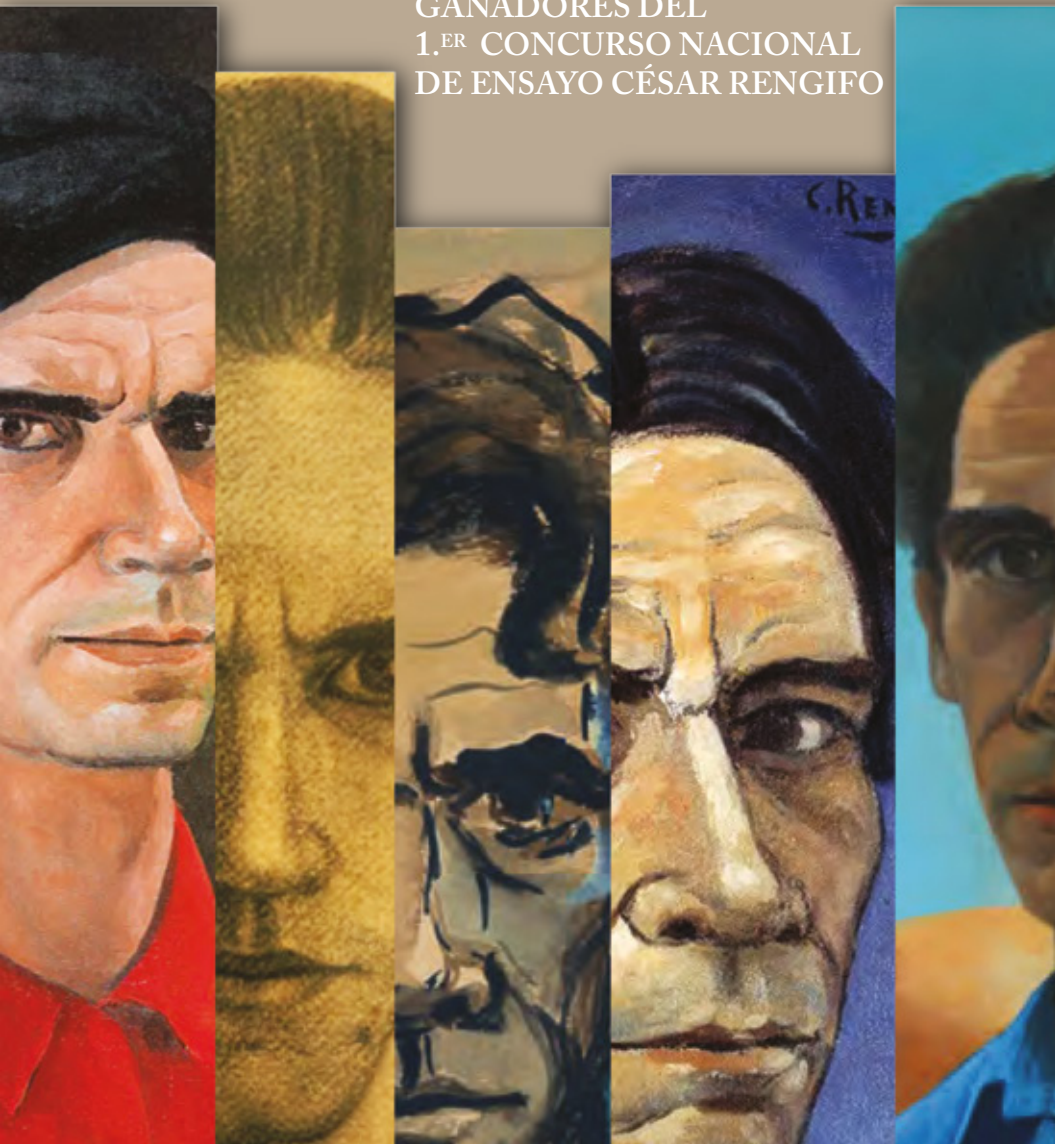


# CÉSAR RENGIFO: HORIZONTE MÚLTIPLE

GANADORES DEL  
1.ER CONCURSO NACIONAL  
DE ENSAYO CÉSAR RENGIFO





2.ª edición, Fundación Editorial El perro y la rana, 2020

1.ª edición digital, Fundación Editorial El perro y la rana, 2019

© Gema del Carmen Medina Requena

© Julio Rafael Silva Sánchez

© Mirza Morelia Camacaro Rengifo

© Fundación Editorial El perro y la rana

### **Transcripción**

María Cervantes

### **Edición**

Juan Carlos Torres

### **Corrección**

Yesenia Galindo

### **Diagramación**

Vilma Jaspe

### **Diseño de portada**

Arturo Mariño

Hecho el Depósito de Ley

ISBN: 978-980-14-4002-4

Depósito Legal: DC2020000155

**CÉSAR RENGIFO:  
HORIZONTE MÚLTIPLE**

**GANADORES DEL  
1.<sup>ER</sup> CONCURSO NACIONAL DE  
ENSAYO CÉSAR RENGIFO**

---

“César Rengifo: El pintor del paisaje estéril, de su pueblo y de sí mismo” por Gema Medina (1.<sup>er</sup> lugar)

“Con un ardor estremecido que empaña los espejos. Peregrinaje arbitrario por las obras y los días de César Rengifo” por Julio Rafael Silva Sánchez (2.<sup>do</sup> lugar)

“Travesía hacia la libertad. ¡Época y sentir rengifiano!” por Mirza Camacaro (3.<sup>er</sup> lugar)



## ÍNDICE

<b>Nota de presentación</b>	
<b>1.er Concurso de Ensayo César Rengifo</b>	<b>7</b>
<b>Veredicto</b>	<b>9</b>
<b>“César Rengifo: El pintor del paisaje estéril, de su pueblo y de sí mismo”, por Gema Medina</b>	<b>11</b>
El autorretrato de César Rengifo	15
Vida y obra de César Rengifo	18
Análisis de la obra rengifiana y la importancia de la mujer como parte integradora de la sociedad venezolana	27
Obra histórica: <i>Un tal Ezequiel Zamora</i>	32
Una comedia de corte social	42
El petróleo y la repercusión en la sociedad venezolana	49
<i>Las torres y el viento</i> : oro negro, lucha por los derechos de los pueblos indígenas y remembranzas	56
El arte, el petróleo y el imperialismo en la obra de Rengifo	64
De la Resistencia Indígena: Oscéneba	70
A manera de conclusión	76
Referencias bibliográficas	82

<b>“Con un ardor estremecido que empaña los espejos. Peregrinaje arbitrario por las obras y los días de César Rengifo”, por Julio Rafael Silva Sánchez</b>	<b>85</b>
Dedicatoria	89
Prefacio	91
Sumidos en la alquimia del orfebre	116
Arte, periodismo y militancia revolucionaria	133
César Rengifo y el poder seductor de la metáfora	145
Epílogo, despedida para un inconforme	161
Referencias bibliográficas	170
Apéndice. Premios, homenajes y reconocimientos	182

<b>“Travesía hacia la libertad ¡época y sentir rengifiano!”, por Mirza Camacaro</b>	<b>199</b>
Dedicatoria	203
Prólogo	207
Capítulo I. Sentir rengifiano	213
Capítulo II. Un culturizador para Venezuela	222
Capítulo III. César Rengifo, espacios y dedicación	256
Capítulo IV. El indeleble rastro rengifiano	296
Referencias bibliográficas	300

El 1.º Concurso Nacional de Ensayo César Rengifo rinde homenaje a este importante pintor, dramaturgo y poeta venezolano en la conmemoración del centenario de su nacimiento (1915-2015). El certamen fue convocado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y organizado por la Fundación Editorial El perro y la rana.

César Rengifo fue, o mejor dicho sigue siendo, uno de los más grandes maestros del realismo pictórico y consagró genio, palabra y energía a la construcción de un mundo mejor. Por esta razón, sus restos fueron trasladados al Panteón Nacional el 10 de mayo de 2016, junto con los del pintor Armando Reverón, en un acto encabezado por el presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Nicolás Maduro.

El principal objetivo del certamen fue fomentar la investigación, reflexión y análisis sobre la obra de César Rengifo como parte de una política que busca visibilizar y posicionar valores, aspectos y personalidades que han contribuido a enaltecer y afirmar nuestra identidad nacional.

Los ensayos ganadores aquí reunidos son inéditos, tienen como tema central la vida, obra y militancia política de este artista.

La compilación abre con el primer lugar, “César Rengifo, el pintor del paisaje estéril, de su pueblo y de sí mismo”, de Gema del Carmen Medina Requena, quien nos ofrece un análisis sobre la obra pictórica del artista y su inquietud íntimamente vinculada a la preocupación del pueblo al que pertenece. Le sigue, “Con un ardor estremecido que empaña los espejos. Peregrinaje arbitrario por las obras y los días de César



Rengifo”, de Julio Rafael Silva Sánchez, quien de manera orgánica intenta acercarnos a la vida y obra del artista, abierta, crítica, dramática y, sin embargo, llena de ternura, amor y esperanza en el hombre nuevo. Y finaliza con “Travesía hacia la libertad. ¡Época y sentir rengifiano!”, de la autora Mirza Camacaro, una metáfora que ilustra el tránsito de César Rengifo por esta existencia.

La Fundación Editorial El perro y la rana como parte del equipo organizador de este certamen y en su calidad de editorial escuela hace posible la publicación de este libro con los tres ensayos ganadores, y acerca al público lector esta mirada ensayística, más fresca y actual, sobre el legado cultural y militante de César Rengifo.

## VEREDICTO

Nosotros, Laura Antillano, Rodolfo Porras y Jesús Mujica Rojas, luego de haber leído totalmente los trabajos de los siete (7) participantes del 1.<sup>er</sup> Concurso Nacional de Ensayos César Rengifo, convocado por la Fundación Editorial El perro y la rana, a propósito de la inclusión en el Panteón Nacional de este insigne artista venezolano, hemos decidido otorgar las siguientes premiaciones: el primer lugar se otorgó a la obra “César Rengifo, el pintor del paisaje estéril, de su pueblo y de sí mismo”; luego de abrir la plica, la autora es Gema del Carmen Medina Requena. Para el segundo lugar elegimos el trabajo “Con un ardor estremecido que empaña los espejos. Peregrinaje arbitrario por las obras y los días de César Rengifo”, del autor Julio Rafael Silva Sánchez, y en el tercer lugar escogimos el trabajo “Travesía hacia la libertad. ¡Época y sentir rengifiano!”, de la autora Mirza Camacaro.

Este veredicto fue acordado por los tres convocados como jurado en fecha 10 de mayo de 2016.



**CÉSAR RENGIFO:  
EL PINTOR DEL PAISAJE ESTÉRIL,  
DE SU PUEBLO Y DE SÍ MISMO**

GEMA MEDINA





Óleo sobre tela. 61,5. x 47,2 cm.



## EL AUTORRETRATO DE CÉSAR RENGIFO

Entre los muchos cuadros que conforman la obra pictórica de César Rengifo son notables sus autorretratos. Por medio de este género Rengifo nos ofrece la conformación de sus rasgos faciales y lo que deja notar de su carácter y personalidad a través de los mismos. De los autorretratos se encuentran el realizado en el año 1951, el correspondiente al año 1974, o el que elabora en el 1979, entre otros. En la imagen que nos brinda en uno de ellos, específicamente en el que ejecuta en 1968<sup>1</sup>, podemos observar el rostro de un hombre de expresión tranquila, pero determinada y severa que vive con la plena convicción de que su arte, su pincel y su pluma están totalmente comprometidos con el suelo venezolano.

Dentro de esta composición destacan pocos elementos ornamentales. Quizás pudiéramos decir que en ella predomina la sencillez y la economía en el manejo del color y de las formas. Es un autorretrato centrado en la subjetividad y la emoción contenidas en el conjunto de los rasgos faciales del autor. Rengifo se autorrepresenta colocando su rostro y parte de su pecho ligeramente ladeados, pero sin esquivar el frente, quizás con la intención de representar a todos aquellos personajes que dan vida a sus cuadros y que caminan de espaldas, apresurados, tratando de huir de algo, como queriendo ocultar un rostro seguramente marcado por

---

1 César Rengifo. *Autorretrato*. 1968.



la miseria, la incertidumbre y el dolor. Inserta su figura en un paisaje sobrio y abierto. No hay elementos que distraigan al espectador. Rengifo juega entonces con la forma como presenta sus rasgos físicos, sus arrugas en la frente amplia, su cabello aindiado, su mirada y su boca, todo ello acompañado de la sencillez presente tanto en su vestimenta como en el espacio compuesto por una colina desolada y un cielo infinitamente abierto.

Así vemos, pues, como el artista destaca su corta y espesa cabellera, ondulada y negra, con algunos tonos claros a los lados en señal ya de la madurez; sus pobladas cejas entre las que predomina un ceño fruncido demuestran preocupación, pensamiento profundo; bajo ellas reposan sus grandes ojos negros, metálicos, que no miran al espectador directamente, sino que ven más allá de lo que tienen al frente, como hurgando en el futuro, con actitud de espera, de demanda, de reclamo.

De esa mirada sostenida y fuerte se desprende la experiencia de unos ojos un tanto cansados al incorporar en ellos señales de ojeras y de enrojecimiento. Una boca de labios delgados, ligeramente apretados, parece a punto de decir lo que está contenido en su interior. Su expresión refleja una actitud de alerta, con un cierto aire de desconfianza e incomformidad. Detrás de su figura se ve una pequeña loma sinuosa, densa, de color ocre como la tierra sobre la que deambulan desesperados, los hombres, mujeres, niños y perros famélicos de sus cuadros. Ella le sirve de marco para ubicarse en un primer plano desde el que pareciera expresar con firmeza su pertenencia a esta tierra. El color preponderante en el autorretrato es el azul, color del pensamiento de la altura y de la profundidad<sup>2</sup>: su camisa ligeramente abotonada y de cuello de puntas bien definidas es de un azul de tonalidad clara; a lo alto se ve un cielo tranquilo, despejado que cubre toda la figura y que completa el paisaje. Por medio de este color y

---

2 Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos* (5.ª edición) Ediciones Siruela, Madrid, 2001, p. 40.

de los matices que usa en él, el autor se relaciona con la profundidad de su pensamiento, reflejado en el elevado nivel de solidaridad y compromiso que demostró a lo largo de toda su vida con el pueblo venezolano y que se puede amplificar al campo de lo ético, de lo político, de lo social, áreas todas que fueron su preocupación y objeto de estudio y desarrollo en el conjunto de su obra.

Al revelarse de esta manera, Rengifo muestra interés en colocar sobre el tapete cualidades de su personalidad, de su individualidad y de su carácter por medio de los trazos que plasma en su autorretrato, género pictórico que está en franco contacto con la autobiografía, tal como lo plantea James Olney al contemplar el *autos, bios y graphe*<sup>3</sup>, y que a su vez se constituyen en nuevos dominios expresivos, cuyos objetivos están orientados hacia el develamiento de aquellas zonas privadas en las que el artista necesita escudriñar en su interior con la finalidad de saber quién es, qué quiere y cómo quiere ser percibido en un momento de su vida por la sociedad a la que pertenece. Consigue un lugar para hurgar en su interioridad y entablar una conversación de sí mismo, consigo mismo.

A través del acto imitativo que hace Rengifo de su rostro plasmado en el conjunto del autorretrato en medio de ese paisaje claro, casi vacío y sencillo, el artista muestra su preocupación, que bien podríamos relacionar con la preocupación del pueblo al que pertenece; y sus requerimientos, sin duda, marchan de la mano con una serie de interrogantes que el artista se puede plantear sobre el pasado, el presente y el futuro. Sopesa el valor y significado de su vida y los conjuga con el medio que lo rodea. Sabe que es parte activa y fecunda del momento histórico que le toca vivir.

En la ocasión de cumplirse los cien años del nacimiento de Rengifo (1915-2015), el pueblo venezolano rinde un merecido

---

3 James, Olney. "Autobiography and the cultural moment: a thematic, historical and bibliographical introduction". En James Olney (Ed.). *Autobiography: essays, theoretical and critical*. Princeton, 1980, pp. 3-27.

tributo a este artista que supo interpretar de manera profunda y revolucionaria, por medio de su arte, la realidad venezolana; el artista que plasmó por medio de sus lienzos, de sus obras teatrales, de su ensayística y poesía, el sentir de un pueblo entero, sometido por siglos a las más crueles formas de dominación: unas veces fue el yugo colonial español el que sin compasión oprimió a nuestros pueblos aborígenes; otras veces fueron las fuerzas imperialistas las que con su poder económico devastaron y saquearon las economías de nuestros pueblos latinoamericanos, sin dejar de mencionar todos aquellos momentos en los que la iniquidad ejercida por quienes, apoyados en la fuerza monetaria o el poder político, ejercieron acciones brutales y de agravio hacia sus congéneres venezolanos en posiciones sociales y económicas en franca desventaja.

## VIDA Y OBRA DE CÉSAR RENGIFO

César Rengifo fue un destacado pintor y dramaturgo caraqueño que nació el 14 de mayo de 1915, en la parroquia La Candelaria, en el centro de la capital venezolana. Su infancia estuvo signada por hechos dolorosos, entre ellos la muerte de su padre, Ángel María Rengifo, quien falleció dos meses antes de que él naciera, y luego por la de su madre, Felicitas Cadenas, cuando apenas alcanzaba los diez meses de edad. Tras la pérdida de sus padres, su padrino Mariano Rovaina y su esposa Ascensión se hicieron cargo de su educación y cuidados. Tras el fallecimiento de estos últimos, es adoptado en 1923 por el artista José del Carmen Toledo, quien lo inició en el camino del arte: dirigió sus primeros pasos hacia la pintura, el teatro y la poesía. Su actividad artística comenzó siendo muy joven. En 1928, participó en un movimiento que distribuía panfletos antigomecistas y ya en 1935, tras la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, formó parte del grupo de

artistas que denunciaron a través de la pintura los desequilibrios y problemática sociales de la Venezuela de la época.

