alrededor de 1895, reaccionando contra el romanticismo en el campo poético y revitalizando el criollismo en la narrativa Mariano Picón Salas ha escrito que “cosmopolitismo

literario y, por contraste, también nativismo y criollismo; gusto del análisis; arte más nervioso e impresionista que quiere revelar hasta la más menuda sensación y hecho de conciencia; exaltado individualismo que busca en el Arte su primera norma vital; sintaxis más libre que las del viejo idioma neoclásico, son características de ese movimiento”(4) El criollismo de ascendencia modernista que encanciaba sus esencias creativas en la realidad nacional, que podría ejemplizarse en un Urbaneja Archelpohl, coexistía con el modernismo que, más allá del naturalismo documental, recogía el goce estético estilizado de la forma y del arte, el cual tuvo en Manuel Díaz Rodríguez su máxima expresión. Años más tarde, esos dos ríos se juntan para confluír en la epopeya narrativa de Rómulo Gallegos. José Ramón Medina ha señalado que “Gallegos condensa brillantemente los valores vernáculos —honrosa herencia de nativismo en la mejor expresión— y los alcances que marcan las apetencias por un arte literario más ambicioso y universal” (5). Y nuestro ilustre homenajeado de hoy, el más importante escritor vivo que tiene Venezuela, Arturo Uslar Pietri, nos ha revelado que Gallegos logra “el equilibrio y la fusión de las corrientes que se habían separado en el criollismo naturalista y el modernismo artístico. . .” su obra cumple además la gran misión de presentar la novela venezolana a la atención universal . . . su nombre, con muy pocos más, ya está para siempre en el panteón de los creadores de la novela americana”(6)

No se pasa directamente del modernismo al movimiento de vanguardia que formalmente registra su partida de nacimiento en 1928. Entre otros, Rufino Blanco Fombona, Alfredo Arvelo Larriva y José Tadeo Arreaza Calatrava, que habían renovado la lírica nacional, le abren el camino a la generación del 18, la generación post-modernista que ya no guarda idolatría por las formas y busca conciliar lo universal y lo nacional en el mensaje lírico. El libro “Primeros Poemas” de Enrique Planchart, publicado en 1919,

es la obra que, al decir de José Ramón Medina, “encarna el más sólido pronunciamiento del post-modernismo y el anuncio liberador de las formas del prevanguardismo” (7). Este último — el prevanguardismo — recibe del poeta mexicano José Juan Tablada, integrante entonces de la representación diplomática de su país en Caracas, impulso y aporte muy significativos. Andrés Eloy Blanco, que había triunfado con su *Canto a España* —de gran resonancia post-modernista— en el Certamen Hispano-Americano de Poesía auspiciado por la Academia de la Lengua Española en 1923, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano, que pronunciaría su discurso de graduación universitaria en verso libre, y Luis Enrique Mármol, entre otros, expresan, cada uno a su manera y con mayor o menor concesión a las formas poéticas tradicionales, el impulso estético renovador de aquella generación del 18. En 1924, Antonio Arráiz, con su libro “Aspero”, según Raúl Agudo Freitas, “produjo el efecto de un cataclismo” y fue “un avanzado en el grupo que pocos años después debía enarbolar con manos enérgicas el gonfalon de la vanguardia” (8). En el prólogo a la segunda edición de “Aspero”, Arturo Usler Pietri decía que “pocos libros como éste han tenido una importancia mayor en la orientación de la conciencia de un grupo de hombres que a su vez han influido en la orientación de la conciencia colectiva”. La opinión de Miguel Otero Silva, representante de la poesía social de la vanguardia naciente, es también terminante: “Aspero” se aparta de la música tradicional, rompe con la métrica inveterada, hace trizas los sonsonetes sacrosantos de la rima, quebranta los principios cardinales de la preceptiva” (9).

## USLAR Y LA VANGUARDIA

Es desde este paisaje, es desde este escenario que irrumpe, con cierto retraso, el movimiento vanguardista

venezolano —con sus audacias innovadoras en poesía, cuento, novela y ensayo— en el que Arturo Uslar Pietri tendría un protagonismo esencial.

