

ENTREVISTA

Gustavo Díaz Solís

“La concisión intrínseca de la poesía era lo que más me atraía”



Celso Medina
Universidad Pedagógica
Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Maturín
medinacelso@gmail.com

Cursaba mi segundo año en la Mención de Castellano y Literatura de la Universidad de Oriente. Allí pude calibrar con mayor detenimiento y pericia los cuentos de Gustavo Díaz Solís. No recuerdo quién me puso en contacto con él, pero cuando en su casa le mencioné a uno de sus predilectos alumnos: Eduardo Gasca, quien en esos tiempos era mi profesor de Teoría Literaria, su rostro se iluminó. Tal vez gracias a esa referencia, este admirado escritor se explayó sin reservas ante las preguntas. Publiqué una versión incompleta de esa entrevista en Araya, el suplemento cultural que dirigía en el diario La Región de Cumaná.

Al leer el ensayo que publica en esta edición de Entreletras Julio Cortez, me motivé a ofrecer esta conversación que nos introduce en importantes facetas de Díaz Solís. De esta manera, saldamos viejas deudas de afecto con este intelectual, valiosísimo venezolano.

El entonces joven Gustavo Díaz Solís irrumpió en el panorama literario venezolano a finales de la década de 1940 con su cuento “Llueve sobre el mar”, presentado al concurso del semanario Fantoques. Su audaz técnica y su profunda sensibilidad lírica cautivaron al jurado, compuesto por figuras de la talla de José Nucede-Sardi, Julio Ramos y Rómulo Gallegos.

Nacido en Güiría, población de la región pariana del Estado Sucre, en 1920, Díaz Solís era estudiante de Derecho en la Universidad Central de Venezuela y de castellano y literatura en el Instituto Pedagógico de Caracas, instituciones de las que se graduó como abogado y profesor, respectivamente.

Acompañó a su padre, también abogado, en sus numerosas mudanzas, incluyendo una a Trinidad, donde comenzó a dominar el idioma inglés, lo que lo llevaría a convertirse en

un destacado traductor de poesía y narrativa inglesa. Tras la mudanza definitiva de su familia a Caracas, Díaz Solís se estableció en la ciudad, donde residió hasta su fallecimiento en 2012, a los 92 años. A pesar de su itinerancia, la memoria de su costa natal quedó impregnada en la mayoría de sus obras creativas.

Su literatura, aunque no extensa, la ubicó la crítica literaria dentro de la generación que renovó aceleradamente la narrativa en Venezuela. Cuentos como “El niño y el mar”, “Llueve sobre el mar” y “Arco secreto” son considerados hitos importantes en la historia contemporánea de la cuentística venezolana, a la que Díaz Solís imprimió una dimensión universal sin descuidar la referencia al espacio geográfico.

Sumado a su obra creativa, Díaz Solís desarrolló una notable carrera como ensayista y traductor, especialmente en el área de la literatura inglesa. Sus traducciones de la poesía de

Eliot, Frost y otros autores figuran en numerosas antologías. Su libro de ensayos, *Exploraciones críticas/Exploration in criticism*, editado en español e inglés por la Universidad Central de Venezuela, en 1968, contiene importantes análisis de autores como William Shakespeare, T.S. Eliot, James Joyce, John Keats, Wallace Stevens y Carlson McCullers.

En el año 1982, cuando realizamos esta entrevista, Díaz se encontraba ya jubilado. Nos recibió en su acogedora casa de Caracas. Su hablar sereno dejaba entrever un cierto pesimismo. Confesó que ya no dedicaba tiempo a la escritura y manifestó cierta aversión a las entrevistas.