En el año 1930 ingresó a la Academia de Bellas Artes de Caracas. Allí estudió dibujo, pintura y escultura. Luego comenzarían sus viajes al exterior y entre ellos se encuentran su visita a Chile en el año 1936 en donde continuará sus estudios de artes plásticas, para después dirigirse a México y entrar en contacto con el arte mural y las técnicas del mosaico, bajo la influencia del destacado muralista Diego Rivera. Además de pintor y dramaturgo, Rengifo se dedicó también al periodismo en diarios como *Últimas Noticias* y la revista *Aquí Está*. Alcanzó un notable número de reconocimientos y galardones por su obra pictórica y su dramaturgia: con su obra *Los Andes* se hace merecedor del Premio Andrés Pérez Mujica del XI Salón Arturo Michelena, y en el V Salón Anual de Pintura ocupa el puesto dos con su obra *El andamio roto*, y el Premio Popular con la obra *El hijo enfermo*. En 1954 obtuvo el Premio Nacional de Pintura y recibió en 1980 el Premio Nacional de Teatro.

La participación de Rengifo en los festivales de teatro es notable: en 1959 se celebra el Primer Festival de Teatro bajo el auspicio de Pro-Venezuela y el Ateneo de Caracas. En esta oportunidad y junto con trece autores más presenta dos piezas, a saber, *El vendaval amarillo*, bajo la dirección de Alfonso López, y *Soga de niebla*, dirigida por Humberto Orsini. Durante el desarrollo del Segundo Festival, en 1961, *Lo que dejó la tempestad* comparte, junto con nueve obras de destacados autores y autoras, la cartelera. Cinco años más tarde, el Tercer Festival (1966-1967) incluye dentro de su programación *La fiesta de los moribundos* y *Los hombres de los cantos amargos*.

Las líneas de su trabajo artístico presentan varias facetas, de tal modo que se puede considerar un artista integral que supo abarcar los dominios de la literatura al incursionar en la poesía, el teatro y la ensayística, así como en las artes plásticas expresadas en sus lienzos y en los grandes murales desplegados en varios sectores de Caracas: *El mito de Amalivaca*,

mito de la creación, destacado en la plaza Diego Ibarra, es uno de sus magnos murales que ha acompañado a los visitantes y transeúntes de esta zona desde el año 1955, y ha dejado la huella de la fuerza tanto de lo que es la obra artística de Rengifo en sí, así como su pensamiento crítico como ciudadano venezolano y latinoamericano.

Fue además, un investigador de la historia, político y dirigente cultural. Todo esto lo constituye en un artista orgánico de pensamiento revolucionario, crítico de todo cuanto considera perjudicial para su pueblo, que tomó por armas su sensibilidad y su actitud crítica y las convirtió en arte. Poseedor de una obra prolífica y diversa, ella en sí misma revela el conjunto de pensamientos, de reflexiones que se debieron debatir en el día a día de este creador. La obra rengifiana siempre predicó un mensaje de libertad para su pueblo. Unas veces confrontando duras realidades de la sociedad venezolana contemporánea como la justicia contra la injusticia, el rico contra el pobre, el poder contra el desasistido, lo extranjero contra lo propio, la imposición de antivalores contra lo verdadero venezolano, lo grotesco contra lo sublime; otras, recurriendo al pasado histórico para traer al presente lo que nos ha definido como pueblo, toda vez que hemos vivido períodos que quedaron en los anaqueles de la historia y que deben ser analizados a profundidad para conocer lo que ha marcado y determinado al pueblo venezolano en todos los órdenes.

La obra de Rengifo se nutre de lo nacional, de lo inherente a su suelo natal, al que lo determinan su geografía y el carácter de su gente, su idiosincrasia y por extensión los problemas y conflictos que le son más urgentes. Rengifo, al entrar en ese contacto directo y sentido con su realidad nacional, otorga universalidad a sus temas y hace que sean válidas en cualquier sociedad porque los pueblos siempre presentan, unos más que otros, los mismos problemas de injusticia, de inequidad, de corrupción, de abuso por parte del poder económico hacia el desprotegido, hacia los más vulnerables.

Por esta razón, el muchacho herido, lanzado de un camión y abandonado en la calle de su pieza teatral *La esquina del miedo*<sup>4</sup>, puede estar en cualquier esquina, sea en el Bronx neoyorquino, en una favela de Río de Janeiro, o en una avenida caraqueña cualquiera; la mujer que habla de sus miserias y tristezas, que se entristece por la impotencia y debilidad ante la supremacía machista y clasista en *Harapos de esta noche*<sup>5</sup>, puede ser la misma mujer africana, latinoamericana o europea, violentada en sus derechos, por leyes injustas que otorgan más poder al hombre que a la mujer, ya sea en el ámbito familiar y custodia de los hijos, o en cualquier otro aspecto que denuncie su vulnerabilidad; la familia entera, en sus cuadros, que huye de prisa con brazos y manos alzados o extendidos en señal de temor, de desprotección e incertidumbre, desarraigada, con sus pocos enseres a cuestas, seguidos por sus perros famélicos<sup>6</sup>, podría también ser la misma familia que huye del terror que causan las guerras por la ambición petrolera, las migraciones forzosas, los desplazamientos obligados, los desahucios que se han vivido tras décadas y que en la actualidad se acrecientan en el mundo desarrollado contemporáneo, ante la actitud impasible de gobiernos comprometidos con el capital, con los negocios, mas no con los verdaderos intereses de sus pueblos; la mujer que se erige en sus obras teatrales como figura defensora de la vida y de los derechos humanos de los indios de un pueblo petrolero zuliano, la mujer que es crítica ante los sistemas de gobiernos opresores<sup>7</sup>, puede ser también la voz de las mujeres de cualquier parte del mundo, y en cuyos países se dan los

---

4 César Rengifo. *La esquina del miedo*. Fundarte, Caracas, 2015.

5 César Rengifo. *Harapos de esta noche*. Fundarte, Caracas, 2015.

6 Ver sus cuadros *Desolación* (1951); *El tronco incendiado* (1979); *Perros noctámbulos* (1979).

7 Rengifo hace un análisis detallado de uno de sus personajes femeninos, Luciana, de *Las torres y el viento*, en el que se puede ver el calibre de la toma de conciencia de esta mujer que se decide por la lucha armada que “es lo que

mismos conflictos de desigualdad y represión, y que se levanta en señal de protesta y de solidaridad ante sus semejantes.

Las palabras de Rengifo son contundentes cuando nos habla de ese casamiento que debe existir entre la creación y su consustanciación con la realidad de los pueblos:

Solo aquellas creaciones que han sido alimentadas sustancialmente con jugos profundos de pueblo y geografía, llevan acento humano y trascendente y pueden por eso hacerse universales y grabar honda huella en el tiempo. Es por lo que contiene y representa de tiempo histórico, de humanidad, de realidades sociales y de ideales colectivos que una obra de arte adquiere categoría universal. Ese contenido y esa representación son los que permiten que sea comprendida y sentida por todos los hombres a través de años y latitudes, que se funda, como expresión de él mismo, al espíritu impecederero de la humanidad.<sup>8</sup>

Por otro lado, tenemos a un Rengifo pensador, reflexivo, que maneja una serie de postulados que le permiten situarse ante sus obras con una ideología definida que busca reflejar un aspecto de la sociedad de manera crítica, al asumir una postura de solidaridad reivindicativa hacia los trabajadores, los campesinos, los abandonados de las ciudades, en la mayoría de los casos. Para el crítico teatral Rubén Monasterios, Rengifo es el escritor que impulsa la corriente histórico-social del teatro venezolano cuya técnica radica en el hecho de

... aislar un hecho histórico, replantearlo dramáticamente y proyectarlo hacia el presente, vinculándolo a través de diversos recursos con situaciones actuales, política, social

---

puede detener la acción neocolonizante, devastadora de las torres". Ver *César Rengifo. A viva voz*, de Jesús Mujica, Fundarte, Caracas, 2015, pp. 58-59.

8 César Rengifo. *El arte y la cultura nacional*. Fundarte, Caracas, 2015, pp. 205-206.

o culturalmente conflictivas; por ejemplo, el esclavismo colonial, situación histórica que aparentemente puede ser manejada sin correr ningún riesgo por el analista moderno, a César Rengifo le sirve para denunciar la explotación del proletariado que el marxismo señala como característica del capitalismo; la insurgencia de algunos líderes, como Zamora, usualmente explicada en términos de fenómeno caudillista, adquiere a través de nuestro dramaturgo el carácter de lucha de clases; los hechos y figuras históricas que llaman la atención de Rengifo son los sospechosamente olvidados o deformados y reducidos de sus dimensiones reales por historiadores convencionales. Claramente se entiende que el teatro de Rengifo pretende estar al servicio de la insurgencia revolucionaria, y puede entenderse coherentemente si no tomamos como referencia las premisas dadas por el materialismo histórico.<sup>9</sup>

Con estas dos grandes tendencias, una surgida del trabajo a partir del ámbito nacional y la otra vinculada a la ideología marxista, el teatro de Rengifo se constituye en una herramienta de peso en la lucha de los pueblos que buscan su autodeterminación, su reconocimiento como parte fundamental del desarrollo nacional y mundial, haciendo que se respeten sus modelos políticos, económicos y sociales que han decidido establecer como propios. Por esto entonces hoy más que nunca la obra de Rengifo está viva, es actual, no parece en el tiempo, ya que los problemas dentro del mundo capitalista y neocolonizador se presentan de la misma manera en la que lo han hecho desde épocas pasadas: opresores *versus* oprimidos, ricos contra pobres, desarrollismo *versus* desarrollo sustentable, hegemonía contra independencia y contra ello se debe reaccionar.

Una de las formas de vencer todas las hostilidades hegemónicas es a través del conocimiento profundo de los pueblos

---

9 Rubén Monasterios. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1990, p. 58.



acerca de su pasado histórico y de cómo han sido saqueadas sus economías; de la erradicación de paradigmas machistas en contra del progreso y desarrollo de las mujeres; de la toma de conciencia de los recursos morales, éticos y espirituales que los pueblos poseen como herencia educativa. Y todo eso está planteado de manera magistral en la obra de Rengifo, razón por la cual hoy le dedicamos este breve estudio, en la conmemoración del centenario de su nacimiento.

### **Rengifo y su participación como fundador del grupo Máscaras**

El grupo Máscaras fue un movimiento teatral que nació en la década de los años cincuenta del siglo xx en el que Rengifo participó como fundador, junto con Luis Colmenares, María García, Malú del Carmen Gil, Enrique Izaguirre, Humberto Orsini, entre otros. Para nuestro autor este grupo fue de vital importancia en el devenir cultural y teatral del país puesto que en él no solamente importaba el hacer teatro, sino la manera cómo se hacía ese teatro y los fines hacia los que estaba destinado. La línea fundamental del grupo era abiertamente revolucionaria, cuya estética se apoyaba en el realismo socialista y que a decir de Rubén Monasterios:

Máscaras, en esta época, responde a una concepción muy particular del quehacer teatral que lo diferencia de todos los demás grupos: es el único que opera a partir de un trasfondo filosófico definido y asuma una postura militante: Máscaras es, efectivamente, un grupo marxista –casi una célula del Partido Comunista–, y en materia de teatro esgrime la bandera stanislavskiana; en general, su estética es la del realismo socialista y su gente entiende el teatro como una manera de inducir la apertura de la conciencia en las masas populares; en respuesta a todo eso, Máscaras renuncia a la sala de “primera línea” y lleva sus espectáculos, puestos con

la mayor carencia de recursos, a las cárceles y barriadas populares, a los hospitales y a los cuarteles.<sup>10</sup>

Aunque diversos autores y críticos dan fechas diferentes de la creación de Máscaras, Rengifo declara que fue fundado en el año 1953<sup>11</sup>, cuando ya se había establecido en nuestro país la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Durante esta época Rengifo describe al país como un lugar en el que reinaba la desilusión entre los venezolanos que ya comenzaban a ver cómo la patria se enrumbaba, en palabras de nuestro autor “hacia un desarrollismo falso, hacia esa feria monstruosa que ha invadido a toda Venezuela” y donde “las contradicciones se hacían cada vez más contundentes, tanto la contradicción fundamental de Venezuela; el imperialismo, como la contradicción fundamental en el seno de la comunidad venezolana y de las llamadas izquierdas”.<sup>12</sup>

En ese momento difícil, lleno de contradicciones a lo externo y a lo interno de nuestra sociedad, Máscaras es, entonces, el motor que permitió a una serie de jóvenes intelectuales y artistas venezolanos que creían en la revolución, plantearse el poder ejercer acciones antimperialistas de manera coherente y a través de las cuales expresar sus determinaciones políticas. Esos jóvenes sabían que el teatro nacional había sido olvidado y desechado por las autoridades de turno, pero también sabían de la fuerza y poder del teatro, en tanto en cuanto es una herramienta que lleva el mensaje de manera directa, rápida, objetiva a los espectadores. Por esas mismas razones, es un medio efectivo para plasmar realidades, situaciones difíciles, que pueden al mismo tiempo ser comprendidas por los espectadores. Consideraron pues que era a través de las tablas que se podía llegar a las grandes y heterogéneas multitudes, toda vez que se replantearan sus objetivos, así como con nuevas propuestas que promovieran a nuevos autores, nuevos autores

---

10 *Ibidem*, pp. 50-51.

11 Jesús Mujica. *César Rengifo. A viva voz*. Fundarte, Caracas, 2015, p. 67.

12 *Idem*.

venezolanos y a nuevos directores, sin dejar de considerar distintas temáticas que lo desvincularán del teatro pasado.

La ventaja que se obtendría redundaría en que con un teatro renovado, audaz y comprometido políticamente, se tendría la oportunidad de crear en el espectador valores de libertad que lo indujeran a pensar en un país diferente. Huelga decir que para Máscaras el colectivo era de suma importancia, de ahí que su propuesta programática abarcara todo el país, incluyendo el ejército, los hospitales, los institutos educativos y sobre todo los sindicatos de trabajadores<sup>13</sup>. Aún hoy en día estamos en deuda con este movimiento llamado Máscaras, suerte de agrupación que surgió en un momento político y social difícil, por lo que no debemos olvidar las palabras del maestro Rengifo cuando nos recuerda que Máscaras requiere ser atendido, investigado. Así lo oímos cuando dice:

Es un movimiento que no ha tenido la investigación que merece. Las proyecciones de Máscaras son muy importantes, mucha de la gente que está haciendo teatro con trascendencia en el país proviene de Máscaras. Hubo mucha gente que se estancó también, se fue a hacer televisión, a hacer otras cosas, pero la mayoría todavía sigue insertada en la evolución del teatro venezolano. Eso amerita una investigación.<sup>14</sup>

---

13 Jesús Mujica. *César Rengifo. A viva voz...*, pp. 68-69.

14 *Ibidem*, p. 69.

## **ANÁLISIS DE LA OBRA RENGIFIANA Y LA IMPORTANCIA DE LA MUJER COMO PARTE INTEGRADORA DE LA SOCIEDAD VENEZOLANA**

### **La mujer como elemento propiciador del cambio social**

Un elemento sobresaliente en toda la obra de Rengifo es la presencia significativa de las mujeres como elemento generador del cambio social de su entorno, toda vez que ellas participan de manera activa en la lucha en todos los órdenes y son capaces de asumir responsabilidades de envergadura que reflejan por medio de su actuación, ideología y pensamiento y cuyos resultados luego van a ser vertidos a favor del conglomerado y el momento histórico en los que están insertadas. Son ellas entonces factores de lucha protagónica de todas las batallas, peleas y reivindicaciones que la dramaturgia rengifiana se propuso plantear a lo largo de sus piezas teatrales. Rengifo no llegó allí por mero azar. No. Llegó a ese punto porque conoció a través de su contacto con la realidad venezolana la materia y esencia de las que está hecha la mujer venezolana: en ella observó la pasión, la entrega, la calma necesaria en situaciones adversas, la solidaridad para con el otro, y sobre todo la facultad de saber defenderse y defender lo propio. Pudiéramos decir que la obra de Rengifo coloca en la voz de la mujer la voz de una parte importantísima dentro de la sociedad venezolana que habla para hacerse sentir como elemento integrante de una resistencia femenina que lucha por hacer de su país, de su realidad, de los momentos históricos en los que se desenvuelve, un espacio vivible, armónico, justo.

De toda esa gama de componentes extrae, con conciencia y verdad, su aproximación hacia la mujer venezolana, de la que destaca su valentía, su hidalguía, su arrojo por las causas justas, su estado de alerta ante el destino de la patria, y recalca en ella los valores éticos y morales capaces de hacerla ejercer acciones que estén a la altura de su talante.

Desde tiempos inmemoriales el paso de la mujer por la tierra ha estado supeditado a la fuerza masculina, controladora, tanto del cuerpo femenino como de su conciencia. Ante ello, la mujer ha reaccionado contra todo lo que la pueda limitar a ejercer roles que la sociedad machista consideró inherentes a su naturaleza, a saber, la casa, la familia, los hijos, las costumbres, la religión. Esta reacción le ha permitido, no con pocas dificultades y obstáculos, alcanzar un puesto digno y respetable dentro de la sociedad. Así vemos como la mujer que nos presenta Rengifo no es esa mujer conformista ante la opresión, bien sea hacia su propio cuerpo o hacia su identidad política, ética y moral. Por el contrario, es una mujer que se rebela ante los factores opresores y trabaja con entrega y pasión por obtener el lugar digno que le corresponde como mujer y como parte del hecho social de la que es parte inobjetable y natural.

Aun cuando los medios de los que pueda disponer para enfrentarse a tales luchas no sean suficientes, no sean los indicados para encontrar tal fin, o requieran de una gran fuerza moral y compromiso político y social para encontrar sus objetivos, Rengifo delinea la figura femenina como esa parte de la sociedad que, al echar mano de los recursos que estén a su alcance y capacidad, sabe incorporarse como parte activa y decisoria en los destinos de la patria.