Es él quien escribe el editorial-manifiesto del primer y único número de la revista “Válvula”, órgano oficial del movimiento, aparecido el 5 de enero de 1928. Tiene todo el estruendo de un estallido iconoclasta: “Somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad. Nos llamamos juzgados al cumplimiento de un tremendo deber, insinuando e impuesto por nosotros mismos, el de renovar y crear. La razón de nuestra obra la dará el tiempo . . . Venimos a reivindicar el verdadero concepto del arte nuevo, ya bastante maltratado de fariseos y desfigurado de caricaturas sin talento, cuando no infamado de ‘manera’ fácil dentro de la cual pueden hacer figura todos los desertores y todos los incapaces. El arte nuevo no admite definiciones porque su libertad las rechaza, porque nunca está estacionario como para tomarle el perfil . . . El único concepto capaz de abarcar todas las finalidades de los módulos novísimos, literarios, psicológicos o musicales es el de la sugerencia . . . Decirlo todo con el menor número de elementos posibles (de allí la necesidad de la metáfora y de la imagen duple y múltiples) o en síntesis, que la obra de arte, el complejo estético, se produzca (con todas las enormes posibilidades anexas) más en el espíritu a quien se dirige que en la materia bruta y limitada del instrumento . . . Abominamos todos los medios tonos, todas las discreciones, sólo creemos en la eficacia del silencio o del grito . . . Para comenzar, creemos, ya es una fuerza; esperamos, ya es una virtud, y estamos dispuestos a torturar las semillas, a fatigar el tiempo, porque la cosecha es nuestra y tenemos el derecho de exigirla, cuando queramos”. Ya antes, en un artículo periodístico de “El Universal” del 10 de diciembre de 1927, Uslar había manifestado que “ha surgido una nue-

va inteligencia del arte, una nueva configuración estética, hecha de puntos de vista y de medios desconocidos de otras épocas”.

En ese editorial está definido el credo literario del vanguardismo, movimiento en el cual militaban también Carlos Eduardo Frías, que en 1925 había publicado el cuento “Canícula” en el que ya palpitaba el cambio estético, Nelson Himiob, Miguel Otero Silva, José Salazar Domínguez, Joaquín Gabaldón Márquez, Luis Rafael Castro, Juan Oropeza, entre otros. Con certeza se ha señalado: “El inventario modernista —cisnes, princesas, evanescentes lirios, orientalismos y exotismo— es barrido por el viento fuerte de la nueva estética. Ahora se canta a otros ídolos: la velocidad, la máquina, el estruendo, la multitud, la gloria del músculo, la ebriedad de la hazaña. Al instrumental decadente del modernismo sucede este otro, desafiante y brutal a ratos, de la vanguardia” (10). Años después, en 1978, con mesura retrospectiva, Uslar diría: “Válvula fue un desafío a la modorra y al retraso ambientes y un manifiesto de rabiosa innovación. Era la primera aparición de la vanguardia en nuestro medio. En el editorial que escribí para ese número impar puse aquella frase, provocadora y atrevida, que vino a ser como nuestra divisa: ‘somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad’. No decía lo suficiente, pero expresaba nuestra desazón, nuestro repudio a la hora y al ambiente y nuestra aspiración de salir del pasado y abrir un nuevo tiempo” (11).

El 7 de enero la revista “Elite” que posteriormente llegó a convertirse en órgano del vanguardismo, reseñó gratamente la cena celebrada en el City Club para festejar la publicación de “Válvula”. Después de mencionar los asistentes —entre los que se contaban Rómulo Gallejos, Arturo Uslar Pietri, Fernando Paz Castillo, Pío Tamaño, Miguel Otero Silva, Carlos Eduardo Frías, Nelson Hi-

miob— agregaba: “Insólito milagro: no hubo discurso que lamentar”.