-Accedo a esta entrevista, en primer lugar, porque me la solicitan y, segundo porque la solicitud viene de gente que aprecio, pero confieso, declaro y admito que no estoy de acuerdo con este tipo de entrevistas o con la idea misma de la entrevista con propósito indirecto de crítica literaria, fundamentalmente porque tiende a enfocar a la persona del escritor más que a la obra. Desde luego que está más allá de mis posibilidades de percepción las causas de esta pérdida de objetividad, eso de estar haciendo el mundo a partir de nosotros, como una excrecencia, como una tela de araña. Ante los grandes asuntos del mundo exterior (exterior a nosotros mismos y a Venezuela), pocos se interesan hasta el punto de no poder dejar de hacer algo con respecto a ellos; lo que debería ser manifestación de solidaridad humana normal resulta excepcional gesto de idealismo y (con todo esto termino este enrevesado exordio) ya sabemos o vemos todos los días cómo el idealismo moral entre nosotros dura lo que dura la juventud, y a veces ni siquiera eso...

Su obra cuentística inicial presenta claras influencias de la literatura galleguiana. ¿Considera que esta influencia era inevitable o que existieron otras influencias tan significativas como esta que mencionamos?

-Yo me di cuenta que me interesaba especialmente la literatura cuando estudiaba tercer año en el Liceo "Andrés Bello" o quizás poco antes, en el Colegio San Ignacio, cuando estudiábamos lo que entonces se llamaba "preceptiva literaria". Los primeros libros, digamos "serios" (después de Dick Turpin, Búfalo Bill, Julio Verne, Salgari, el maravilloso Salgari) fueron los de literatura que tenía papá en su biblioteca. Y ahí, por supuesto, estaba Gallegos y estaba Andrés Eloy Blanco, de quien fue amigo papá y a quien admiraba muchísimo. Y las novelas de Gallegos, en especial las cuatro o cinco primeras, tienen una cierta inevitabilidad de estructura y de lenguaje que no solo las hace interesantes, absorbentes para el simple lector, sino que parecen anular otras opciones alternativas de presentación de la experiencia imaginaria, sobre todo en el principiante, en el que empieza a escribir y entra por ellas en la literatura. Después en mi caso, vinieron otros escritores, todos accesibles, casi todos venezolanos, algunos españoles, algunos latinoamericanos: Uslar Pietri, Meneses, Azorín, Baroja, *La Vorágine*, *Don Segundo Sombra*... Como usted ve, nada esotérico. Y algo quizás curioso: leía más a los poetas que a los prosistas, salvo lo que he nombrado. Quizá era la concisión intrínseca de la poesía, lo que me atraía.

Su obra narrativa es un viaje fascinante a través de diversos paisajes literarios. Comenzó en un marco naturalista, criollista, luego va en busca de una especie de "selvatismo" ("Ophidia")

precisa esa línea), y por último arriba a una concepción más cerebral (expresionista, diría la crítica) en la que el paisaje urbano inunda el ambiente de sus cuentos. ¿Qué factores considera usted que han influido en esta evolución?

-En perspectiva reconozco dos grandes "tiempos": lo que fui y lo que escribí hasta 1944, cuando fui a estudiar postgrado a los Estados Unidos; y después que estudié literatura inglesa y norteamericana en el Pedagógico. Si no es por ese viaje de estudios de un año en los Estados Unidos, después de graduarme de abogado aquí (1944-1945), yo habría sido, pienso, algo distinto y, de haber escrito, habría hecho cosas probablemente muy distintas. Pero, como más o menos escribí Eliot, "Lo que pudo haber sido es una abstracción que sigue siendo una posibilidad perpetua solo en un mundo de especulaciones". (Eso está al comienzo de "Burn Norton", lo acabo de chequear.) "Llueve sobre el mar" puede representar toda la primera etapa. Con "Ophidia" y "Arco secreto", del 46 y 47, empieza la segunda, que se prolonga, con variantes y desvíos exploratorios, hasta "Cachalo" (1963) y "El Punto" (1965), que es en realidad el último cuento que he escrito. Curioso. En "Todo esto antes era agua" (1953) hice un homenaje intelectual a Rómulo Gallegos. Si se acepta colegítimo (o se concede) que uno pueda hablar de lo que ha escrito como si fuese hecho por otro y no por egolatría o narcisismo; si esto se acepta, yo diría que, en mis cuentos, considerados cronológicamente, hay unos momentos dialécticos en que una síntesis resulta de una antítesis circunstancialmente causada. La lectura de Poe en inglés se refracta, pudiera decirse, sobre lecturas de Quiroga (esos maravillosos textos hipnotizadores de Quiroga) y una madrugada inolvidable en un apartamento de la calle Los Samanes en el Paraíso, me viene todo de golpe "Ophidia", que lo habría suscitado una noticia en El Nacional, unos meses antes, que decía que en Perijá un hombre había matado una enorme culebra y la había enrollado detrás de la puerta de su rancho para asustar a su mujer y cuando la mujer vio la culebra, del susto murió de un infarto. Si yo no leo esa noticia, no habría "Ophidia". Y eso no es por Poe y Quiroga, no habría "Ophidia" como es. En fin, de eso y de tanto más pudiera decirle sobre "el origen de mis cuentos" (lo que en la Universidad llamábamos "crítica genética"), puede concluirse que lo que he escrito "representa" mi experiencia y mi experiencia es todo lo que está en mi vida y que he podido percibir, integrar y utilizar. En un cierto sentido, lo que he "querido" utilizar. Pero ese es otro problema, bastante complicado, por cierto. Lo que me llevaría otra vez a Eliot, esta vez, a su tesis del "correlato objetivo", que está en el ensayo sobre Hamlet.