Así vemos entonces a aquella mujer que está en pie de lucha por la independencia de la patria, y que Rengifo nos la dibuja en el personaje de Joaquina Sánchez<sup>15</sup>, comparable a otras mujeres de gran carácter y decisión dentro de nuestro panorama nacional como lo fueron Juana la Avanzadora, o Josefa Camejo. Otras veces Rengifo nos presenta al sexo femenino pleno de valores democráticos y libertarios como lo podemos ver en los personajes de Columba y Luisa, en su primera obra teatral, la pieza antigomecista *¿Por qué canta el*

---

15 César Rengifo. *Joaquina Sánchez*. Fundarte, Caracas, 2015

*pueblo*?<sup>16</sup>. La encontramos también desenvolverse dentro de su esfera maternal, afectuosa para con sus hijos, como lo es el caso de doña Anacarmen, madre del brigadier Mérez, en *Un tal Ezequiel Zamora*, pero que además de poseer ese amor maternal, lleva consigo el impulso de mostrar que posee conciencia de clases sociales y argumentos políticos para desmontar y criticar la guerra de ricos contra pobres<sup>17</sup>. Dentro de ese mismo drama, leemos a la intuitiva Gema, niña campesina, quien dentro de la guerra civil, y a pesar de sus problemas de atontamiento y desvaríos de los que padece, entiende perfectamente la importancia histórica que posee para el país el surgimiento de un héroe de la talla de Ezequiel Zamora.

No podemos dejar de mencionar entre esas mujeres valiosas a Cuciú, perteneciente al pueblo caribe que simboliza la fertilidad y la perpetuación de su etnia, sometida a vivir en condiciones humillantes en la isla de Cubagua, en donde ni siquiera podía optar a amar con libertad a su compañero Yorosco, debido a las reglas de los antepasados que pedían a los caribes acabar con sus vidas como medida protectora ante la crueldad del sometimiento por los españoles colonizadores, y cuyo maltrato se vio materializado al herrarles con fuego candente una “C” de Canibal, Caribe y esClavo en la frente<sup>18</sup>. De igual manera, un tema importante para Rengifo en su dramaturgia es la mujer menos favorecida, bien sea por las injusticias del poder o por las adversidades económicas y sociales. Por esto, su denuncia se basa en que la mujer es blanco de aspectos que la debilitan como es el caso de la madre campesina, envejecida y agotada de *Mariposas de la oscuridad*<sup>19</sup>, cuando al no poder dar respuestas propias a su miseria proveniente de la desigualdad de clases, del

---

16 César Rengifo. *¿Por qué canta el pueblo?* Fundarte, Caracas, 2015.

17 César Rengifo. *Un tal Ezequiel Zamora*. Fundarte, Caracas, 2015.

18 César Rengifo. *Oscéneba*. Fundarte, Caracas, 2015.

19 César Rengifo. “Mariposas de la oscuridad”. En *Tetralogía del petróleo*. Monte Ávila Editores, Caracas, 2015.

aprovechamiento por parte del rico hacendado de su fuerza de trabajo, de la semiesclavitud en la que ha sido sumida su vida y la de su familia, culpa a la brujería como la causa principal de sus desgracias.

No es extraño encontrar al autor de *El vendaval amarillo* removiendo en la temática del patriarcado, a partir del drama de las mujeres desprotegidas por las leyes y sometidas por el machismo y la desigualdad social de una Venezuela llena de complejos y de diferencias sociales como las que se ponen de manifiesto en el personaje de Clara, en *Harapos de esta noche*<sup>20</sup>; o defendiéndose de la sociedad de consumo que altera la vida y las relaciones familiares más esenciales, como lo hace Antígona en *La fiesta de los moribundos*<sup>21</sup>, cuando reclama hasta encontrar el cadáver de su hermana, vendido y mutilado por un grupo empresarial, que sin respeto alguno por la sociedad, comercializa con la dignidad humana, el dolor ajeno y con cuerpos muertos.

Apunta también a la reivindicación y reconocimiento de aquellas mujeres valientes y luchadoras que en su momento fueron capaces de arriesgar su propia vida en pro de los derechos de sus hermanos indígenas a vivir en sus tierras: una de ellas es Luciana, personaje de peso en *Las torres y el viento*, que conoce el pasado de su pueblo sumido en la barbarie cuando habla de “las matazones de indios” en momentos en los que “comenzaba a oírse lo del petróleo”, y de las torres y balancines, convertidos en desechos abandonados, que de noche parecen ser “los candeleros del infierno”.<sup>22</sup>

La mujer que se expresa en las piezas de Rengifo es una mujer que posee una conciencia propia, audaz, capaz de entender y rebelarse contra aquello que pueda sumirla en la postración o en la comodidad que puede otorgar el no hacer

---

20 César Rengifo. *Harapos de esta noche*. Fundarte, Caracas, 2015.

21 César Rengifo. *La fiesta de los moribundos*. Fundarte, Caracas, 2015.

22 César Rengifo. “Las torres y el viento”. En *Tetralogía del petróleo*. Monte Ávila Editores, Caracas, 2015.

nada para que cambie la realidad. Es una mujer que piensa, que se defiende y que defiende lo que considera justo para ella y su pueblo.

Al entrar en contacto con la forma en la que Rengifo recrea el alma femenina y nos revela a través de ella el poder de influencia que esta tiene en la formación de nuestro pueblo, hemos querido intentar, analizar en parte de este ensayo, el papel de la mujer venezolana (y en oportunidades según sea el caso, de la figura femenina allende los mares) en la dramaturgia del autor que nos ocupa. Para ello hemos seleccionado un conjunto de obras, ya algunas de ellas mencionadas al principio, en las que la imagen de la mujer es preponderante y calza de manera perfecta con el objetivo que nuestro autor se planteó al proyectar con tanta agudeza a la ciudadana venezolana como parte de la lucha en distintos momentos de nuestra historia y cuyo paso ha marcado huella en la vida nacional. Para ello, la metodología a seguir consistirá en abordar los aspectos más preponderantes de la pieza en estudio y haremos un análisis de los acontecimientos que consideremos de mayor relieve que nos ayuden a ubicar a la mujer venezolana en el contexto histórico, político y social planteados por el autor, para de esa forma poder entrar en el alma, en la conciencia y en el carácter de la figura femenina que nos ocupe destacar y determinar cuál ha sido su rol, cuáles han sido sus aportes, cómo ha debido superar obstáculos y de qué forma socializa sus logros con el resto de la realidad venezolana.



## OBRA HISTÓRICA: *UN TAL EZEQUIEL ZAMORA*

*La Federación encierra en el seno de su poder  
el remedio de todos los males de la patria. No.  
No es que los remedia, es que los hará  
imposibles...Volveremos la espalda, ya para  
siempre, a las tiranías, a las dictaduras,  
a todos los disfraces de la detestable autocracia.*

EZEQUIEL ZAMORA

### **La mujer y la adquisición de una conciencia nacional en *Un tal Ezequiel Zamora***

*Un tal Ezequiel Zamora* es una pieza que transcurre entre la ciudad de Caracas y las sabanas de Barinas, cerca de El Real, en el año de 1858, fecha que da comienzo a la Guerra Federal. En ella se conjugan elementos políticos y sociales enmarcados dentro del contexto de una guerra cruenta librada por brotes armados federales y el Ejército gubernamental. La tragedia ocurre en el seno de dos familias venezolanas, distintas entre sí debido a las clases sociales a las que pertenecen, pero marcadas por el mismo sino y por el mismo dolor causados por la guerra civil: el brigadier Mérez y doña Anacarmen, por un lado, son miembros de una familia de alcurnia, de la llamada aristocracia criolla, mientras que los Yará, una familia de cinco integrantes, son gente del pueblo, campesinos de los llanos barineses.

El conflicto que se desata corre por cuenta de los federales, así llamados, fieles seguidores de Ezequiel Zamora que luchan en contra de un régimen en el que aún pervive la estructura económica y social de la Colonia, a saber, la esclavitud, el predominio de una aristocracia agraria, apoyada en la clase oligárquica conservadora, explotadora de la mano de obra esclava, del campesino y de los asalariados. Este panorama común durante los años en que se libró la Guerra

Federal o Guerra Larga se puede definir como un período en el que:

... la continuación de la injusta distribución de las tierras en manos de pocos propietarios, en contraposición de la gran masa de la población rural que era explotada por los terratenientes y que vivía en condiciones de pobreza extrema, ocasionó el apoyo que amplios sectores de la población les dieron a los líderes liberales, llamados federalistas, en su lucha por sacar del poder a los oligarcas conservadores, conocidos como godos. A esto último se agrega el hecho de que los esclavos liberados que tuvieron que permanecer trabajando con antiguos dueños por no disponer de los medios económicos para su subsistencia, viviendo en condiciones miserables, influyeron 18 en el descontento del sector rural que se sumó a la causa federalista.<sup>23</sup>

Por otro lado, el Ejército gubernamental que representa a su vez al Estado Mayor, protege a la aristocracia dominante, a la oligarquía conservadora, preocupados por mantenerse en el poder, seguir adquiriendo tierras y malversar los fondos públicos.

La pieza abre con un prólogo que prepara al lector para encarar el clima de la atroz guerra que se desencadenará. Tres personajes muy bien configurados socialmente son los responsables de imprimir el carácter de conflictividad que se va a desarrollar en lo sucesivo: ellos son el brigadier Mérez, el hacendado don Eliseo Rojas y doña Anacarmen, dama de abo-lengo, viuda y madre de Mérez. Cada uno de ellos representa una parte importante del poder que ostentaba la aristocracia caraqueña de la época, no sin ciertos matices. Mérez es el portavoz de un régimen anclado en la Colonia y esclavizador que denigra de las clases sociales pobres y mestizas y que además

---

23 Manuel Tomás Lander. *Historia amena de Venezuela*. Editorial Histamena, Caracas, 1993, p. 232.

son seguidoras de Zamora. Las descalifica sin compasión y las considera anarquistas y bandoleras. Así lo oímos cuando en conversación con su madre dice: “Sí, defienden el derecho al bochinche... a la anarquía... Por eso voy a combatirlos... Y créeme, mamá, al hacerlo solo pienso que son bandoleros armados... Un peligro social que debe ser aplastado”.<sup>24</sup>

Sus palabras son pocas, pero contundentes. En ellas lleva el mensaje de la desigualdad y la opresión hacia lo que él considera el populacho, bandas alzadas, enemigos que desean eliminar a la clase mantuana y oligarca a la que él pertenece. Lleva explícito un mensaje de odio y segregación que revela a don Eliseo, cuando expresa su temor de ser desojado de sus tierras: “Temo que los peones y los negros aprovechen todo este desorden de los federales para alzarse. ¡Aquello se arruinaría!”<sup>25</sup>

Mérez no oculta su deseo de proteger al régimen colonial que subsiste a pesar de que hubiera habido la guerra de Independencia, a través del uso del sable y la táctica profesional, aprendidos cuando cursaba estudios en Europa, y que usará sin piedad en contra de sus hermanos venezolanos. Ante las palabras de súplica de su madre que le advierten sobre la matanza fratricida que vendrá, Mérez contesta como si fuera un extranjero: “¿Hermanos? Yo no creo sino en mis iguales”.<sup>26</sup>

Movámonos ahora hacia el personaje de don Eliseo. Se destaca por ser un gran hacendado y exitoso terrateniente, con excelente manejo y administración del negocio agrícola exportador. Demuestra gran interés en que el joven Mérez parta a la guerra para echar manos de sus tierras y apoderarse de la riqueza de la familia, al hacerse cargo de doña Anacarmen y su hija. Se desborda en halagos para con el brigadier y su madre, que ocultan su ambición de la riqueza ajena. Su mensaje está dirigido a sembrar y a exacerbar el temor en Mérez, toda vez

---

24 César Rengifo. *Un tal Ezequiel Zamora...*, p. 24.

25 *Ibidem*, p. 16.

26 *Ibidem*, p. 25.

que insiste en que la lucha debe ser para proteger a la capital, a las doncellas y matronas de la aristocracia. Se muestra como el salvador ante cualquier dificultad que se le pueda presentar a la familia, ya que posee suficiente dinero y habilidades para mantener el buen funcionamiento de las tierras. Crea el odio en Mérez con sus palabras de profundo asco y desprecio hacia el pueblo venezolano:

Al concluir el beneficio del café, será bueno sacarlos. ¡Que se vayan! ¡Y los conuqueros y pisatarios lo mismo! ¡Bastaría que cayera entre ellos un solo federal para que se contagiaran! ¡Son, como dicen ustedes los militares matemáticos, enemigos en potencia!<sup>27</sup>

La alienación de don Eliseo ante el poder y la riqueza demuestran su bajeza como ser humano al considerar a sus congéneres una mercancía más que sube y baja de precio. Sus palabras son elocuentes: “Despreocúpate, al concluirse lo del café les diré a los mayordomos que hagan una limpieza de gente. Después que pase todo esto se conseguirán más baratos”<sup>28</sup>.

### **Anacarmen enfrentada a don Eliseo y a su hijo el brigadier Mérez**

La figura de la madre, doña Anacarmen, surge en contraposición a la del hacendado Rojas. Ante los acontecimientos trata de establecer una relación de afecto con su hijo Mérez a través de un diálogo calmado, suave, pero determinante, con la intención de hacer que su hijo desista de la idea de ir a pelear a la guerra. Ella sabe que vendrán tiempos difíciles y su aparición en escena es con el fin de presentar su visión fatal del país, de la gran tragedia que se avecina. En sus palabras

---

27 *Ibid.*, p. 16.

28 *Idem.*

se ponen de manifiesto su tristeza y desconsuelo al ver que su hijo no comprende el país de injusticias que ella sí entiende. Trata de hacerlo reflexionar acerca de por qué Venezuela está en las condiciones de miseria y confrontación. Pone en duda que a través de las armas se vaya por buen camino, e incluso culpa a la clase a la que pertenece, a la oligarquía mantuana, a los grandes apellidos, a la gente de alcurnia, como responsables de la situación.

Sus palabras denotan una triste despedida para siempre de su hijo. De allí que hable de una Venezuela cubierta de cruces. Todo lo ha presentado en sueños: mujeres de luto, en medio de una calle larga y oscura, anuncian el llanto de sus deudos; y ella se ve como una de aquellas: “Anoche soñé que me asomaba a una calle larga y oscura por donde pasaban muchas mujeres vestidas de luto... Me estremecí al verlas... además dicen que son terribles esas sabanas de Barinas a donde vas...”<sup>29</sup>.

Anacarmen, a diferencia de su hijo, le otorga la razón al pueblo empobrecido, vejado, utilizado como carne de cañón para pelear en las guerras, como antes lo hiciera en la de Independencia, para luego caer bajo, sin obtener beneficios que le permitieran acceder a un nivel de vida respetable, en el que privara la libertad y los derechos humanos. Ella está a favor del pueblo, aunque intenta disimularlo ante su hijo, asumiéndose dentro de una clase social diferente y estableciendo su rechazo hacia el mismo por lo que ella misma llama sus “costumbres”, “su desaseo”.

¡Sabes que le tengo grima al pueblo, no lo entiendo y nunca podría adaptarme a sus costumbres! Su vulgaridad, su desaseo, sus modales toscos me crisan los nervios... Pero eso no me ciega hasta el punto de no ver que es su miseria la que le da la razón ahora.<sup>30</sup>

---

29 César Rengifo. *Un tal Ezequiel Zamora...*, p. 25.

30 *Ibidem*, p. 24.

Pero esto no es más que un subterfugio para confundir a Mérez, quien ya en alguna oportunidad pensó que su madre se dejaba “engatusar por las prédicas de esos liberales demagogos”<sup>31</sup>. Son más contundentes las razones que esgrime a favor del pueblo. Aduce que la clase pudiente está equivocada al mostrar desdén y desprecio hacia el pueblo, argumentos que dejan en claro la villanía y la ventaja de los ricos sobre el pueblo.

En Anacarmen podemos percibir cómo ella, a pesar de pertenecer a una clase social privilegiada, mantuana, oligarca, rica, se va alejando de los principios y fundamentos de esa clase. Ella, como mujer venezolana, encasillada en los roles que la sociedad mantuana le dan por sentado, a saber, madre y cristiana, va tomando conciencia de que hay una clase social que oprime a otra, a su hermano, por no tener su mismo abolengo, ni su color de piel, ni su posición económica. Anacarmen reconoce al indio, al negro, al pueblo, como parte de su mismo medio. Ella, entonces, sabe que es parte responsable de ese pueblo oprimido, que lucha en contra del que lo oprime, que no es más que la misma clase a la que ella pertenece.

La mujer en la Venezuela colonial y en períodos posteriores, como bien es sabido, y como lo deja entrever Rengifo en su pieza, era considerada un ser con capacidades limitadas, incapaz de entender la realidad como lo pudieran hacer los hombres. Don Eliseo no escatima en hacerlo notar. Al preguntar a Mérez sobre la actitud de su madre ante la incorporación de este al Ejército expedicionario y al escuchar la respuesta de desaprobación de doña Anacarmen, este no puede más que decir, con cierto tono de compasión ante su género: “Es mujer”.<sup>32</sup>

Ante toda esa serie de estereotipos Anacarmen reacciona: su viudez y la partida de su hijo a Europa la han impulsado a tomar las riendas de la hacienda y de la administración de la misma maneándola, tal como lo dice su mismo hijo, “como

---

31 *Ibid.*, p. 18.

32 *Idem.*

un jefe<sup>33</sup>. El hecho de haberse incorporado a labores que no le correspondían según los parámetros de la época, de haber asumido roles masculinos al administrar y gerenciar con éxito sus haciendas, y verse en consecuencia alejada de los quehaceres de la casa, la han hecho entrar en un estadio superior, en el que su conciencia despierta al mundo y entra en contacto con las relaciones laborales, el pago de los salarios, el trato directo con los trabajadores, con el mestizo, con el pardo, con el pueblo. Todo esto ha encendido en ella la llama para que su mentalidad a favor del desposeído se avivara.