De inmediato, a raíz de la publicación de “Válvula” arreció en la prensa la polémica sobre el vanguardismo. Mario Torrealba Lossi apunta en su libro “Los Años de la Ira”: “Estos jóvenes, al igual de lo que les sucediera a los vanguardistas del Sur, de México y del Caribe, no serían tolerados por los sectores tradicionales de la cultura nacional. Los novelistas de los gañanes y los borricos, los poetas orfebres y rimbombantes, los esclavos de la métrica y de la rima, ‘los heraldos’ del pasado, en fin, pronto vendrían en defensa de sus fueros” (12). Fue Jesús Semprum el que hizo tronar los cañones más escandalosos para atacar lo que consideraba el escándalo literario de “Válvula”

La publicación del primer libro de cuentos de Arturo Uslar Pietri en septiembre del mismo año 28, “Barrabás y otros relatos”, cuando tenía sólo 22 años, fue un nuevo combustible para el debate y hace decir a Pedro Sotillo: “Este muchacho es una realidad intelectual, y una realidad nueva que lamentamos vaya a interrumpir el baile de momias que divierte a la gran mayoría de la tribu literaria” (13). Aún cuando el crítico Domingo Miliani cree encontrar en algunos relatos “concesiones de lenguaje, tema y estructura a las corrientes literarias dominantes para entonces: modernismo y criollismo” (14), no cabe duda que en ellos había una nueva manera de expresar lo criollo, un aliento y una perspectiva más universal (claramente consignadas en el primer cuento Barrabás) un cierto acercamiento personal y poético a la realidad o, como diría el propio Uslar en 1948, “lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico” (15), término que, según la opinión del crítico mexicano Luis Leal, se aplica en ese año por primera vez a la literatura hispanoamericana. Barrabás y otros Relatos “es un libro nuevo en todos los aspectos,

soberbiamente nuevo“ (16) dice Nelson Himiob. Para significar que es un hito en la cuentística venezolana, Rafael Angarita Arvelo afirma que Barrabás y otros relatos “es el libro de las separaciones y de las revelaciones” (17)

## LA TERTULIA PARISINA

Cuando Arturo Uslar Pietri se va a Europa en 1929 ya era dueño de un envidiable bagaje cultural. El mismo nos confiesa: “Habíamos podido leer en libros conocidos por azar a algunos simbolistas como Gourmont, D'Annunzio o Eugenio De Castro. La mezcla eran sin orden ni concierto. Junto a Oscar Wilde leíamos a los primeros rusos, especialmente a Leonidas Andreiev. Sachka Yegulev y sus cuentos nos produjeron literalmente un deslumbramiento. Pudimos leer también a Korolenko y algunos cuentos de Tolstoi. Llegamos también a Henri Barbusse con su prosa contrastada y expresiva. Y desde luego los españoles de la hora: Valle Inclán, Machado, Azorín, Gabriel Miró. Recuerdo todavía el embeleso con que leí entonces ‘Figuras de la pasión’ y ‘El obispo leproso’. Habíamos conocido al Queirós de las vidas de santos, al Kipling del ‘Libro de la Jungla’ y nos había llegado desde la América Austral algún libro de cuentos de Horacio Quiroga” (18). Y, por supuesto, conocía también las “Literaturas europeas de vanguardia”, publicada por Guillermo de Torre en 1925, libro que era de obligada lectura para todos los del movimiento.

En el primero de los ensayos de su libro “Fantasmas de dos mundos” evoca sus paseos coloquiales con Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier en París. En la terraza de la Coupole veían a Picasso o a Ilya Ehrenburg o a Rafael Alberti o a Utrillo envuelto en su sonambulismo alcohólico. O se topaban en el boulevard Montparnasse con Ramón Gómez de la Serna. En aquel París “de los últimos ballets rusos y el



de la eclosión del surrealismo” charlaban por las noches sobre las cosas y los mitos de América, sobre las fusiones y las metamorfosis de las palabras, sobre los giros idiomáticos como aquel que le escuchó “ochocientas veces” a Miguel Angel Asturias y que puso después al comienzo de su novela “El Señor Presidente”: “¡alumbra lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!”. O también podían pedir un papel del café para escribir un renglón cada uno— un largo poema alucinado con palabras creadas al instante. Y pasando por sobre ellos “el cometa perturbador de James Joyce”, su cometa “Ulises” que desde 1922 recorre imperturbable su ruta celeste sin que nadie lo haya podido explorar.