La influencia de la literatura anglosajona en su obra es innegable. Relatos como "El niño y el mar" evocan el estilo hemingwayano, con su narrativa simple y temas recurrentes del hombre contra la naturaleza y la fatalidad. ¿Aún disfruta de este tipo de literatura?

-Todavía leo literatura inglesa y norteamericana, pero como ahora soy profesor jubilado, no estoy realmente al día y se me han pasado muchas obras literarias recientes, algunas probablemente muy importantes. Como los animales viejos o los toros heridos, busco la querencia, regreso a los libros que me apasionaron en mi juventud, caigo siempre en leer los autores que siempre me han gustado, que son muchos por supuesto. Recientemente he releído algunas novelas de

Gallegos, de José Eustasio Rivera, de Güiraldes. Todavía leo a Lawrence, sobre todo los cuentos, también los cuentos de Joyce y algunas partes del *Ulises*, los cuentos de Hemingway, de Steinbeck y de Faulkner (el inagotable *Absalón, Absalón*), los versos intocables de Eliot, algunos cuentos de Thomas Mann, su novela *Las cabezas trocadas*, que es un libro perfecto.

¿Y Quiroga ¿Sigue siendo lectura de su afición?

-Horacio Quiroga consignó, con intensa precisión, una visión trágica del hombre y de la vida. Una señal, una voz indispensable en la literatura hispanoamericana. Su integridad regional lo hace universal, como ocurre con todos los grandes escritores. De vez en cuando vuelvo a leer algunos de sus cuentos, de los más secos.

Además de sus lecturas, sin duda extensas, apreciamos en su escritura un marcado sabor regional, que se vincula estrechamente con sus vivencias. ¿Podría explicar cómo estos elementos regionales, esa "integridad regional" a la que usted alude, se han impregnado en su narrativa?

-Por supuesto que uno no decide estas cosas tan soberanamente. Hay propensiones que se hacen inveteradas. De la experiencia total (que contiene de todo) se escoge, se selecciona y se organiza en formas. Primordialmente el proceso es espontáneo, impulsado irracionalmente, después viene el momento reflexivo de composición consciente. Por eso, como se ha dicho, toda literatura es autobiografía, aunque la presentación de la experiencia personal pueda ser más o menos objetiva o subjetiva, directa o indirectamente, según el temperamento y las convicciones estéticas de cada escritor. Gallegos, por ejemplo, es nuestro novelista más objetivo, lo que ayuda a explicar por qué son tan buenos sus argumentos, mientras que Meneses es de los más subjetivos y de ahí que descuelle en la explicación de la vida interior de sus personajes, especial de la última época. Sin embargo, ¿cuánto del hombre que es Gallegos hay en sus novelas y cuentos? Quizá tanto como Guillermo Meneses puso en los suyos. Cuando a Thomas Wolfe se le objetaba que una de sus novelas era demasiado autobiográfica, él replicó que toda novela lo es y que no conocía un libro más autobiográfico que *Los Viajes de Gulliver*. Ahora descendiendo de nuevo a lo mío, yo creo que es observable un movimiento de la presentación más bien objetiva en "Llueve sobre el mar" hacia una presentación cada vez más subjetiva en "Arco secreto", "El cocuyo", "Entre sombras", etc. En las más reciente o menos viejas o últimas cosas que he escrito siempre traté de dar con el "correlato objetivo" de mi vivencia personal (que es una forma de resolver la contradicción), de ahí que esos últimos cuentos sean más atractivos para los críticos, exploradores de símbolos y mitos, del traspiés inconsciente en la creación literaria en general.