### **Guadalupe Yarí y su familia se unen a la causa de los federales**

Existen ciertos paralelismos que se van a desarrollar a lo largo de la obra. La familia de Anacarmen, por un lado, y la de Guadalupe Yarí sufren la pérdida de sus hijos, el brigadier Mérez y Gema respectivamente, quienes mueren en el mismo lugar y el mismo día en los que se desarrollan los enfrentamientos entre federales y liberales en los alrededores de la casa familiar de los Yarí. Tanto Mérez como Gema persiguen ideales diferentes y se deciden alcanzar lo que les dicta su conciencia y sus valores.

Mérez, con toda su hidalguía y carácter obstinado, y Gema, desde su ingenuidad y enfermedad, pertenecen a grupos diferentes que portan, cada uno en su conciencia, el estandarte de lo que significa su condición social dentro de la sociedad venezolana. Gema es, no obstante, dentro de la familia Yarí, la única que está clara de pertenecer a la causa zamorana, aun con las deficiencias mentales que la aquejan. Manifiesta un amor natural hacia Zamora, al que considera el salvador del pueblo, el hombre justo. Mérez, por el contrario, parte a la guerra más por saldar un compromiso ante la sociedad que

---

33 César Rengifo. *Un tal Ezequiel Zamora...*, p. 17

así se lo pide, más por la obligación que le impone el uniforme militar que ostenta, que por un ideal propio.

Rengifo otorga a estos dos personajes ciertas características especiales que les dan a cada uno un brillo distintivo que luego tendrá como desenlace el encuentro de los dos en condiciones similares en medio de una atmósfera marcada por el fuego, las heridas y el dolor. Están signados por la muerte, a la que son llevados por buscar aquello que creen es la verdad para sus vidas y a la que llegan entre estados febriles y desvaríos. Mérez es herido de muerte y encontrado en medio de la noche por la familia Yará quienes lo cuidan, especialmente, Gema y Guadalupe. El joven brigadier, en medio de sus desvaríos de agonía, expresa su odio hacia Zamora y su deseo de aplastar a todo aquel que lo sigue. Gema, con gran ingenuidad, le reprocha sus comentarios y no entiende por qué lo considera un enemigo. En medio de su retraimiento, Gema, quien admira a Zamora, reacciona con mucho amor y humanidad ante el moribundo brigadier, pero desvariando ella al mismo tiempo que él, decide lanzarse a la noche para seguir tras los pasos de los federalistas.

Podemos decir que el autor crea paralelismos entre estas dos familias con la intención de dar cuenta de la división de las familias venezolanas a causa de las ideas políticas: unos a favor y otros en contra de la guerra, pero al mismo tiempo las emparenta a través del tratamiento que imprime a cada una de las madres, que son, en suma, el compendio y sustrato de las familias venezolanas. Cada una de estas mujeres vive sus propios dramas. Uno, en la capital, donde se mueve el dinero de las exportaciones de café hacia Londres, donde se respira aire de milicia y poder; y el otro, el que vive la mayoría del pueblo desposeído y hambriento, que trata de salvarse de la guerra, a toda costa, sin lograrlo.

Lo insólito se presenta cuando en una familia de alcurnia, el lado femenino está en desacuerdo con la manera en que el poder reacciona ante el pueblo: Anacarmen critica al gobierno por mantener el mismo régimen colonizador; y por otra parte,



tenemos a Guadalupe, mujer antagónica a Anacarmen por su estrato social, su manera de vida, su relación con la guerra que la siente día a día a través de los sonidos de balaceras y revueltas que inundan sus noches, y que sin embargo se lanza también a esta, una vez haber perdido todo lo que consideraba estable y digno en su vida.

Los Yarí, a lo largo de toda la trama, se muestran cautelosos de pertenecer a algún bando de los que hacen la guerra. Ya han vivido bastantes agravios y han perdido a dos hijos varones, reclutados por el Ejército. Hacen lo imposible por no involucrarse en las peleas por el poder que disputan centralistas y liberales. No obstante, los hechos los van llevando a tomar una actitud diferente. De las palabras de Guadalupe estas son contundentes al ver la serie de vejámenes cometidos hacia el pueblo y que van sembrando en ella ansias de lucha y rebeldía:

—Viendo las tropelías que se cometen contra los pobres; cuando sé de tantas maldades regadas por los fuertes, pienso que es preferible seguir a esos que buscan la justicia... Pero, ¡no! ¡Vayámonos bien lejos! ¡Me aterra pensar que a ustedes pueda ocurrirles algo! (*Señala hacia el catre*).<sup>34</sup>

Sus palabras son premonitorias: Gema muere instantes después de haberlas proferido, y como una única forma de salvación y ante lo perdido, decide lanzarse con su familia a la pelea. Su miedo, su reticencia a pertenecer a la lucha liberal, su cuidado hacia la casa, a su esposo y sus hijos se rebela. Ya nada importa, o mejor, ahora es cuando todo importa. De nada valió haber vivido tanto tiempo pensando que era mejor no accionar, mantenerse al margen. Toda vez que muere Gema a mano de los soldados centralistas, quienes la ultrajan y golpean, Guadalupe y su familia, que no encontraban un norte político manifestado por medio de las contradicciones

---

34 *Ibidem*, p. 116.

entre ellos mismos en cuanto a pertenecer o no a un bando o a otro, deciden acabar con todo lo que les pertenecía para seguir a Zamora. Se hacen parte del grupo mayoritario que sigue a las huestes amarillas, ya que se reconocen como parte de la gran mayoría pobre.

La madre entonces es la figura principal de esta reconversión. Ella es la primera en salir adelante, de abandonar la apatía y el miedo incrustados por años en su carácter para terminar la pieza diciendo de manera dura y fría: “*¡Marcharé con ustedes, eso haré! ¡Una madre no puede abandonar nunca a los suyos, pase lo que pase! Si hay que arder en esa inmensa hoguera, arderemos juntos*”.<sup>35</sup>

De aquí podemos concluir que en Anacarmen y en Guadalupe recae un peso importante dentro del rol que les toca jugar. Ellas son la visión de la libertad, de la conciencia de clases, de la búsqueda de la verdad a través de la lucha y la crítica ante los regímenes esclavizantes y pauperizadores del pueblo al que pertenecen y donde les ha tocado vivir. El precio que debe pagar cada una de ellas para seguir con sus causas de lucha es muy alto: Anacarmen no sabrá nada de su hijo, cómo murió y dónde. Solo sabrá que tenía razones para no dejar partir a su hijo a esas inmensas sabanas llaneras.

Guadalupe se redimensiona en su condición de mujer luchadora a partir de la muerte de Gema, ya que es esta pérdida la que la hace reaccionar. Gema se convierte en una heroína que impulsa el deseo de su familia a participar en la lucha del pueblo, mientras que Mérez, ante el anonimato de su muerte, quedará solo en la memoria de sus familiares como una sombra imborrable de lo que se pudo haber evitado, si solo hubiera acatado las palabras premonitorias y sabias de su madre.

Con *Un tal Ezequiel Zamora* podemos ver que el teatro de Rengifo es, entre las muchas vertientes que posee, histórico por excelencia. A través de ese hurgar en el pasado y hacerlo vívido por medio de sus personajes, Rengifo logra dar su visión

---

35 *Idem.*

de lo que significó para él ese pasado, con sus cruentas luchas, las adversidades de un pueblo, la deshumanización de quienes aun siendo parte del pueblo reprimieron a su propia gente. Recurre a la historia para, con sus mismas palabras,

... reflejar en mi teatro, mucho de la vida venezolana, porque la vida actual venezolana no es sino la consecuencia de una cantidad de hechos del pasado, y cuando hago teatro, precisamente me apoyo en ese concepto; la historia es el recuerdo del pasado, pero en función del presente y hasta cierto punto, para poder prever el porvenir.<sup>36</sup>

## UNA COMEDIA DE CORTE SOCIAL

*Y a la verdad, ¿cómo hubiera podido yo alcanzar gloria más célebre que dando sepultura a mi propio hermano? Todos estos dirían que lo que he hecho es de su agrado, si el miedo no les trabase la lengua. Pero los tiranos tienen esta y muchas otras ventajas, y les es permitido hacer y decir cuanto quieran.*

ANTÍGONA, DE SÓFOCLES<sup>37</sup>

### La fiesta de los moribundos

*La fiesta de los moribundos* es una pieza en tres actos en la que Rengifo, a través de un gran trabajo imaginativo y vanguardista, enfrenta dos temáticas adversas entre sí que logran crear una atmósfera con cierto envoltorio ficcional a lo largo del desarrollo de los hechos: por una parte, el humanismo intrínseco

---

36 Jesús Mujica. *César Rengifo. A viva voz...*, p. 53.

37 Sófocles. "Antígona". *En Teatro griego*. Los Clásicos. EDAF, Madrid, 1962, p. 622.

de las sociedades hacia los sentimientos, el amor, el respeto por la vida y, en consecuencia, por rendir tributos a la muerte de los suyos, en contraposición con el materialismo deshumanizador relacionado con la frialdad de las sociedades altamente desarrolladas, marcadas por el egoísmo, las ansias de lucro y poder que se desprenden del culto al Dios del Dinero y que permiten establecer los negocios más macabros y despiadados posibles.

El autor, en el juego planteado a través de situaciones sarcásticas y descarnadas, manifiesta su punto de vista punzante y agudo acerca de la temática que ataca en esta pieza:

La fiesta de los moribundos se desarrolla en los Estados Unidos, pero es un problema que atañe no a los Estados Unidos, sino a todo el universo; porque es el problema de la alienación del hombre, donde los cadáveres, pues, son objeto de negociación y de comercio, parte de transacciones verdaderamente horripilantes.<sup>38</sup>

En esta pieza vemos cómo gente inescrupulosa de la empresa Suministros Biológicos S.A Limitada crea toda una organización para pescar incautos necesitados de dinero y comprarles sus cuerpos antes de morir, para luego comercializar con ellos y ofrecerlos a otras empresas dedicadas a la medicina, a la estética o a la alimentación. Se establece así una maquinaria de horror, en la cual se invierte dinero en campañas publicitarias seudonovedosas, con literatura alienante y efectos escenográficos aterradores, que solo hablan de la muerte y la destrucción, del servilismo al mercado y a la entrega humillante de la gente necesitada.

El carácter de esta obra es el de denunciar el peligro que corren las sociedades ante actividades estrechamente relacionadas con la violación de los derechos humanos tales como la trata de personas, especialmente de niños, niñas y mujeres, así como el tráfico de órganos, entre otros. La empresa de

---

38 Jesús Mujica, *op. cit.*, p. 66.

Blazer, y sus secuaces Evangeline, Fynn y el embalsamador Doland, corresponsables de los delitos, entran en el negocio del tráfico de cuerpos e inducen a las personas a venderlos antes de morir con la soez oferta de que esto los haría vivir mejor, sin calamidades económicas, y estar a la altura de sus sociedades altamente consumistas, mientras esperan el día en el que se celebrará *la fiesta de los moribundos*.

Mientras, siguen sus comprometidas vidas. Al decir comprometidas nos referimos al hecho de que todo aquel que esté interesado en formar parte de este jugoso negocio, está condicionado por las serias reglas del juego, que requieren que esos cuerpos moribundos andantes, toda vez firmados los contratos, se entreguen a la empresa, cuando esta, por exigencias médicas, estéticas o de otra índole, así lo requieran.

Rengifo nos ofrece con esta obra su visión de lo que es una sociedad descarnada en la que los valores que privan están en conexión con el dinero y el lucro, en detrimento del respeto del ser humano por la vida, por el cuerpo como resguardo y templo de maneras de vida, tradiciones, convicciones y sentimientos.

La pieza comienza con el despliegue de un gran comercial publicitario en el que se presenta a una serie de payasos, vestidos con colores llamativos, que se mueven al ritmo de una música estridente, y arropados por luces agresivas. Llevan el mensaje de la muerte por medio de canciones y eslóganes que banalizan la muerte y la convierte en un bien de consumo, cual si esta fuera un vehículo, un traje o una lujosa joya:

¡Todos ustedes tienen  
su propia calavera!  
¡Dentro de noventa años  
la podrán admirar!  
¡Clavículas, costillas!  
¡Falanges, falangetas,  
con muchos otros huesos  
que ya descarnarán!

¡Tóquenlos un momento!  
¡Así! ¡Así! ¿Qué tal?  
¡Yo soy una muchacha  
que hasta sabe bailar!

La escena transcurre fuera de nuestras fronteras, en Sapulpa, ciudad de Oklahoma, en los Estados Unidos, país imperialista y capitalista por excelencia, y en el que los valores inculcados a su población giran en torno al dinero y a la deshumanización, y en el que además cualquier negocio, por abominable que pueda ser, es aceptado siempre y cuando sea lucrativo y genere ganancias al Estado. En esa ciudad, el cuerpo de Ismene, hermana gemela de Antígona Sellers, ha sido usurpado por la empresa comercializadora de cadáveres humanos, Suministros Biológicos, de su apartamento debido a una equivocación. A partir de ese momento Antígona se da a la tarea de recuperarlo. Y dice con convicción a Peggy, gran amiga de Ismene: “Nadie vende a sus muertos. Dios ha dicho que hay que enterrarlos... Hasta los salvajes hacen eso... Y los honran... Además, la ley no lo permitiría. Fue un robo...”<sup>39</sup>. Dicho esto acude a la empresa cargada de ironía y cinismo para hacer los reclamos pertinentes.

Con suma arrogancia y sarcasmo entabla la conversación con los dueños del negocio. Relata con marcada emoción lo sucedido al llegar a casa de su hermana fallecida y conocer la noticia de su desaparición. Entre el gerente, el personal de la empresa y Antígona surgen desavenencias y esta logra desconcertarlos y cohibirlos con su comportamiento irónico y desquiciado.

Luego de varios trámites con los abogados y de recurrentes idas y venidas a las oficinas de Suministros Biológicos, tras equivocaciones y ardides por parte de la empresa para desacreditar a la defraudada y dolida hermana, esta logra recuperar el cuerpo mutilado de Ismene, que había sido enviado

---

39 César Rengifo. *La fiesta de los moribundos...*, p. 33

a Cabo Verde, África, además de una indemnización por el ultraje al que fue sometida.

En el medio de todos los avatares que se suceden en la obra se deja ver el pensamiento de Rengifo con respecto a la inmoralidad y falta de ética de sociedades en las que lo que prevalece es el poder del dinero: no solo querían el cadáver de una anciana sino que, quién sabe con qué fines, fuera virgen. Así pues, podemos observar cómo la justicia, los medios de comunicación, los intereses de los empresarios hipócritas se vinculan entre sí, toda vez que idolatran al dinero por encima de la dignidad humana y se arrodillan ante el poder avasallador de la corrupción del papel moneda. El veredicto del juez es elocuente: con voz fuerte y sonora lo oímos pedirle disculpas a Antígona, no sin antes prosternarse ante lo que él considera una “gran empresa”:

Ya ha visto usted: nadie pretendió ofenderla y hacerle daño. En lo de su hermana hubo error, pero no intención dolosa. Error por otra parte comprensible dentro de la mecánica compleja de toda gran empresa. Error que Suministros Biológicos S.A. ha subsanado generosamente mediante la importante suma que hace unos instantes hemos entregado a usted...<sup>40</sup>

Por momentos, la trama crece en dramatismo a través de los personajes que se expresan desde el fondo de sus sentimientos, como lo hace Peggy cuando se cuestiona por no haber sabido actuar ante los empleados que sustraían el cadáver de Ismene, o cuando Antígona expresa sus emociones con la dureza de su carácter cargado de ironía. En diversas ocasiones el autor recurre al humor negro y al sarcasmo para desnudar la crueldad dentro de lo agitado y descarnado de la historia. Esto lo vemos cuando el desafortunado Peter O. Flinck, quien ha vendido anticipadamente su cuerpo, le

---

40 *Ibidem*, p. 79.

responde al teléfono a Fynn, servil empleado humillado por el gerente que lo descalifica sin cesar:

—¡El mismo! ¿Cuál de los chacales habla? No ha oído mal... He dicho chacales... ¿Su papá nunca lo llevó al zoológico? Fue un descuido imperdonable... Le digo... Imperdonable...  
¡Chiss! (*Toma un trago y toca un acorde en la armónica, haciendo verdaderos esfuerzos por sostenerse*) ¡No me digas... Je, je, je, je, je... Que yo firmé... Je, je, je! ¿Matarme? ¿Yo? ¿Peter O. Flick? ¿Ahora mismo? Por supuesto... te complaceré... Chacalito lindo...<sup>41</sup>

Esta calificación de chacal para referirse al personal de Suministros Biológicos es realmente dura, pero encaja de manera perfecta con la crudeza de la situación: los gerentes y todos los empresarios que forman parte de esa cadena de compra-venta del “producto humano” no son otra cosa que depredadores y carroñeros en busca de víctimas para satisfacer sus insaciables deseos por el dinero. Flinck, aun cuando se mostró interesado en obtener beneficios monetarios a través de esa vía macabra, aun siendo un alcohólico con cierto aire de locura y desenfado sarcástico ante el mundo, tiene mucho más palabra y demuestra ser más coherente entre lo que dice y hace que los gerentes y empleados de la empresa de cadáveres. Se entrega cuando así le es requerido y lo hace de una manera brutal: se presenta ante las oficinas de la empresa, habiendo tomado una botella de raticida completa antes de conceder “el producto” y cae al suelo, detrás del escritorio ante el estupor de su verdugo, Fynn, y en presencia de la desalmada ejecutiva Evangeline, poseedores ambos de una doble moral que con actitud pacata se horrorizan por el hecho:

EVANGELINE: (*Aterrorizada*) ¡Ay! ¡Señor Flinck, aquí no, por favor...!

---

41 *Ibid.*, p. 60.



FYNN: (*A Peter*) ¡Debe usted ir a morir a otra parte...! Es un abuso suyo...<sup>42</sup>

Los medios de comunicación hacen su parte al mostrar su lado más oscuro y tenebroso. Son básicos y superficiales en el contenido de las preguntas que hacen cuando entrevistan a la altiva Antígona. Lo único que les importa es la relación que supuestamente esta tendrá con el cheque y la cantidad de dólares que Suministros Biológicos paga por la indemnización. Las preguntas son banales y amarillistas, sin importarles un ápice la cruel realidad que viven Antígona y Peggy:

Una voz pregunta:

—¿Invertirán ese dinero en acciones petroleras o del acero?