## LAS LANZAS COLORADAS

En aquel París en el que “reinaban todavía en el mundo oficial los versos de Madame de Noailles y las librecas aberraciones de Gide” (19) el joven venezolano Arturo Uslar Pietri escribe *Las Lanzas Coloradas*, “frente a una ventana que daba a una calle gris, sin mirar la ventana ni la calle” y “asediado solamente de las visiones” de su país (20). A medida que escribe, lee capítulos de la gran novela en ciernes a sus dos amigos de tertulias y recorridos parisinos. Uno de ellos, Miguel Angel Asturias, dijo: “Las escenas de las *Lanzas Coloradas* (‘coloradas’ con mayúsculas, porque son lanzas coloradas de sangre) antojan reflejarse en un espejo antiguo, en un agua dormida que las va devolviendo sin contornos precisos, hasta alcanzar, en un primer plano su cabal dimensión humana. La problemática es el llavero en que van las llaves para abrir las puertas de una sociedad cerrada, llaves que son ideas, ideas de fuego, quemantes, propias para iniciar el incendio de la libertad venezolana que fue después la libertad de América. Las estampas al agua-fuerte de la época colonial, claros nidos y manchas de silencio, los rostros

enajenados, la fabla, todo contribuye, tentación y ostentación, a hacer visible aquel mundo de hacendados, señores y esclavos. . . . Novela con claves para la interpretación de nuestra realidad americana” (21) Mariano Picón Salas enjuicia *Las Lanzas Coloradas* así: “La Venezuela de 1814 mas que Presentación Campos— parecía el gran protagonista de su libro. Una técnica que recordaba la del impresionismo pictórico le servía para dar en grandes manchas de color, en reflejo dinámico, en sugerencia y lejanía, la totalidad del ambiente. Con las supersticiones, los sueños, el mundo mítico e imaginativo de tres razas —el patrón blanco, el esclavo africano, el indio— Arturo Uslar Pietri lograba la realidad artística de aquella Venezuela evocada” (22). Pero lo esencial en *Las Lanzas Coloradas* no es la reconstrucción de los hechos históricos, sino la búsqueda de lo humano en lo nacional. El mismo Uslar Pietri nos dice que pensó “que para expresar lo nacional, fuera del mero paisajismo, había que comenzar por buscarlo en las horas en que alcanzó su más alta y reveladora tensión” y que “en el impulso destructor y creador de la guerra de la Independencia se había revelado de un modo pleno la condición criolla de nuestra humanidad” (23). Muy certamente observa José Napoleón Oropeza que en *Las Lanzas Coloradas* “la acción dramática no nos es explicada: deviene dentro de la narración, puesto que irá dándose simultáneamente a medida que el narrador vaya ordenando y presentando el mundo . . . . La sugerencia es mucho más rica que cualquier descripción” (24)

La obra narrativa de Uslar Pietri se enriquece después con cuatro libros de cuentos: “Red” (1936), “Treinta hombres y sus sombras” (1948), “Pasos y pasajeros” (1966), “La Ganadores” (1980); y con cinco novelas: “El Camino de El Dorado” (1947), “Un retrato en la Geografía” (1962), “Estación de Máscaras” (1964), “Oficio de Difuntos” (1976) y “La Isla de Robinson” (1981).