Oscar Sambrano Urdaneta lo ubica dentro de la generación literaria de 1942, al lado de figuras como Luis Pastori, Benito Raúl Lozada, Pedro Francisco Lizardo, Tomás Alfaro Calatrava, Juan Veroes, Aquiles Nazoa, Ida Gramcko, Oscar Guaramato y Humberto Rivas Mijares, entre otros. ¿Comparte usted la idea de las "generaciones literarias" como método para clasificar a los escritores venezolanos?

-Bueno, yo no soy crítico profesional, especialmente de la literatura venezolana. Respeto la preocupación que siempre

ha habido sobre este tema y creo que, en general, determinar y describir generaciones en literatura resulta una hipótesis de trabajo útil y, en consecuencia, sometida al examen intrínseco de las obras y a los resultados que este arroje, sea para confirmar la hipótesis, sea para refutarla o modificarla en alguna medida y confrontarla de nuevo con la obra misma, que es el verdadero "fenómeno" literario. En cuanto a lo que yo he escrito es un hecho que me di a conocer, digamos en el país, cuando "Llueve sobre el mar" ganó el primer premio "Leoncio Martínez" del semanario *Fantoches*. Antes de 1942 (de 1938 a 1942) había escrito y publicado algunos cuentos breves. Reuní los que habían sido considerados mejores en un primer libro titulado *Marejada*, que es de 1940. Después en 1942, cuando el premio *Fantoches*, alguien dijo que mi primer libro había pasado "Inadvertido para la crítica", lo que no pudo aceptar Pascual Venegas Filardo, quien polemizó sobre esa aseveración y recordó lo que había escrito en *El Universal* sobre *Marejada*. Por cierto, que este libro tiene un prólogo muy generoso y muy sabrosamente escrito por Fernando Cabrices, quien, junto con el poeta trujillano Samuel Barreto Peña, me estimuló mucho para escribir y publicar. Yo tenía entonces 20 años y era mecanógrafo del Ministerio de Relaciones Exteriores, en la Dirección de Política, donde Cabrices y Barreto Peña eran jefes de Sección. En otro terreno (para dejar la historia menuda, por ahora), en el campo de la didáctica, indudablemente que es útil disponer de los hitos que son las generaciones. En literatura inglesa, por ejemplo, desde la quiebra del neoclasicismo, a fines del siglo XVIII, hasta las primeras manifestaciones de la sólida literatura victoriana, a mediados del siglo XIX, está nada menos que todo el romanticismo inglés. Y ayuda para "orientarse" en su estudio pensar en una primera generación romántica, con Blake y Burns (a lo que se puede aún anteponer los llamados "precursores del romanticismo", como Thomson, Young, Collins, Gray MacPherson, Chesterton, otras más), seguir con una segunda generación, lo que representa Wadsworth y Coleridge, Shelley y Keats. Pero, repito, todo eso tiene una finalidad especialmente didáctica y de nivel introductorio. A medida que se profundiza el proceso de cualquier literatura se percibe que se trata de un desarrollo orgánico, que cambia a veces imperceptiblemente, a veces a saltos, y que en cada escritor se manifiesta no solo su personalidad propia sino todo lo que le viene de su condicionamiento histórico, al que nadie puede escapar. La crítica literaria básica tiene que trabajar sobre lo característico que es necesariamente selectivo.

¿Por qué esa casi negativa a seguir escribiendo?