Otra:

—¿Es cierto que ha recibido ya veinte proposiciones de matrimonio?

Una más:

—¿Montará un casino? ¿Adoptará un joven?<sup>43</sup>

Como vemos, todas y cada una de estas preguntas rozan en la estolidez, en la vacuidad, en la falta de sentido humano y falta de respeto por la vida. Es entonces ese lado amargo de este cuadro el que el autor nos revela: un mundo vacío de valores, de altruismo, de humanidad, y todo eso rechazado por la personalidad de Antígona, quien con su valentía, sus principios y su coraje, logra finalmente obtener el cuerpo de su hermana, para poder inhumarlo según la tradición. Este triunfo de Antígona deja claro su desprecio hacia esa cultura del facilismo, del consumismo y del desapego a las tradiciones

---

42 *Ibidem*, p. 70.

43 *Ibidem*, pp. 79-80.

en las que nuestros pueblos se cobijan para honrar a sus seres queridos y poder permanecer en el tiempo.

Antígona Sellers se rebela contra toda una sociedad de patrañas, ardides, juegos sucios y descalabro moral. Ella lleva en sí el coraje de la Antígona de Sófocles, cuando esta desobedece la decisión de Creonte de dejar insepulto el cadáver de su hermano Polinices y cuando desatiende las palabras sumisas y temerosas de Ismene, quien no se atreve a tomar ninguna acción que vaya en contra de las órdenes dadas por el tirano de Tebas:

—A él, yo le sepultaré; si hago esto, bello me será morir. Amada yaceré con él, con el amado, después de cumplir con todos los deberes piadosos; porque mayor es el tiempo que debo complacer a los muertos que a los vivos.<sup>44</sup>

## EL PETRÓLEO Y LA REPERCUSIÓN EN LA SOCIEDAD VENEZOLANA

*No es extraño que para todo acto revolucionario  
el principio y el fin de la vida social  
sea transformarla en unión de igualdad profunda  
que proporcione plena satisfacción a los intereses colectivos  
y a la persona sobre su presente y su futuro.*

FELIPE CUEVAS MÉNDEZ<sup>45</sup>

### Las mariposas de la oscuridad

*Las mariposas de la oscuridad* es un drama en tres actos cuya trama transcurre en una vieja hacienda improductiva en un

---

44 Sófocles, *op. cit.*, p. 635.

45 Felipe Cuevas Méndez. *Argonáutica de la dominación*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2015, p. 9.

campo de la región central de Venezuela, ubicada entre los años 1927 y 1935, fechas entre las cuales se mantiene vivo el gobierno de Juan Vicente Gómez y en el país se consolida la empresa petrolera. La acción comienza con la voz abrumada de la madre que da cuenta del estado de abandono en el que se encuentra sumido su marido a causa del alcohol que lo mantiene postrado en un camastro, ausente de los problemas domésticos. Es ella quien debe dar la cara ante las dificultades acarreadas ante la petición de desalojo que hace Paredes, el dueño de la hacienda y padre de Flora, personaje decisivo dentro de la pieza, a la vez que debe estar pendiente de la alimentación, de la casa y de lo que hacen sus hijos.

Habla de la miseria y escasez en la que vive su grupo familiar. Confronta la misma situación de infelicidad e impotencia que sus vecinos al serles requerido el desalojo de las tierras que habitan como pisatarios y conuqueros, ya que serán vendidas a una empresa extranjera. Así oímos a su vecina Rita cuando declara ante ella sobre el inminente desalojo:

Aún no sabemos. Juan está como aturdido. Casi toda la vida la hemos pasado por aquí y tiene miedo de moverse, de ir a otros sitios donde no sabremos hacer nada ni tenemos conocidos. ¡Pero hay que salir! Donde Eusebio están en lo mismo, ya hablan de recoger las pocas gallinitas que les quedan para con el producto de la venta tomar camino hacia alguna parte... ¿Y ustedes qué harán?<sup>46</sup>

Además de la miseria que le toca vivir, debe confrontar la enfermedad de su hijo Marcos y el abandono inminente por parte de Yuro, su hijo mayor que hace planes para partir a otra ciudad, con la fe de que podrá encontrar un trabajo en los campos petroleros del oriente venezolano, o en una vega arrendada hacia la costa. Toda esa serie de conflictos

---

46 César Rengifo. *Las mariposas de la oscuridad*, p. 8.

en los que está sumida tanto ella como su grupo familiar los atribuye a un “daño”, a un mal de brujería que alguien debió “haber echado sobre su familia”:

—Oye Rita, ¿no será que tenemos algún daño? ¿Que alguien nos ha echado algún mal? Siempre hay gente que envidia... Y quién sabe... ¡Nunca hemos perjudicado a nadie, pero hay tanta maldad en el mundo! En estos días he estado pensando eso, pues ¿por qué vamos a estar así como estamos?<sup>47</sup>

En medio de todo el drama de la madre, de los campesinos que deben desalojar las tierras, de la miseria aplastante en la que sobreviven, surge el romance entre Flora y Yuro. Tímidamente, se van acercando el uno al otro, debido a los inconvenientes que esa relación podría traer en vista de las diferencias de clase que existen entre los dos, teniendo en cuenta que Flora es hija del hacendado Paredes, de ciudad y rica, mientras que Yuro es el joven campesino, frustrado por la falta de trabajo, y amante de la vida del campo y de las labores de la agricultura.

Sin embargo, la obsesión por erradicar el “daño” hará que la familia de Yuro entre en trance al seguir los consejos de la curandera Rafaela y Flora quien se aproxima una noche a la casa de este en busca de ayuda debido a que ha sido atacada por unos perros, sea víctima de la ignorancia en que se han sumido la madre, el padre y Marcos, y sea quemada por estos dos últimos. El desenlace es de muerte y destrucción que encuentra su clímax en la actitud desesperada de Paredes, quien al saber que su hija está muerta, en venganza, dispara a matar, en medio de los resplandores rojizos de la quema de la hacienda. La segunda víctima es la madre, quien ante el ataque, lanza un penetrante grito de muerte.

Los acontecimientos que se desarrollan en las escenas son todos productos del enorme desorden que se creó en la

---

47 *Ibidem*, p. 9.

Venezuela gomecista y de las evidentes incongruencias por las que atravesaba el Estado venezolano durante el período que el autor destaca, es decir, entre los años de 1927 y 1935. Estamos hablando de un período en el que se le continúa otorgando supremacía e impulso a la implantación del modelo económico petrolero, que comenzara en 1914 y que cayera luego en manos de las empresas transnacionales, en detrimento de la economía agrícola-pecuaria, labores realizadas por los campesinos oriundos de nuestras tierras productivas y fértiles: la ganadería, el cultivo de las tierras conjuntamente con la exportación del cuero, café y cacao, rubros esenciales para combatir la monoexportación petrolera, tan dañina y costosa al Estado venezolano.

Rengifo lo ve. Desde esa mirada crítica y profunda sabe que ese no es el camino a seguir. Establece esa situación donde impera la desidia y la apatía para prevenir a sus conciudadanos venezolanos que no es el camino correcto: de lo contrario marchamos hacia la quiebra del Estado nacional toda vez que aceptemos que nuestros compatriotas sean desplazados, penetrados por falsas creencias, en lugar de ser atendidos con la rigurosidad que solo puede otorgar la correcta aplicación de políticas públicas en pro de la nación, reacias a aceptar los mandatos y necesidades de aquellos que quieran establecerse en nuestros campos, es decir, en detrimento de los ciudadanos venezolanos, que en suma son los herederos del suelo patrio que tanto trabajo y lucha costó a nuestros libertadores.

Rengifo presenta en esta pieza un grupo familiar que actúa de manera irracional e instintiva, sin discernir entre lo que es real e irreal, incapaz de reconocer a un ser humano al grado de confundirlo con un espíritu del mal, en medio de un acto de brujería al que es llevado por medio de la superstición. Esto lo hace tomando en cuenta que tanto a este grupo familiar como a los demás integrantes de esa comunidad rural les fueron suprimidos sus capacidades de trabajo, sus habilidades, sus aportes creadores, toda vez que se abandonaron las

tierras al llevarlas al punto de la improductividad, a raíz del interés capitalista de venderlas a un mejor postor: la empresa extranjera.

Ha habido, pues, un manejo inadecuado en las relaciones sociales entre el pueblo y el Estado, toda vez que este, apelando a su poderío y a la penetración de intereses transnacionales, impone su dominación en lugar de aplicar políticas más ajustadas al desarrollo de la población como lo pueden ser las que están en conexión con las “líneas de desarrollo de relaciones socialistas, las relaciones sociales generales que el pueblo –como entidad orgánica de clases y sectores explotados y oprimidos– requiere para fundarse en la emancipación total<sup>48</sup>, a saber: la socialización de la riqueza y sus medios de producirla, el desarrollo de las fuerzas productivas y culturales de las clases laboriosas y la fraternidad como principio rector de la vida social, entre otras<sup>49</sup>. Esta obra profundiza en el carácter de desarraigo y enajenación de nuestros pueblos desplazados y penetrados por las culturas foráneas que invadieron nuestro territorio con el fin de alcanzar la riqueza que luego desarrollaría sus economías. Abandonar lo que se supo hacer desde tiempos inmemorables, abandonar lo que ha pertenecido de generación a generación, olvidar el terruño, la artesanía, la música, el hilar, el suero, el casabe, el léxico y hasta los ademanes, vienen tras el desplazamiento forzoso del lugar en el que hemos nacido y experimentado nuestras primeras vivencias. Son todas esas capas desplazadas las que luego habitarán espacios desconocidos, incluidos los cerros de las llamadas grandes ciudades y que se verán inducidos a relacionarse con lo nuevo, no sin pagar el costo de dejar atrás y olvidar el origen, la semilla cultural que debieron haber seguido cultivando para hacerla cada vez más fuerte, más fértil.

Otros intelectuales venezolanos han sentido la misma inquietud ante este tema al ver que por generaciones la realidad

---

48 Felipe Cuevas Méndez. *Argonáutica...*, p. 23.

49 *Idem*.

se ha repetido sin que se establezcan los correctivos necesarios para erradicar la pobreza y la desigualdad a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional. Así lo ve Orlando Araujo cuando escribe en los años sesenta:

La industria petrolera instalada en Venezuela es una de las más avanzadas del mundo tanto en el nivel tecnológico como en la magnitud del capital. Los lugares donde está ubicada –Zulia, Falcón y estados orientales– son zonas agrícolas en las cuales predomina el sistema latifundista de explotación donde vegetan millares de campesinos conucqueros situados en la escala más ínfima de productividad (...). En aquella agricultura atrasada hay un millón de venezolanos (algo más que la población activa), los cuales están todavía esperando una reforma agraria que no llega.<sup>50</sup>

De todo ese conjunto de desigualdades, injusticias y agravios que se producen en *Las mariposas...*, la carga dramática recae sobre los hombros de la figura femenina, que aun exigiendo a medias sus derechos logra levantar una voz de rebeldía e insatisfacción por los vejámenes sufridos: Rafaela, curandera y hechicera, es la madre oculta de Flora y que ha estado sometida durante años por el machismo impulsado por Paredes, quien no le permite ejercer sus derechos de maternidad y entablar una relación franca y directa con su hija. No obstante el poder económico de Paredes y de la dominación que este logra tener hacia ella por medio de la descalificación, la burla y el desprecio, Rafaela alcanza hablarle con fuerza para exigir su derecho a la visibilidad como madre y como mujer ante la sociedad. Así la oímos cuando se atreve a salir de la humillación a la cual la ha llevado Paredes y le lanza a la cara:

---

50 Orlando Araujo. *Venezuela violenta*. Banco Central de Venezuela, 2013, pp. 19-20.

—¡Suéltame! Eres el mismo Paredes de siempre... ¡Pero, han pasado muchos años! ¡Debes saberlo! ¡Todos los árboles de la hacienda han cambiado miles y miles de veces sus hojas! Y yo también he cambiado mucho... ¡Lo oyes, Jaime Paredes, ya no soy la muchacha de antes y no le temo a tus amenazas!<sup>51</sup>

Sin embargo, Rafaela sucumbe ante la fuerza desmedida de Paredes. El recurso teatral del que echa mano el autor radica en que Rafaela se convierte en una suerte de sombra de la Medea de Eurípides<sup>52</sup>, que así como esta se venga de Jasón dando muerte a sus dos hijos, ella hace lo propio cuando castiga a Paredes al enrumbar, a través de sus dotes de hechicera, los pies de Flora en el camino perdido hacia la casa de los campesinos que buscan librarse de la brujería. Rafaela prepara, de manera inconsciente, a la familia para que actúe con violencia hacia el ánima que se presentará en su casa toda vez que hayan realizado el ritual de despojo, tal como ella lo ha indicado. Flora entonces cae víctima de su destino fatal a causa de un trabajo de hechicería que su misma madre sin tener plena conciencia ha diseñado. Tenemos entonces que Rafaela elabora toda la urdimbre en la que caerá su propia hija:

MADRE: ¡Yo sé esa oración!

RAFAELA: La dices dos veces; luego, cuando las ánimas te hayan escuchado y comiencen a andar sus pasos, le dan bastante palo a la ropa dentro de la batea, entonces, quien echó el mal sentirá en su cuerpo y en su alma esos golpes, sufrirá grandes dolores, y el ánima de Luzbel lo llevará hasta ustedes a recoger lo malo que allí ha echado... ¡Ah, y cuando algo pida, ofrézcanle sal!

Y todo esto se cumple al pie de la letra.

---

51 César Rengifo. *Las mariposas de la oscuridad...*, pp. 34-35.

52 Eurípides. "Medea". *En Teatro griego*. Los Clásicos. EDAF, Madrid, 1962, pp. 843-894.



## **LAS TORRES Y EL VIENTO: ORO NEGRO, LUCHA POR LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS Y REMEMBRANZAS**

*Una herencia de pozos muertos, de tubos carcomidos, de mechurrios apagados, de cruces, cruces, cruces... cae como sentina inútil sobre quienes andan en procura de caminos y ansiosos de quebrar el espejismo negro, de saltar el torbellino trágico, de superar la locura impuesta, de regresar a la tierra verde, ya despojada de la red y la cadena.*

CÉSAR RENGIFO<sup>53</sup>

La acción se lleva a cabo en una región selvática en las proximidades de Mene Grande en el estado Zulia, entre los años 1914 y 1980. Son los años en los que irrumpe el auge petrolero venezolano que comienza con el reventón del pozo Zumaque I, y que marcará el destino de la economía venezolana, signado por la figura de las concesiones petroleras que permite que empresas transnacionales, a través del pago de impuestos y regalías, exploten y transporten hacia sus países de origen el oro negro venezolano.

Son también los largos años en que los gobiernos de turno, incluidos los de Juan Vicente Gómez, Eleazar López Contreras, Isaías Medina Angarita, entre otros, implementarán las llamadas Leyes de Hidrocarburos, con la finalidad de regular las modalidades de la pujante industria que se perfila como una de las más lucrativas del mundo y así establecer los parámetros de ganancia, duración de los contratos, propiedad, exploración y explotación de tan jugoso y rentable negocio.

Sin embargo, estas leyes, en la mayoría de los casos, según consideran algunos autores, terminaron siempre favoreciendo a las empresas transnacionales en detrimento de las compañías nacionales y en consecuencia del pueblo

---

53 César Rengifo. Prefacio de "Las torres y el viento", p. 165.

venezolano. El economista Mendoza Potellá cita, en su blog *Petróleo venezolano*, las palabras del historiador y profesor norteamericano Edwin Lieuwen que nos dicen al respecto:

¿Qué se proponía conseguir la ley de 1943? Primeramente unificar la legislación petrolera. Se habían aprobado leyes en 1910, 1918, 1920, 1921, 1925, 1928, 1935, 1936 y 1938 para regular la pujante industria. Las compañías se mostraban naturalmente reacias a adaptar sus concesiones a nueva legislación cuando la ley con arreglo a la cual se les había adjudicado aquellas era más ventajosa para ellas. La Shell y la British Controlled aún operaban bajo el Código de Minas de 1910, mientras las compañías norteamericanas estaban sometidas a las leyes petroleras vigentes en el momento de su concesión. Un laberinto de regulaciones diferentes y desiguales se aplicaba a los productores venezolanos. Tanto desde el punto de vista técnico como del administrativo, la conversión de todas las concesiones a una ley moderna significaría una considerable simplificación de las relaciones entre compañías y gobierno.<sup>54</sup>

Ya avanzado el siglo xx, en 1976, durante el gobierno de derecha de Carlos Andrés Pérez se nacionaliza la industria petrolera cuyo objetivo persigue crear un ambiente que proyectara a Venezuela como la propietaria absoluta de su empresa emblemática e hiciera pensar a los venezolanos que eran soberanos en la conducción de la empresa, al mismo tiempo que los libraba del yugo imperial. Sin embargo, esto no fue así puesto que:

---

54 Edwin Lieuwen. *Petróleo en Venezuela* (1954). Citado por Mendoza Potellá en su blog *Petróleo venezolano*. Consultado el 27 de agosto de 2015. Disponible en: <http://petroleovenezolano.blogspot.com/2009/12/de-las-concesiones-los-contratosvision.html#.Vd9Vy8V5O24>

Después de la nacionalización de la industria petrolera en 1976, Pdvsa se convirtió en algo así como un “Estado dentro del Estado”. Sus ejecutivos venezolanos compartieron el punto de vista de las compañías petroleras internacionales, para quienes ellos habían trabajado durante muchos años. Además, los sucesivos gobiernos de Acción Democrática (AD) y del Comité Organizativo Pro Elecciones Independientes (Copei), durante y después de los años del auge petrolero de los años 1970, fracasaron en crear un nuevo y eficiente régimen fiscal y regulatorio, a la vez que implementaban desastrosas políticas de desarrollo, caracterizadas por una planificación pobre y por el despilfarro.<sup>55</sup>

A estas realidades económicas se le suma el hecho de que la década de los años sesenta del siglo xx venezolano estuvo marcada por luchas sangrientas entre el poder represor de gobiernos de derecha y los grupos guerrilleros subversivos urbanos y rurales que reaccionaron contra los serios problemas económicos, políticos y sociales heredados, en primera instancia de la dictadura de Pérez Jiménez y acentuados durante los gobiernos subsiguientes de Rómulo Betancourt, Raúl Leoni y Rafael Caldera. La represión hacia todos aquellos que se atrevieron a disentir y protestar antes las políticas entreguistas de estos gobiernos no se hizo esperar, lo que dejó como consecuencia una gran cantidad de presos políticos, torturados y aún en los momentos actuales, muchos de ellos permanecen desaparecidos. Al respecto, leamos las palabras del antropólogo venezolano Gabriel Torrealba que nos dan luz sobre la situación:

El año 1960 se inicia con numerosas manifestaciones callejeras y un agitado clima de violencia política. Los sectores de izquierda más radicalizados se distancian cada vez más de la gestión de gobierno; las barriadas en varias ciudades

---

55 Bernard Mommer, *Petróleo subversivo*. Disponible en: <http://www.pdvsa.com/interface.sp/database/fichero/article/524/1.PDF>

del país, las universidades, liceos, grupos de intelectuales, profesionales, militares y, en especial, el campesinado se rebelan.<sup>56</sup>

Por otra parte, estos gobiernos estimularon y facilitaron la injerencia de los Estados Unidos sobre la riqueza nacional y controlaron los sectores petroleros, la manufactura y el comercio. Esto trajo como consecuencia la profundización de las desigualdades sociales de la población, el crecimiento de la clase obrera que conjuntamente con el campesinado se constituyeron en las clases más explotadas del país, así como una creciente burguesía que gozaba de todos los privilegios que la podía ofrecer la pujanza económica petrolera.