Ha publicado más de veinte libros de ensayos, el último de ellos —Godos, insurgentes y visionarios— aparecido este año, en el cual plantea una vez más el problema de la identidad de América Hispana, el de la peculiaridad latinoamericana, el del mestizaje racial y cultural, el de la inserción de las ideas de Occidente en este Nuevo Mundo que se apresura ahora a conmemorar el quinto centenario de su descubrimiento. Su alegato es convincente: “La América Latina, sin duda, representa una mutación, llena de posibilidades, de la civilización occidental. Por los valores fundamentales, las instituciones, el lenguaje, la creencia, es parte de Occidente, pero no es totalmente Occidente. Es como una inmensa frontera de Occidente, distinta y caracterizada por muchos rasgos propios, que es distinta igualmente de la presencia occidental en los continentes de colonización. La cultura occidental no se ha superpuesto en la América hispana a una vieja cultura propia, no se tiene lengua literaria distinta del español y el portugués, ni el sentimiento religioso general está ligado a otra creencia que no sea la cristiana, ni el universo ideológico y conceptual en que actúa es diferente del Occidental. No es el caso de las poblaciones de África y de Asia, que sobre sus culturas milenarias han recibido, como un instrumento de comunicación y de progreso científico y técnico, lenguas e instituciones europeas, sin eliminar ni sustituir lo que tenían como propio. En el mundo iberoamericano no hay una superposición de culturas distintas sino la fusión de varias de ellas que han terminado por crear un hecho cultural nuevo” (25). La amalgama ha creado “una peculiaridad latinoamericana que tiñe y modifica las ideas recibidas y que se ha manifestado y manifiesta desde nuestros orígenes” (26). No es poco lo que Uslar Pietri ha buceado en el alma de nuestra América para tratar de determinar qué somos y así poder llegar a la revelación de nuestro destino.

Una obra teatral suya —Chúo Gil— se estrena en 1959 en Caracas.

Cuando en 1973 Arturo Usler Pietri publica un libro de poemas, su único libro de poemas - "Manoa" - sorprendió a muchos. Guillermo Morón, caracteriza esa poesía como "una poesía reflexiva, filosófica, con palabra medida, sí, ciertamente mensurada" (27)

Por lo dicho hasta ahora, resulta claro que Arturo Usler Pietri ha cultivado varios géneros o formas literarias, los cuales tienen para él un valor instrumental.

Esa polifonía estética no es caprichosa. El ha observado: "Hay cosas o aspectos que no se pueden llegar a expresar con suficiente proximidad sino a través de la figuración de situaciones y personajes de la novela; otros, en cambio, requieren obviamente los medios y procedimientos de la poesía lírica o del ensayo . . . No ha tenido cambio de rumbo, ni de propósito, al pasar de uno a otro de los géneros literarios que he podido cultivar, sino que ha sido un cambio de instrumento o de procedimiento para tratar de llegar mejor a ciertos aspectos del ser que soy y de mi relación con la circunstancia que me ha rodeado" (28).

## **EL HOMBRE PUBLICO**

Como hombre público, Arturo Usler Pietri ha tenido una actuación relevante. Una persistente preocupación suya ha sido el manejo que los venezolanos hemos hecho de la riqueza petrolera. A tiempo, el 14 de julio de 1936, cuando todavía no se había andado mucho camino y se podían evitar los extravíos, lanzó desde el diario "Ahora" su famosa y previsoramente consigna o divisa, de honda resonancia histórica, de "sembrar el petróleo", que explicó en los siguientes términos: "la única política económica sabia y salvadora que debemos practicar es la de transformar la renta minera en crédito agrícola, estimular la agricultura científica y mo-

derna, importar sementales y pastos, repoblar los bosques, construir todas las represas y canalizaciones necesarias para regularizar la irrigación y el defectuoso régimen de las aguas, mecanizar e industrializar el campo, crear cooperativas para ciertos cultivos y pequeños propietarios para otros. Esa sería la verdadera acción de construcción nacional, el verdadero aprovechamiento de la riqueza patria y tal debe ser el empeño de todos los venezolanos conscientes” (29) Desde aquel lejano 1936 hasta hoy Arturo Uslar Pietri no ha cesado en su desvelo patriótico de convocarnos para el aprovechamiento racional y productivo de los ingresos provenientes de un recurso que, además de perecedero, tiene su suerte sometida a poderosas influencias internacionales. Yo diría, sin tergiversar la verdad histórica —la que por reciente es también fácilmente verificable —que, como él, solo otros dos grandes venezolanos se ha ocupado de la cuestión petrolera con indeclinable devoción: Rómulo Betancourt y Juan Pablo Pérez Alfonzo. Las dificultades de ahora se deben, en buena parte, a que con frecuencia nos dejamos ganar por ilusiones transitorias sin atender suficientemente el alerta de los que han sabido mirar lejos.