-El último cuento que he escrito es "El punto", de 1965. No sabría cómo responderle a esta pregunta. Pudiera decir "me agoté", sencillamente. Pudiera dejarlo para una improbable autobiografía. Mientras tanto, prolonguemos la espera del diván psicoanalista.

¿Cómo es su relación con Güiria, su ciudad natal? "¿Cómo describiría su relación actual con ella?"

-Toda mi familia es de Güiria. Somos de Oriente. Mi abuela, por el lado de mamá, era cumanesa, de los Forjonel de Cumaná. A mí me llevaron, creo que a los dos o tres años, a Trinidad, y cuando tenía diez nos vinimos a vivir a Caracas. Eso fue en 1930. Desde entonces vivo aquí en Caracas

y Caracas es desde luego mi ciudad, aunque no me siento caraqueño en el sentido en que mis amigos de infancia, los Planchart, Manrique, los Pérez Luciano, son caraqueños. Güiría y Oriente era el tema de familia en casa, cuando mamá y papá vivían. Allá habían quedado vivos o muertos, parientes y amigos, y las haciendas, alguna vieja casa en el pueblo. Era Güiría, Oriente, la gente de Güiría, las historias y los chismes una atmósfera en mi casa, la contraseña tácita, el “olor a ver-

vena” del indispensable cuento de Faulkner en *Los invictos*. De aquello muy poco queda. Apenas algunas cosas admonitorias que conservo y a veces contemplo y toco: viejos retratos desvaídos, una cuchara de plata enorme de mi tatarabuela. El gorgoteo perenne de los recuerdos. En mi cuento “Velando a pensamientos desatados” quise dar con un “correlato objetivo” para estas emociones.

El viaje de los Reyes Magos

T.S. Eliot

“Hizo frío a la ida, como que era la peor época del año para un viaje, y un viaje tan largo: los caminos en muy mal estado y el tiempo era inclemente, la época más cruda del invierno”. Y los camellos maltrechos, con las patas llagadas, reacios, echándose en la nieve que se derretía. Hubo momentos en que añorábamos los palacios de verano en las laderas, las terrazas, y las muchachas de seda trayéndonos sorbetes. Después, los camelleros blasfemando y quejosos y escapándose, y con ganas de beber y de estar con sus mujeres, y las fogatas que se apagaban, y la falta de albergues, y las ciudades hostiles y los pueblos poco acogedores y las aldeas sucias donde se nos cobraban precios altísimos: pasamos trabajo. Al fin nos pareció mejor viajar de noche, durmiendo a ratos, oyendo en nuestros oídos las voces que nos decían que esto era locura.

Después al amanecer bajamos a un valle templado, húmedo, más abajo de la línea de las nieves, oloroso a vegetación; con un río y un molino que golpeaba la oscuridad, y tres árboles sobre el cielo bajo, y un viejo caballo blanco que se fue galopando en el prado.

Después llegamos a una taberna que tenía pámpanos sobre el dintel, y por una puerta abierta vimos seis manos jugando a los dados por monedas de plata, y unos pies que pateaban odres de vino vacíos. Pero allí no pudieron darnos información, y así continuamos y llegamos al anochecer, y encontramos el sitio en el preciso momento. Lo que vimos fue (pudiera decirse) satisfactorio.

Todo esto ocurrió hace mucho tiempo, lo recuerdo, y lo haría otra vez, pero dejaría sentado esto- dejaría senado esto: Se nos hizo andar todo ese camino para un Nacimiento, ¿o fue para una Muerte? Porque hubo un Nacimiento, ciertamente. Tuvimos evidencia de ello, y ninguna duda. Yo había visto nacimientos y muertes, pero no pensaba que eran distintos; este Nacimiento fue una agonía dura y amarga para nosotros, como la Muerte, nuestra muerte. Regresamos a nuestros lugares, estos Reinos, pero ya no nos sentimos cómodos aquí, en la vieja fe, en medio de un pueblo que se nos apartaba, aferrado a sus dioses. Yo estaría dispuesto a morir otra muerte.

(Versión en prosa de Gustavo Díaz Solís. Tomado *Exploraciones críticas*, 1968.

Ediciones Universidad Central de Venezuela, pp. 110-111).