Traemos estos trozos de historia a colación puesto que es en medio de este marco político, económico y social en el que Rengifo desarrolla la historia de *Las torres y el viento*, pieza que pertenece a lo que algunos autores llaman su Ciclo del Petróleo<sup>57</sup>, y en la que se tejen varias tramas, atravesadas por líneas temporo-espaciales distintas y que en medio de la gran carga poética que la sustenta adquiere relieves de profundo contenido político y social, toda vez que el autor deja clara su posición en contra de la explotación del subsuelo venezolano en manos de las transnacionales y en detrimento de la calidad de vida de sus connacionales, quienes deben enfrentar duras realidades, como lo son la expropiación de sus tierras y el desalojo de las mismas para dar paso a los mechurrios y las torres metálicas que extraerán sin compasión el aceite negro.

La trama abre con un prólogo que se plantea a través de una técnica teatral cinematográfica en la que predominan la luz, el sonido, el movimiento, las sensaciones de dolor, la angustia, el miedo. Durante los cruentos años sesenta de las guerrillas venezolanas, dos cuerpos se arrastran en una noche

---

56 Gabriel Torrealba. *El tiempo como imaginario: el movimiento político revolucionario en Venezuela. Década del 60*. Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela, 2007, p. 70.

57 Rubén Monasterios. *Un enfoque crítico...*, p. 59.

oscura y tempestuosa sobre un terreno hostil que alguna vez fue un campamento petrolero y que ha sido devorado por la selva. Cercos policiales nocturnos los rastrean con reflectores y les disparan sin piedad. Ismael cae mientras que el Viajero, herido mortalmente, logra continuar arrastrándose lentamente. La misión política que les fue encomendada no se pudo llevar a cabo y el Viajero comienza a desvariar y alucinar debido a la fiebre producto de la herida.

El drama se desarrolla en dos actos. Los acontecimientos adquieren un velo fantasmal, ya que las acciones se ven a través del recuerdo narrado por personajes muertos que pasan del plano de la realidad al plano del pasado para incorporarse en las alucinaciones del Viajero. Dentro de las alucinaciones el Viajero alcanza llegar a una posada; aquí habla con Marta y José María, personajes ya muertos, como casi todos los de la obra, quienes narrarán los acontecimientos acaecidos en Las Cruces, pueblo de enfrentamientos entre indios y funcionarios petroleros extranjeros por el control de las tierras. En medio de la conversación, Marta hace referencia a Luciana Pantoja y al Forastero, defensores del pueblo indígena al que ellos mismos pertenecen y al que alientan para seguir en pie de lucha en contra del invasor.

Se van incorporan a la trama los diálogos de Antonio María y Luciana, además de los sucesos de importancia que se suscitaron en el lugar a partir de la llegada del Forastero. Él es un hombre de luchas que va de la capital hasta el pueblo para movilizar a la gente a favor de la causa de los indios. Se le acusa de soliviantar el ánimo de los indios dándoles armas y de difundir en los periódicos de la capital las noticias del desalojo de los indios de sus tierras ancestrales. El Forastero no lo niega.

Entre el Forastero y Luciana se tejen rumores que pretenden involucrarlos en una relación amorosa de índole erótica y carnal. El murmullo que va de boca en boca de los pobladores de la región cumple en esta instancia una función

que pretende neutralizar la relación de solidaridad que van a desarrollar ambos personajes a favor del derecho que tienen los pueblos indígenas a poseer sus tierras ancestrales y dirigir su economía de manera independiente, sin la injerencia de factores extranjeros. Sin embargo, todo es murmuración mal intencionada, ya que además de lo dicho anteriormente, son hermanos que se reencuentran a partir de la necesidad de ejercer justicia y que en algún momento de sus vidas debieron separarse por factores externos y dolorosos.

El Forastero como defensor de los derechos de los pueblos indígenas, como hombre en contra de la siembra de torres, de la tala de árboles, del seudoprogreso devastador de la naturaleza, logra avivar en Luciana las ideas libertarias y de solidaridad hacia el pueblo al que ella también como india pertenece. El Forastero se convierte en el ideario de luchas para Luciana y entre los dos se sella el compromiso de no abandonar la lucha armada: tras la muerte del Forastero, cuando le dispararon a mansalva al atravesar el río, el compromiso de lucha de Luciana se fortalece y crece.

En las escenas siguientes yace el cuerpo sin vida del Forastero. Luciana se apresta a enterrarlo, y les pide a las rezanderas que se vayan, puesto que ella lo hará sola. Aparecen chorros de petróleo que llegan al cielo. Se ven torres derramando petróleo en diversos tamaños y formas. El nudo de la trama se desata cuando acusan a los indios de haber dado muerte a Prudencio, peón de hacienda, que según las voces “vale por cien indios” y por eso hay que vengarlo. Luciana, siguiendo las ideas que junto al Forastero desarrolló, reacciona y va por las escopetas y machetes que mantiene guardados en un viejo baúl para entregarlos a los indios para su defensa. Antonio María advierte que viene la guerra. Se escuchan los tiros, se desata la venganza de los indios por las tropelías sufridas desde mucho tiempo atrás. Luciana Pantoja está a la cabeza de la revuelta y decide unirse totalmente a la causa indígena.

Su lucha es directa con los indios y con los conuqueros armados, cruzando selvas y montañas. Se convierte en una líder que sabe manejar armas, disparar flechas, mandar monteras. Su muerte, al igual que la de su hermano, es trágica: cae de un balazo en el pecho la noche que devastaron los refugios de los indios. Su cuerpo yace en un montón de hojarasca, bajo una torre. Aún muerta, sigue en pie de lucha. Va a buscar hombres vivos para que se coloquen al frente de la torre. Las hermanas Lugo afirman que está viva y que va a llevar flores al Forastero todas las noches, cuando se anuncia el alba. Su figura permanece intacta, no ha envejecido.

### **Permanencia y vigencia de la conciencia social de Luciana Pantoja**

Al ubicar el pensamiento de lucha y conciencia social que posee Luciana dentro de los 66 años que el autor coloca como margen dentro de la obra, es decir, entre los años 1914-1980, sentimos que su paso por el tiempo supera ese período. Podemos decir que el personaje de Luciana, como símbolo defensor de los derechos de los oprimidos, de los excluidos de la tierra, de los que han llevado la peor parte dentro de nuestras sociedades latinoamericanas, posee una permanencia en el tiempo que bien se puede remontar a épocas coloniales donde la esclavitud y el servilismo eran los medios de dominación española, hasta hacerse presente en períodos más actuales, donde el derecho a la tierra, al trabajo, a la dignidad humana, a la independencia económica y a la libre determinación de los pueblos, se ven conculcados por factores neocolonizadores y por los intereses del capital privado nacional e internacional.

Luciana Pantoja lleva en sí la llama libertaria de Joaquina Sánchez y es heredera del temple y carácter de esta heroína que supo combatir la desigualdad y el autoritarismo cuando, aun arriesgando su vida y su honor, defiende junto a su marido José María España la causa libertaria que los llevará a ser víctimas de las fuerzas opresivas de la Colonia.

Luciana, de origen indígena, es parte de esa resistencia nacional que sabe del sufrimiento de su pueblo indio ocasionado por el mito de El Dorado, presente desde los tiempos de la Tierra de Gracia hasta los años del reventón del primer pozo de petróleo en esa localidad del estado Zulia, Mene Grande. Por eso, es un personaje amplio que se desborda de las manos del autor, para hacerse de una voz propia que la hace independiente y, en consecuencia, en referente y testigo de los problemas que han aquejado y aquejan la vida nacional. Así oímos a Rengifo cuando con agudas palabras nos dice:

Con el borbollón del primer pozo de petróleo, brotado en Zumaque en 1914, el mito de El Dorado regresó a la Tierra de Gracia, como llamara Colón a la que posteriormente habría de ser Venezuela. El mito de la riqueza fácilmente encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas las vertientes hacia las manos más audaces, hizo presa en las mentes de varias generaciones (...) La alucinación de El Dorado volvió a recorrer llanuras y montañas, costas marítimas y ríos. Volvieron los Spira, los Utre, los Alfinger, los Raleigh; y todos los campos petroleros fueron como la resurrección de la legendaria Manaos, ciudad de oro.<sup>58</sup>

Por otra parte, Luciana no solo es testigo y referente de lo que ha pasado en su pueblo con la llegada de las maquinarias y los taladros extractores de aceite, dejando a su paso solo torres derruidas y viento. Ella se ha convertido en parte activa, movilizadora de gentes, componente propiciador de cambio al asumir, así como el Forastero, la lucha armada como forma de rebelión. Al incorporar en su conducta el liderazgo de las montoneras, el difícil y arriesgado manejo de las armas, así como su identidad plena con los indios y con la selva, se hermana con aquellos hombres y mujeres que lucharon o durante las

---

58 César Rengifo. Prefacio de "Las torres y el viento", pp. 163-164.



guerras intestinas venezolanas, o durante los años sesenta, organizándose en guerrillas urbanas y rurales para exigir la reivindicación de su pueblo a partir del cambio de paradigma político, económico y social implantado por un sistema político que, a pesar de las largas guerras por la independencia nacional, seguía acatando órdenes y defendiendo intereses de las potencias extranjeras. Las garras de poder que controlan la economía, la política y hasta diseñan cómo deben ser las relaciones de convivencia entre los venezolanos son parte de las razones que la impulsan a abrazar la lucha armada.

El hecho de que su imagen se resista a envejecer y lleve ofrendas florales todas las noches a la tumba del Forastero la convierte en la memoria viva de tantas mujeres que aún hoy en día reclaman justicia por la muerte de hijos, e hijas, hermanos y hermanas, esposas y esposos abatidos en las zonas guerrilleras para luego ser misteriosamente desaparecidos. Luciana prefiere sepultar sola al Forastero, no quiere que nadie la vea llorar, no necesita ayuda de quienes nunca podrán entender cuál fue la causa que los unió. No valía la pena explicar, era menester actuar. Es un drama repetido infinitas veces, quizás tantas veces como familias enteras venezolanas tuvieron que enfrentar situaciones similares cuando en nuestro país existía la consigna del “disparen primero, averigüen después”.

## **EL ARTE, EL PETRÓLEO Y EL IMPERIALISMO EN LA OBRA DE RENGIFO**

La relación entre los hombres y las mujeres de un pueblo y su geografía es trascendental en la manera en la que Rengifo concibe el arte como fuerza creadora, es decir, en la medida en que este “va determinando una sucesión de productos materiales y morales que constituyen los valores de la cultura, los cuales, a su vez, van influyendo en la transformación del hombre y del medio, hacia el perfeccionamiento del uno y el

dominio y mejor productividad del otro”<sup>59</sup>. Sobre este tema Rengifo reflexiona constantemente en sus ensayos, en los que encontramos su pensamiento incisivo y esclarecedor sobre las apetencias de las potencias dominantes opresoras imperialistas, en tanto que su rol fundamental es la de subyugar a los pueblos con la finalidad de mantenerlos como colonias dependientes de modelos económicos foráneos, y que a su vez sean botines de fácil usufructo, así como presas de la penetración de ideas “que tiendan a ablandar las conciencias nacionales y a sembrar la indiferencia por todo cuanto ataña a la soberanía e independencia”<sup>60</sup>.

De allí que para nuestro autor sea vital que los artistas venezolanos no anden de espaldas a su pueblo, a lo que allí se construye desde las bases mismas de la sociedad, para calcar e incorporar de manera ligera todo aquello que desprenda un cierto olor a cosmopolitismo y universalismo, y que postre y debilite el espíritu de la sociedad. Rengifo advierte de manera sostenida sobre la necesidad de que los artistas atiendan más a sus realidades nacionales y menos a todo aquello que pueda infiltrar en su concepción artística de

...ideas e ideales falsos, sustrayéndolos de la realidad, poniéndolos de frente a cuestiones mistificadas, pero de oropelesco atractivo, con el objeto de segregarlos de toda preocupación social y nacional, de todo interés por expresar las realidades y típicas situaciones de sus respectivos medios.<sup>61</sup>

De sus palabras extraemos estas que siguen a continuación y por medio de las que el autor que nos ocupa expresa su rechazo hacia los sistemas económicos sustentados en el imperialismo: “La naturaleza misma del imperialismo

---

59 César Rengifo. *Teatro y sociedad*. Fundarte, Caracas, 2015, p. 213.

60 César Rengifo. *El arte y la cultura nacional. Ensayos y artículos (1948-1980)*. Fundarte, Caracas, 2015, p. 42.

61 *Ibidem*, p. 43.

lo caracteriza como fuerza colonizante y destructora de la cultura de aquellos países débiles, cuyas riquezas agrícolas o minerales y mano de obra barata son de vital importancia para aquel”.<sup>62</sup>

Rengifo es claro en sus planteamientos acerca del poder devastador que ejerce el imperialismo sobre lo que él denomina “países débiles”, que además de ser saqueados en sus economías, son víctimas de la transculturación que los penetra y que en definitiva los vuelven más frágiles aún. De allí que su verbo sea contundente cuando se refiere a la influencia brutal de las grandes potencias sobre nuestros pueblos:

Aun cuando el imperialismo adapta sus formas de penetración a las realidades dadas en cada país objeto de su voracidad, cuenta él con patrones generales a poner en uso para llevar a cabo el dominio absoluto en lo económico, político, cultural e ideológico de aquellos pueblos débiles cuya conquista y dominio requiere. Uno de los primeros pasos, de acuerdo a tales patrones, es el consistente en atraerse como aliado y cómplice a los sectores predominantes de la nación: oligarquía financiera, sectores feudales, etc. Sigue a este paso la toma de posiciones políticas claves, colocando en ellas a sus agentes nativos de mayor confianza. En la misma medida cuida de cubrir sitios claves administrativos a fin de asegurar progresivamente mayores ventajas económicas y segura protección a sus manipulaciones. Penetra paulatinamente en todos aquellos servicios indispensables a la vida del país, mediante capital, personal de oficio o técnicos; mercados de alimentos, transporte de carga y pasajeros, etc. De esa manera amplía su control económico, su influencia y naturalmente sus ganancias.<sup>63</sup>

---

62 César Rengifo. *Teatro y sociedad...*, p. 238.

63 *Ibidem*, p. 239.

En la *Tetralogía del petróleo*, específicamente en la pieza “El raudal de los muertos cansados”<sup>64</sup>, el pensamiento de Rengifo reflejado en esta cita se articula de manera perfecta con la forma en la cual el imperialismo extiende sus garras para conseguir dominar a los países en los que penetra: la voracidad por los recursos energéticos de las transnacionales en detrimento de la población local del campo petrolero del oriente del país en el que se desarrolla la acción, conlleva una manera sistemática de gerenciar basada en el crimen, el negocio sucio, la confabulación cómplice con los representantes del poder nacional, apoyo de la oligarquía financiera, de los medios de comunicación, manipulaciones de conciencias a través de dádivas monetarias, y lo que es más grave aún, dado el carácter estratégico que representan para cualquier pueblo o nación, el control de las fuentes energéticas, con fines macabros, que otorga a los poderosos la capacidad de amplificar su control económico hasta alcanzar niveles exorbitantes de riqueza y dominación.

En esta obra escrita en 1965 vemos cómo los directorios centrales de Nueva York tienen alta injerencia en las actividades petroleras del campo petrolero del país de manera clandestina y cómo los altos gerentes, provenientes de círculos delincuenciales, logran alcanzar puestos claves para obtener información e infiltrar personal de acuerdo a sus intereses. De igual forma, las ansias de dominio, la avidez por las cantidades astronómicas de dinero no dan tregua para que las relaciones personales, aun entre las mismas clases gerenciales y sus familiares, se vean perturbadas y penetradas por la ambición y la traición.