Arturo Uslar Pietri no ha dejado nunca de sentirse fascinado por la educación y su profunda vinculación con nuestro destino de pueblo. Seguramente su firme, su inmarchitable convencimiento de que no hay prioridad mayor que la educación para un país que quiera construirse bien para ir al encuentro de su grandeza, fue lo que lo motivó a escribir su novela “La Isla de Robinson”, que recoge la semblanza biográfica del maestro Simón Rodríguez, aquel a quien Simón Bolívar —en mucho moldeado por sus enseñanzas— le dijera una vez: “Usted formó mi corazón para la libertad, para la justicia, para lo grande, para lo hermoso. Yo he seguido el camino que usted me señaló.” Uslar Pietri en su libro “Educar para Venezuela” sostiene: “el destino de mi país depende directa e inelucta-

blemente de lo que haga o deje de hacer en materia de educación. El taller donde Venezuela se hace está en la escuela y en ninguna otra parte, ni siquiera en el despacho de los altos poderes públicos" (30). Más allá de la Universidad, por décadas ha llevado su magisterio a la calle, a nivel multitudinario, al vasto y millonario escenario de la gente invisible valiéndose de sus charlas semanales de televisión, que ha recogido en los volúmenes de sus "Valores Humanos".

Ha ejercido funciones públicas de primer orden: ministro, embajador, senador, candidato a la Presidencia de la República. Al despedirse de su actividad parlamentaria pronuncia, en la sesión del Senado de la República del 29 de agosto de 1973, un enjundioso discurso en el que hace un profundo y, si se quiere, implacable análisis del funcionamiento del Estado y del sistema democrático venezolano, proponiendo soluciones a los problemas existentes. Porque ha entendido la política como una oportunidad para ser útil, pudo decir en su importante exposición: "No estamos aquí ninguno de nosotros para defender intereses transitorios o posiciones políticas de partidos o de grupos; estamos, fundamentalmente, y así lo espero, al servicio de una causa mayor, más valedera y más permanente que es la de que en Venezuela pueda estabilizarse un régimen democrático". Esa disposición suya para colocarse, cada vez que Venezuela lo reclamara, por encima de banderías que pudiesen dividir al país en parcelas alambradas, la prodigó aquí en este recinto a lo largo de los quince años de su actuación parlamentaria. Su limpia serenidad de alma para no atesorar odios, como quien atesora monedas que después serían inservibles, todos la conocemos y la reconocemos. Su voluntad para el diálogo, que brilla con grandeza a la hora de saltar distanciamientos para buscar cercanías, nadie la discute.

## EL PAIS QUE AHORA SOMOS

Más allá de cualquier discrepancia política, que sea un vocero de la Fracción Parlamentaria de Acción Democrática el que haya propuesto, con el apoyo de los demás partidos, y el que ofrezca a Arturo Uslar Pietri, con motivo de sus ochenta años de vida, este homenaje de recibirlo y escucharlo otra vez en el Congreso de la República, es no sólo significativo, sino también signo de los nuevos tiempos y testimonio del país que ahora somos.

En el memorable discurso que pronunció desde este mismo sitio para conmemorar los 150 años de la muerte de Simón Bolívar, Arturo Uslar Pietri nos decía que el Padre de la Patria “con su muda presencia constante, nos impone y nos reclama el deber de no ser pequeños”.

Porque nunca nos gustaría desatender el llamado del más grande de los venezolanos de todos los tiempos --El Libertador-- es que no tenemos que hacer ningún esfuerzo para decir a usted, doctor Uslar Pietri, que a sus ochenta años de vida es como si su luz brillara más y que nos complace sentir que el resplandor de su gloria intelectual es como si nos envolviera a todos quienes somos sus compatriotas.