Así pues, oímos la forma en la que de manera cruda e irresponsable Morris y Judge, representantes de la transnacional petrolera y cómplices del accidente en el que perdieron la vida veintidós trabajadores, establecen este diálogo:

---

64 César Rengifo. “El raudal de los muertos cansados”. En *Tetralogía del petróleo*. Monte Ávila Editores, 2015.

MORRIS: ¿Usted se ha dado cuenta? En este país lo dominamos todo e influimos sobre todo. Tenemos gente en el gabinete y en los organismos oficiales. Controlamos la publicidad, la prensa, la TV, la radio, la educación, las importaciones y las exportaciones. La mente de todos piensa con nosotros. Somos los dueños absolutos de este inmenso negocio, y esa insensatez suya pudo acarrear una catástrofe.  
JUDGE: Mi deseo ha sido ligarme con mayor jerarquía a la empresa...

MORRIS: Trato de comprenderlo, Judge, pero los obreros han podido insurreccionarse. Ese día no estábamos en condiciones de defender el campo... Solo las medidas que tomamos, algo extremas, permitieron calmar los ánimos.

JUDGE: No creo que llegaran a eso.

MORRIS: ¡Fueron veintidós muertos! ¡De no haber tenido controles en la prensa se nos viene encima el país! ¡Siempre veintidós muertos es algo, ¿no?!

JUDGE: Muertos que jugué y perdí yo.

MORRIS: ¡Caramba! ¡Me asombra!

JUDGE: ¿Y ahora? ¿Qué hay para mí...?

MORRIS: Ya lo verá... Antes quiero saber algo más de la vida de usted.

JUDGE: Puede preguntar, señor...<sup>65</sup>

“El vendaval amarillo”<sup>66</sup>, drama en tres actos escrito en 1952, y cuya acción se sitúa entre los años 1938 y 1939 en un lugar del estado Zulia, es otra de las grandes piezas de Rengifo que conforman la *Tetralogía del petróleo* y donde se enfrenta el tema del aceite negro con las desmejoras que han sufrido los pueblos venezolanos cuando sus vidas, sus costumbres y sus necesidades básicas han tenido que someterse al poderío de las maquinarias extractoras de este, y aceptar nuevas condiciones de vida, que distan mucho de las que originariamente acompañaron a los poblados campesinos. El cultivo de

---

65 César Rengifo. *Ibidem*, pp. 132-133.

66 César Rengifo. *Ibid.*, p. 63.

la tierra y de la ganadería, junto con todo lo que se llevaba a cabo en las labores del campo, se fue agostando cada vez más a causa del abandono de las tierras, de las alambradas de las grandes haciendas que fueron dejando cada vez más menos espacio cultivable y en el que solo quedaron pequeñas vegas para trabajarlas a las orillas del río; son parte de las palabras de los personajes de esta obra, que sin exagerar, narran lo cruel de la situación extrema a la que los redujo el seudoprogreso implantado por el capital extranjero.

Una vez más, Rengifo critica el poderío del imperialismo en nuestras tierras y la forma cómo este es capaz de desdibujar la felicidad de una sociedad, de una mancomunidad adaptada a sus costumbres, para llevarla a situaciones extremas de miseria y desolación.

Esta historia está basada en un accidente real en las aguas contaminadas de petróleo en Lagunillas y en el que un buen número de ciudadanos venezolanos desplazados pierde la vida de forma grotesca. Con esta pieza queda sellado entonces ese pensamiento crítico de Rengifo hacia todo aquello que esté en franca conexión con el poderío imperialista, que en busca de riquezas y opulencia, es capaz de llevarse por delante pueblos y sociedades enteras y cambia el rostro de los pueblos, al introducir la prostitución, vicios, juegos de azar, en donde antes la vida se desarrollaba de manera apacible, armónica con el entorno natural y familiar. Este diálogo nos ilustra al respecto:

NATIVIDAD: Raúl también está regado, trasnocha y frecuenta malos sitios. Toda esa gente forastera ha traído para acá malos hábitos.

TRINO: Ya pasó el tiempo de acostarse a las siete de la noche, madrina... (*Sonríe*).

NATIVIDAD: Seré anticuada, pero no me agrada cómo se está poniendo el pueblo. A Raúl le digo a cada momento que tenga cuidado.

TRINO: No se preocupe. Es que las costumbres van siendo otras.

NATIVIDAD: Pues no me gustan. ¿Acaso son buenas tantas ventas de aguardiente, esos tales *cabarets* y casas de juego y todo el mujerero malo que ha caído como una plaga? No sé qué me sucede, pero no me siento tranquila.

TRINO: Usted está acostumbrada al pueblito de antaño, donde no se movía ni una hierba... Pero, es el progreso...

NATIVIDAD: Así será...<sup>67</sup>

## DE LA RESISTENCIA INDÍGENA: *OSCÉNEBA*

### El tema indígena como parte fundamental en la obra rengifiana

Para Rengifo el teatro es, como ninguna otra actividad artística, un producto social cuya acción posee ante todo un carácter vanguardista, que porta a su vez una fuerza bondadosa cuyo fin persigue modelar, formar el espíritu humano. Esto lo enuncia en su texto *Vida, espacio y sociedad*, donde además señala que el teatro, al expresar la vida y lo que ocurre en grupos sociales concretos, logra sobrepasar lo que se pudiera considerar como espectacular, extraordinario, para formular entonces lo que es la conciencia social<sup>68</sup>. De estos enunciados podemos partir para adentrarnos en el análisis de su obra *Oscéneba*, pieza que pertenece, junto con *Curayú o el Vencedor* y *Apacuana y Cuaricurrián*, a los dramas que escribió sobre el período colonial español en nuestro país y a las que se les conoce como el Tríptico de la Anticonquista, o como la Trilogía de la Resistencia Indígena.

Es *Oscéneba* una pieza en tres actos y seis cuadros que se desarrolla en una noche de 1543 en Nueva Cádiz y sus extramuros, en la isla de Cubagua. En un mesón abandonado

---

67 *Ibidem*, p. 80.

68 César Rengifo. *Teatro y sociedad...*, VII, XV.

se reúnen el maese de campo Salduendo y el capitán Limpias para llevar a cabo una apuesta de dados. En los momentos previos a la partida comentan acerca de algunos pormenores de la isla y dejan entrever su condición de maltratadores de indios, de esclavistas y de los deleznablez negocios que ejercen al comprar, vender y cazar indios. Entre ellos se solapan sus pecados al esgrimir perdones y justificaciones de sus comportamientos bajo el escudo de la religión, del supuesto engrandecimiento de las Indias y de la riqueza que su negocio otorga a las arcas de su Emperador. Así oímos cuando dicen:

SALDUENDO: Voto a tal que soy testigo de eso. Además, ¿dónde estarían las perlas de Cubagua si vos y tantos como vos, caballero, no capturan salvajes capaces de bucearlas? A más que el someter infieles es de beneficio para nuestra santa religión...

LIMPIAS: Eso digo siempre, pero vayan disgustos y malos ratos que engendra para los capitanes este negocio de las Indias y El Dorado... Vaya por Dios, pese a mí.

*(Bebe con avidez)*

SALDUENDO: Olvide el señor Capitán a las lenguas difamadoras que por doquiera las hay...

LIMPIAS: Eso hago cuando escancio algún vinillo...

SALDUENDO: Y no lleve cuentas de salvajes y caníbales, que todo es para el engrandecimiento de estas Indias y de los caudales del Emperador que Dios guarde...<sup>69</sup>

Rengifo expone a través de este drama la manera brutal en la que el Imperio español se apoderó de nuestras tierras, de nuestras riquezas y de la vida y destino de hombres y mujeres autóctonos al cambiar el ritmo de su historia natural, sus costumbres, su manera de relacionarse entre ellos, para convertirlos en seres humillados, explotados, al servicio del más poderoso, del dueño del arcabuz, de la pólvora y de los

---

69 César Rengifo. *Oscéneba*. Fundarte, Caracas, 2015, p. 21.



perros destinados a la cacería de los indígenas sublevados. Expresa de igual forma cómo el hombre blanco abusó de la fuerza laboral de los indios caribes al emplearlos como buceadores en la extracción de las perlas hasta llevarlos a la muerte, y enriqueció sus arcas a partir de la explotación irracional de los ostrales de la región por medio del llamado sistema de rescate con los indios.

El motivo de la apuesta es turbio y deleznable: una hermosa perla azul contra diez caribes para poder proseguir con la tarea de despojo de las perlas de la isla es lo que pide el capitán Limpias al maese Salduendo, con la plena convicción de que los obtendrá. No obstante, esta cifra es pequeña porque acrecienta la codicia de su contrincante al insinuarle que guarda perlas gemelas en su bolsa, quizás por diez caribes más. La injuria racial y el desprecio verbal hacia los indios caribes no es menos despreciable: son comparados con bestias, tratados de salvajes, “que engullen carne cristiana como el más apetitoso capón”<sup>70</sup>, en suma, esclavos. El maltrato tanto físico como espiritual hacia los caribes llega a un punto de no retorno cuando sin apego a ninguna condición de humanidad los colonizadores españoles marcaron sus frentes con una “C” con la connotación nefasta de “Caníbal” para referirse, por el contrario, a un grupo étnico que amó a su tierra y la defendió con gallardía hasta encontrar casi el total exterminio de su población.

La acción cambia repentinamente cuando fray Antonio hace su aparición para informar acerca de los levantamientos de indios que se han suscitado en tierra firme y relata la acción de insurgencia que llevan a cabo los caribes en defensa de su pueblo.

Dejemos que hablen los personajes:

FRAILE: Escríbeme el Prior que toda la indiada de tierra firme se ha alzado en armas. Las misiones han sido

---

70 *Ibidem*, p. 20.

destruidas, los frailes muertos. Nueva Toledo, en estos momentos arde por sus cuatro costados, cadáveres de españoles sacrificados flotan por su río... el mismo Prior...

(*Se santigua*)

SALDUENDO: ¡Válgame Dios que tiene razón el reverendo! ¡E hizo bien con echarse a la calle a estas horas, noticias como esas conmoverán a todas las Indias y a la misma España!

LIMPIAS: ¿La cercana costa de tierra firme está entonces en poder de los indios? Paso a no creerlo.

FRAILE: Pero así es, señor Capitán, y los dirigen los caribes.

SALDUENDO: ¡Voto a bríos! Habrá que guerrearlos con cañones y perros para que cobren escarmiento...<sup>71</sup>

Por otra parte, la trama se complejiza toda vez que la anciana Quenepa y Piescó, piache caribe, se reúnen para intercambiar sus opiniones acerca de lo que ocurre entre sus hermanos caribes y para afinar el plan que proviene del mandato expresado a través de “la lengua moribunda” del viejo cacique Chatayma con el mensaje de los espíritus de los antepasados “para mandar que todo caribe, en esta isla cautivo, debe extinguirse por la muerte...”<sup>72</sup>. El método a seguir consiste en que “ningún caribe varón busque a la hembra ni esta a él para que el amor no dé frutos y no vengán más niños a ser también esclavos de nuestros hijos”.<sup>73</sup>

Sin embargo, esta orden será desatendida por los más jóvenes, entre ellos Cuciú y Yorosco, quienes se aman y desean compartir sus vidas juntos para así procrear y mantener viva la llama caribe. Estas son las palabras entre Quenepa y Piescó al referirse a la joven pareja:

---

71 *Ibid.*, p.

72 *Ibidem*, pp. 42-43.

73 *Ibid.*, p. 43.

PIESCÓ: ¿Y Yorosco?

QUENEPA: Logró fugarse y se esconde en un islote. Viene algunas noches a buscar comida. Cuciú trae para los tres...

PIESCÓ: ¿Siguen siendo el uno para el otro como lo eran cuando los unimos?

QUENEPA: Sí, pero he creído ver que les duele el mandato que prohíbe ayuntarse y procrear...

PIESCÓ: Es duro para ellos, pero deben cumplirlo.

QUENEPA: Ni vida ni amor. ¡Solo muerte debemos sembrar!<sup>74</sup>

Rengifo nos plantea con esta obra una suerte de enfrentamiento entre los opresores y los oprimidos, al mismo tiempo que puntualiza sobre lo que son los conflictos generacionales y la toma de decisiones en momentos y situaciones cruciales, que siempre serán motivos de discordia y enfrentamiento entre los grupos sociales. En este caso, ni Cuciú ni Yorosco comparten la forma como los ancianos deciden resolver el problema del dominio colonial y se mantienen esperanzador de poder luchar con las armas para hacer realidad sus deseos libertarios y emancipatorios. Aunque saben que los antepasados son vitales dentro de su organización social, a la vez que son dignos de respeto, también saben que es solo por medio de la lucha, de la resistencia organizada, del deseo de supervivencia, que podrán vencer al conquistador en todos los planos. Se rebelan ante la idea del suicidio porque intuyen que de esa forma le estarán otorgando todo el poder sobre su pueblo al dejarle el camino libre al conquistador.

Las medidas que han de tomar Cuciú, Yorosco, Quenepo y Piascó son todas drásticas. Los dos primeros optan por su separación en nombre de la libertad de su pueblo, no sin antes procrear un niño que será llevado en las entrañas de Cuciú hasta las tierras en las que se seguirá en pie de lucha contra el esclavizador. Cuciú es el símbolo de la fertilidad y de la permanencia de su pueblo en el tiempo. Yorosco, en cambio,

---

74 *Ibid.*, p. 46.

renuncia a estar junto a Cuciú y renuncia a la posibilidad de hacer una vida con ella, tener hijos y verlos crecer por darle a su pueblo caribe la libertad que se merece.

Otro tanto tenemos con Quenepo y Piescó, ancianos respetuosos de la ley divina, que deciden no faltar a la palabra de Chatayma y ponen fin a sus vidas al usar curare como medida de resistencia ante el maltrato y atropello de los colonizadores hacia el pueblo caribe.

Con esta obra quedan plasmadas las características que otorgó Rengifo al teatro como elemento constructor de ideas de avanzada: su propuesta es totalmente reivindicativa hacia el pueblo caribe que fue víctima de los anatemas que impulsaron aun los que Rengifo llama los “adelantados, clérigos y encomendaderos para mostrarlos por doquier, en tiempo y espacio, como pueblo arquetipo de barbarie y ferocidad”<sup>75</sup>. De esta forma, Rengifo da un paso al frente para hacer una denuncia ante los academicistas, ante los historiadores conservadores que se plegaron a lo que los que poseen el poder dictaminan, sin tomar en cuenta cuán desfavorable pueden ser ciertas decisiones para los pueblos. Rengifo agita esa postura en su obra. Le otorga la palabra al pueblo caribe, tan olvidado, tan masacrado, tan vilmente utilizado para que, con toda la carga lírica de la despedida de Cuciú y Yorosco, el pueblo venezolano pueda apreciar el nivel de compromiso y entrega de nuestros aborígenes en la resistencia hacia el dominio imperial, hacia el yugo español. Aquí está entonces la fuerza bondadosa de la que nos habla el autor. No podemos más que sentirnos identificados con nuestros hermanos caribes: de aquí surge entonces el fin modelador de conductas a la que hace referencia. Son historias para no repetir nunca más; son comportamientos que debemos rechazar como sociedad que sabe que su camino está en la lucha por alcanzar sus ideales de autonomía plena y de rebelión ante cualquier invasor de nuestra soberanía.

---

75 *Ibidem*, p. 11.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

La obra de Rengifo es abundante y compleja. De eso no nos cabe la menor duda. Sus temas llaman a la reflexión, a la discusión y al pensamiento detenido y profundo al momento de hacer sus análisis. Quizás por esa misma extensión y complejidad de la obra no ha habido un criterio unificado al momento de hacer su catalogación, lo que no percibimos como un defecto, sino por el contrario, como un elemento que da pie a pensar que ha habido por parte de nuestros intelectuales y críticos de arte, el interés de indagar y entender a cabalidad la obra rengifiana. Así tenemos, pues, que en cuanto al dato sobre el número de obras que escribió no hay un número definido, ya que algunos autores hablan de una suma de cuarenta, mientras que otros dicen que son cincuenta sus piezas teatrales. Además, hay discrepancia en la forma en la que se ubican por la temática que desarrollan. Según la opinión de estudiosos de la materia, tenemos que:

El teatro de César Rengifo, que comprende cerca de cincuenta piezas, ha sido clasificado como abarcando cuatro grandes ámbitos: el histórico (con obras como *Lo que dejó la tempestad* y *Oscéneba*), el político (con *¿Por qué canta el pueblo?* o *Muros en la madrugada*): el social (con *La fiesta de los moribundos*, *La esquina del miedo* o *La sonata de alba*) y el psicológico (con *Yuma o cuando la tierra esté verde* o *En mayo florecen los apamates*).<sup>76</sup>

Mientras otros afirman que lo central de su obra

... se encuentra en dos grandes trilogías: el Ciclo de la Guerra Federal, que comprende *Los hombres de los cantos amargos*, *Un tal Ezequiel Zamora* y *Lo que dejó la tempestad*,

---

76 Presentación de la colección Biblioteca César Rengifo, Fundarte, 2015, p. 8.

y el Ciclo del Petróleo: *El vendaval amarillo, El raudal de los muertos cansados y Viento sobre las torres...*<sup>77</sup>

Si seguimos buscando divergencias, podemos leer las palabras de otro autor quien asume que:

César Rengifo, entre las cuarenta obras teatrales dejadas en su fecunda producción, asumió en gran parte de ellas la tarea de plasmar la verdadera realidad vivida por los indígenas, los esclavos, los campesinos, los obreros, en el transcurso del proceso histórico de Venezuela a lo largo de cinco siglos. Allí están *Curayú o el Vencedor, Oscéneba, Apacuana y Cuaricurián*, de la Conquista; *Soga de niebla, Manuelote, ¿Quién nos robó esa batalla?*, sobre la Colonia y los años de Independencia. El mural de la Guerra Federal con *Los hombres de los cantos amargos, Un tal Ezequiel Zamora y Lo que dejó la tempestad*, sobre el conflicto que enfrentó a los sectores avanzados de la oligarquía. Y su trilogía sobre el petróleo integrada por *El vendaval amarillo, El raudal de los muertos cansados y Las torres y el viento*, a las que habría que agregar *Las mariposas de la oscuridad*, obra que habla del abandono de los campos al irrumpir la industria petrolera, y la juventud campesina sin posibilidades de trabajo, desplazándose hacia las zonas extractivas de los hidrocarburos.<sup>78</sup>

Del mismo modo, es cierto que mucho se ha escrito y dicho de su prolífica obra. No podemos decir que nuestro autor ha sido desatendido por los críticos y por el público venezolano. Muy por el contrario, su trabajo artístico ha sido digno de reconocimientos significativos, y su pensamiento y obra han llenado siempre un espacio vital en el bagaje cultural del venezolano y venezolana. Basta con ver su mural entre las torres Norte y Sur del Centro Simón Bolívar, *El mito de Amalivaca*,

---

77 Rubén Monasterios. *Un enfoque crítico...*, p. 59.

78 Orlando Rodríguez. "César Rengifo y la reconstrucción del pasado". En *Teatro y sociedad*, Biblioteca Ayacucho, 2015, XVI.

que ha acompañado a los habitantes y transeúntes de la ciudad capital desde la última mitad de los años cincuenta del siglo pasado. Basta de igual forma con saber que buena parte de estudiosos, estudiosas, actrices y actores de nuestro mundo teatral venezolano se formaron en la Escuela de Teatro César Rengifo, situada en la esquina del Cuño, parroquia Altagracia, que se fundara en reconocimiento a nuestro autor, por allá por los años ochenta, bajo el compromiso de mucha gente de las artes escénicas, de la danza, del diseño y de la escenografía y la iluminación, de poder contar con una escuela ideal de alto rigor académico que le diera a nuestro teatro el lugar de excelencia que le correspondía. Ese era el sueño de artistas e intelectuales de la talla de Alfonso López, Enrique Porte, Blanca Sánchez, Luis Pardi, Rocío Rovira, Ligia Tapias, Lourdes Manrique, Orlando Rodríguez, Elías Martinello, entre otros, quienes con pasión y entrega impulsaron las actividades académicas con un grupo de jóvenes audaces y estudiosos que buscaban con avidez y entusiasmo abrirse un destino en el mundo de las artes escénicas. Huelga decir que sus obras figuraron entre las más renombradas de los festivales de teatro que se realizaron en nuestro país desde las postrimerías de los años cincuenta, hasta la actualidad donde gozan de la aceptación del público joven, sobre todo del sector estudiantil, que se ha dado a la tarea de hacer montajes de sus piezas con inusitada frecuencia.