\*Recojo, para finalizar, lo que, con palabra poética, le dijera Luis Pastori:

**Ojalá que la patria que te nombra  
florezca siempre bajo tu corbata  
que es donde el corazón tiene más sombra**





## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Cita tomada del libro de Nelson Osorio T., "La Formación de la Vanguardia Literaria en Venezuela", pág. 25. Edición de la Academia Nacional de la Historia.
2. Artículo "El crítico Capriles ignora qué son las escuelas de vanguardia" de Arturo Uslar Pietri, en "El Universal" del 2-9-28, reproducido en la obra de Nelson Osorio, antes citada
3. Obras Completas de Laureano Vallenilla Lanz. Edición del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Santa María. 1983. Tomo I "Cesarismo Democrático", pag. 79.
4. Mariano Picón Salas, "Formación y Proceso de la Literatura Venezolana", 1940, Editorial "Cecilio Acosta", pag. 185.
5. José Ramón Medina, "Ochenta Años de Literatura Venezolana", Editorial "Monte Avila", 1980, pag. 150.
6. Arturo Uslar Pietri, "Letras y Hombres de Venezuela", Obras Selectas Ediciones "Edime", 1967, pags. 944,945.
7. José Ramón Medina, ob. cit. pág. 57.
8. Raúl Agudo Freitas, "Pío Tamayo y la Vanguardia", cita tomada de la obra mencionada de José Ramón Medina, pág. 70.
9. Miguel Otero Silva, "Antonio Arráiz" en Papeles, Julio 1966
10. Ulises, "Luis Castro, Uno de ellos" (en "EL NACIONAL" del 8 de mayo de 1965), cita tomada de José Ramón Medina, ob.cit., pág. 107.
11. Arturo Uslar Pietri, "Barrabás y otros relatos", Editorial Monte Avila, 1978, págs. 28 y 29.

12. Mario Torrealba Lossi, "Los años de la ira" Editorial Ateneo de Caracas, 1929, pág. 193.
13. Pedro Sotillo, artículo en "El Universal" del 8 de setiembre de 1928.
14. Prólogo de Domingo Miliani al Libro "Las Lanzas Coloradas y Cuentos Selectos", de Arturo Uslar Pietri, Biblioteca Ayacucho, 1979, página 1.
15. Arturo Uslar Pietri, "Letras y hombres de Venezuela", Obras Selectas, Editorial Edime, 1967, pág. 960.
16. Nelson Himiob, "Fantoques", crónica del 12-09-28.
17. Rafael Angarita Arvelo, "El Universal", crónica del 19 de septiembre de 1928.
18. Arturo Uslar Pietri, "Barrabás y otros relatos", Editorial Monte Avila, 1978, pág. 30.
19. Arturo Uslar Pietri "Fantasmas de dos mundos", Seix Barral, 1979, pág. 15.
20. Arturo Uslar Pietri "Presentación" de Obras Selectas, Editorial Edime, 1967, pág. XIII.
21. Miguel Angel Asturias, artículo en "El Valor Humano de Arturo Uslar Pietri", págs. 33 y 34. Ediciones de la Academia Nacional de la Historia.
22. Mariano Picón Salas, ob. cit., pág. 223.
23. Arturo Uslar Pietri "Presentación" de Obras Selectas, Editorial Edime, 1967, pág. XIII.
24. José Napoleón Oropeza, "Para fijar un rostro", Vadell Hermanos, 1984, pág. 195.

25. Arturo Uslar Pietri, "Godos, insurgentes y visionarios"; Seix Barral, 1986, pág. 42.
26. Arturo Uslar Pietri, ob. cit. pág. 167.
27. Guillermo Morón, Artículo publicado en "El Valor Humano de Arturo Uslar Pietri", Ediciones de la Academia Nacional de la Historia, pág. 247.
28. Arturo Uslar Pietri "Obras Selectas", Editorial Edime, 1967, págs. XI y XII.
29. Editorial de "Ahora" del 14-07-68, escrito por Arturo Uslar Pietri y reproducido en su Libro "Venezuela en el Petróleo", págs. 15 a 18.
30. Arturo Uslar Pietri, "Educar para Venezuela", Editorial Lisbona, 1982, págs. 7 y 8.

Caracas, 15 de mayo de 1986.