De igual forma, debemos reconocer que nunca como ahora se le ha dado el sitio de honor que merece tan insigne autor. En la fecha de la conmemoración del centenario de su nacimiento el impulso que se ha ofrecido al autor de *¿Por qué canta el pueblo?* ha sido quizás de la magnitud equivalente a la trascendencia de su obra. Hemos leído artículos importantes sobre su obra y vida en diarios y revistas; se han realizado ponencias y conversatorios acerca de su legado artístico; se han presentado obras de su autoría en los teatros venezolanos; se ha llamado a concursos para difundir su pensamiento; ha sido homenajeado en el marco de la Feria Internacional del

Libro 2015 (Filven) y sus cuadros se han expuesto en distintos museos y galerías de arte, tanto en Caracas como en otras ciudades del país. No pasemos por alto que sus textos se han editado por varias casas editoriales, entre ellos vale mencionar la colección Biblioteca César Rengifo, de Fundarte 2015, que consta de quince libros contentivos de 18 títulos, bellamente diseñados con los cuadros de nuestro autor como portadas, y en los que se hace entrega a nuestro público lector de una variedad de temas de gran relevancia y pertinencia histórica.

No obstante, somos de la opinión de que nunca serán suficientes los reconocimientos y la difusión de su obra para un autor que ha sido parte fecunda y forjadora de la esencia del venezolano y venezolana, y que a través de su pluma sincera, de su poesía y lirismo, de su convicción política, ha sabido entregar un legado de conocimiento, de creatividad, marcados todos con el orgullo y la pasión que sintió hacia el pueblo al que pertenece.

Rengifo concibe el arte apegado a la realidad social nacional, a la que examina desde quizás entre otros, pero a nuestra manera de ver, dos puntos de vista. El primero, una perspectiva humanista, en la que sus personajes alzan la voz en señal de lucha, de denuncia, a través de los cuales se plantean situaciones controversiales de índole económica, política o social; el segundo, una visión marxista como la única manera ética de poder resolver los problemas que surgen con la implantación de modelos económicos y políticos basados en el poder aniquilador y excluyente del dinero y las desigualdades sociales inherentes a dichos modelos.

De allí que sea considerado como un artista revolucionario, cuya obra se basa en el realismo social que se alimenta de la historia como elemento fundamental en el devenir del país y, en consecuencia, que su obra gire en torno a lo que somos como pueblo, a lo que nos ha correspondido representar con nuestro gentilicio a lo largo de los siglos en nuestro continente amerindio, y a lo que nos ha afectado de cerca como nación y ha hecho de nosotros el pueblo que somos hoy en día.



Para Rengifo el foco fundamental de su obra, como ya lo hemos subrayado anteriormente, es el país, es Venezuela, con sus habitantes, su historia, su pasado, su presente y, en consecuencia, su futuro. Es un preocupado por todo lo que se relacione con la manera de ser y sentir de sus hermanos venezolanos. Su mensaje tiene por destinatarios a la mujer y al hombre venezolanos, a nuestros niños y niñas en tanto que se convierten en herederos de su obra pedagógica, a nuestros jóvenes. Crea su obra fecunda para hacer llegar su mensaje a la juventud a través de sus escritos y de ser orientador de esta sensible e importante parte de nuestra población.<sup>79</sup>

Su extensa obra teatral, sus ensayos sobre el arte (que nos permiten también conocer el significado de su trabajo porque en ellos es crítico de su propia obra y brinda las claves para su comprensión), su poesía, así como su obra plástica acompañada de sus grandes murales, revelan la labor titánica que este artista realizó a lo largo de sus sesenta y cinco años de vida, y que le permitió dejar una obra para su pueblo, en la que pudiera encontrar elementos de reflexión esclarecedores de la historia patria, de su origen, de su economía y cómo esta debe sembrarse para el bien vivir venezolano. La obra rengifiana es una obra joven, que puede ser leída por un público que no tiene, al mismo tiempo una edad definida. Decimos que es una obra joven, por esa misma condición de que está hecha de verdad, con consistencia, sin querer delimitar espacios para un cierto público o para otro. No. Es todo lo contrario. En ella se puede sentir interesado la o el estudiante de bachillerato, el hombre y la mujer de edad media, el trabajador y la trabajadora venezolanos, y sentirse plenamente reconocidos porque lo que está allí presente no les es ajeno, es su patria, con sus conflictos, sus dichas, sus fragilidades y su heroísmo.

Para concluir, diremos que en la dramaturgia y pintura de Rengifo se produce, sin duda, una complementación, que tal

---

79 Ver César Rengifo. *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2015.

como lo refiere Humberto Orsini se da toda vez que “encontramos en el teatro los mismos personajes que encontramos en su pintura, esto a nivel de contenido; y el dibujo de los personajes en sus pinturas se corresponde con la construcción de muchos de los personajes de su teatro”<sup>80</sup>. Con el apoyo en la opinión del poeta Juan Calzadilla el tema principal de la pintura de Rengifo (y por extensión de su dramaturgia) “es el campo venezolano, humanizado por la figura de los tipos campesinos criollos, el paisaje en ruinas, donde se levantan cielos oscuros o presagiosos a los que la tierra comunica su propio color”<sup>81</sup>. A esto podríamos agregar que como parte de su temática se enfoca en aquellos aspectos relacionados con la penetración ideológica de las grandes potencias en los países menos desarrollados, así como también en aquellos problemas que se producen en las grandes ciudades, a saber, la marginalidad urbana, los conflictos que se despliegan en los campos petroleros venezolanos, convertidos en objetos del saqueo y la explotación inescrupulosa por parte de entes foráneos y locales, centrados en la ambición y el poder.

El arte es, pues, para nuestro autor, un arma liberadora, una herramienta de toma de conciencia, en la medida en que este se aparte de los “ismos” extranjeros esnobistas y se aproxime con mayor profundidad a lo que los pueblos reclaman desde el punto de vista de su autodeterminación en todos los órdenes.

---

80 César Rengifo. *Teatro y sociedad...*, XIX.

81 César Rengifo. “Presentación”. *Palabras a los jóvenes...*, p. 7.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araujo, Orlando (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Cirlot, Juan Eduardo (2001). *Diccionario de símbolos* (5.ª edición). Madrid: Ediciones Siruela.
- Cuevas Méndez, Felipe (2015). *Argonáutica de la dominación*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Lander, Manuel Tomás (1993). *Historia amena de Venezuela*. Caracas: Editorial Histamena.
- Lieuwen, Edwin (1954). En Mendoza Potellá. *Petróleo venezolano*. [Blog]. Consultado el 27 de agosto de 2015. Disponible en: <http://petroleovenezolano.blogspot.com/2009/12/de-las-concesiones-los-contratosvision.html#Vd9Vy8V5O24>
- Mommer, Bernard. *Petróleo subversivo*. Disponible en: <http://www.pdvsa.com/interface.sp/database/fichero/article/524/1.pdf>.
- Monasterios, Rubén (1990). *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Mujica, Jesús (2015). *César Rengifo. A viva voz*. Caracas: Fundarte.
- Olney, James. "Autobiography and the cultural moment: a thematic, historical and bibliographical introduction". En: Olney, James (Ed.). *Autobiography: essays, theoretical and critical*. Princeton, 1980, pp. 3-27.
- Rengifo, César. *Autorretrato*, 1968.
- Rengifo, César (2015). *La esquina del miedo*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *Harapos de esta noche*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *¿Por qué canta el pueblo?* Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *Un tal Ezequiel Zamora*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *Joaquina Sánchez*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *La fiesta de los moribundos*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *Oscéneba*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). "Las mariposas de la oscuridad". En *Tetralogía del petróleo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rengifo, César (2015). "Las torres y el viento". En *Tetralogía del petróleo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

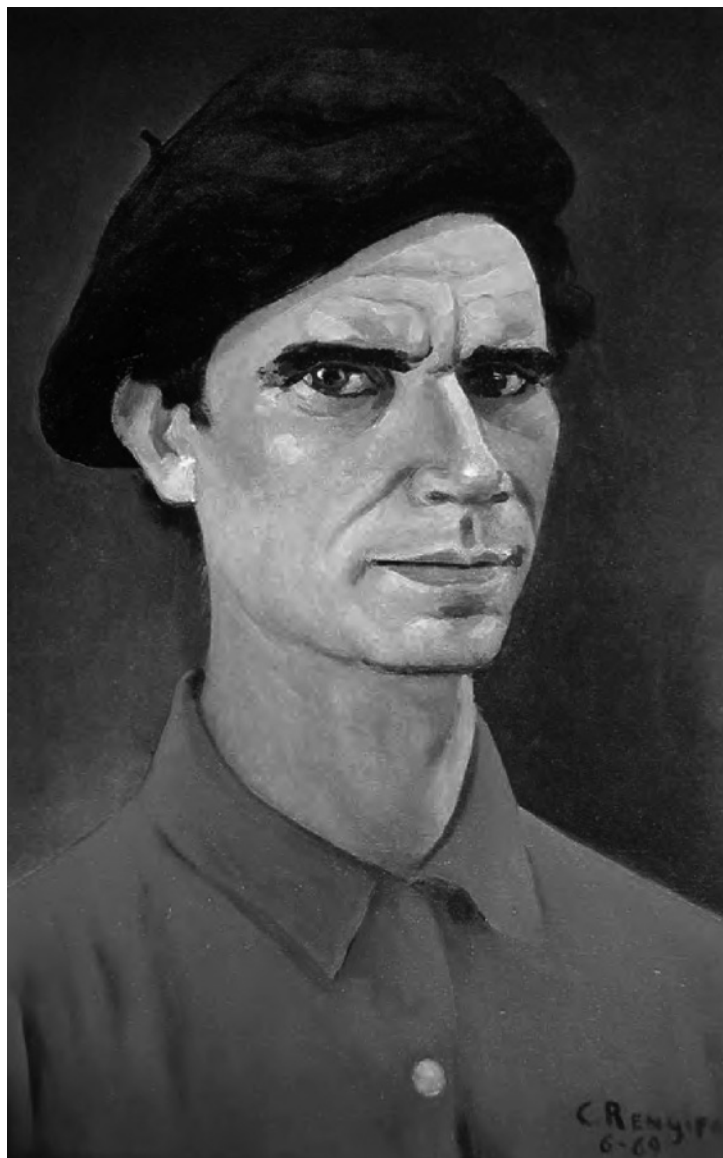
- Rengifo, César (2015). “El vendaval amarillo”. En *Tetralogía del petróleo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rengifo, César (2015). “El raudal de los muertos cansados”. En *Tetralogía del petróleo*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Rengifo, César (2015). *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Rengifo, César (2015). *El arte y la cultura nacional*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2015). *Teatro y sociedad*. Caracas: Fundarte.
- Sófocles (1962). *Antígona*. Madrid: EDAF.
- Torrealba, Gabriel (2007). *El tiempo como imaginario: el movimiento político revolucionario en Venezuela. Década del 60*. Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela.



**CON UN ARDOR ESTREMECIDO  
QUE EMPAÑA LOS ESPEJOS  
PEREGRINAJE ARBITRARIO POR LAS OBRAS  
Y LOS DÍAS DE CÉSAR RENGIFO**

JULIO RAFAEL SILVA SÁNCHEZ





Autorretrato, 1969. Óleo sobre tela. 60 x 40 cm.





*Tenemos la obligación de prever el cataclismo, porque él y muchos otros nos pertenecen desde el momento en que hemos llegado y tomado voz en la tierra. ¡No diga que somos de la tierra porque le pego! Por todo lo dicho y por todo lo no dicho, que se calla por malicia, nosotros, los escritores y pintores de El Techo de la Ballena, nos permitimos establecer una posibilidad de resurrección estando vivos; nos permitimos una posibilidad de muerte, si esa muerte es para establecer en este pedazo de tierra con mucho mar una sociedad nueva, rigurosamente nueva.*

CAUPOLICÁN OVALLES,  
“Contraseñas”, en *Rayado sobre el Techo*, 1964

*En ciertas obras literarias, la espacialidad se transforma en un elemento profundamente significativo, pues ayuda a formular una posición ideológica que se traslada al plano de la denuncia. Así, el espacio referido está siempre cargado de marcas críticas que dan cuenta de las disputas políticas y que, como pretexto para destacar el papel protagónico de algún personaje, también sirve para expresar la visión del mundo del escritor.*

GREGORY ZAMBRANO  
*Mariano Picón-Salas y el arte de narrar*, 2003

*Lo que realmente importa es esa locaina imaginativa y creadora con la que has estado rivalizando todo el tiempo, el mundo está allí para que lo inventes, no hay calco, no hay subjetividad iluminada e iluminante.*

MIGUEL MÁRQUEZ  
*El arte de la lectura*, 2004

*Si los escritores cargamos con la pasión de la vida pública es porque esta tiene entre nosotros una calidad insoslayable; apartarse de ella sería dejar una oquedad sin fin en el paisaje (...)*

*Los escritores llegan a convertirse en cronistas iluminados de la historia y también en jueces implacables de ella: episodios inagotables que nunca dejarán de ser un depósito de materiales para el creador, hallazgos y episodios olvidados, personajes de extraña singularidad e injusticias. Al escritor le tocará, entonces, exhumarlos para volverlos a la vida.*

SERGIO RAMÍREZ

*Sobre los escritores, 2007*

*Con el paso del tiempo los conceptos que nos han servido en un momento dado para sustentar opiniones y juicios sobre los fenómenos artísticos han variado en proporción a los cambios mismos que de época en época se operan en las condiciones sociales que rigen la producción del arte.*

JUAN CALZADILLA

*“Imagineros de ayer, arte popular de hoy”,  
en Revista Nacional de Cultura, 2011*

*César Rengifo es uno de los personajes más emblemáticos del arte y la literatura venezolana del siglo xx, al legar un compendio de obras plásticas, literarias, dramaturgicas, poéticas, periodísticas, ensayísticas y escultóricas con un alto contenido político, que cobran absoluta vigencia en la actualidad y representan el contexto histórico que marca la sociedad venezolana del presente.*

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA  
*Resolución, 2015*

*Rengifo se enfrentaba al mundo haciendo teatro. Manifestando ideas de cambios, temas agrarios, la importancia de los efectos colaterales y negativos del tema petrolero, esto no fue ajeno para Chávez, quien advirtió la importancia y la vigencia de este importante dramaturgo.*

HUMBERTO ORSINI

*César Rengifo, Patrimonio Cultural de la Nación, 2015*

## PREFACIO

En su novela *Libro de Manuel* (1973)<sup>1</sup>, el enormísimo cronopio Julio Cortázar emprende una tentativa deliberada de integrar

---

1 La novela *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, editada en 1973 por Sudamericana, Buenos Aires (386 páginas), se inserta en lo que Julio Silva ha denominado, en su obra *Cortázar: Instrucciones para el perseguidor* (1989), la coordenada histórica, portadora de una metodología de la rebelión, a través de la cual la escritura asume una función revolucionaria en forma explícita y directa. Se observa también esta coordenada histórica o profundamente política en relatos como *Reunión* (incluido en el libro *Todos los fuegos el fuego*, de 1966), un relato realista, desprovisto de proyecciones alegóricas, en donde el autor nos muestra su solidaridad con la Revolución cubana, a través de una versión del desembarco de Fidel Castro y sus revolucionarios del “Gamma”, narrado desde el punto de vista del Che Guevara. La sobria objetividad que busca sugerir la personalidad del Che, sin imitar exactamente su estilo, elude toda explicación del acto heroico. Lo más valioso que se desprende del cuento es la autenticidad del vínculo que une a esos hombres en la empresa revolucionaria, su alegría, su generosa vitalidad. A pesar de todo, no falta la pincelada estética: el narrador-protagonista, víctima de la fiebre, revive un tema de Wolfgang Amadeus Mozart (el movimiento inicial del cuarteto *La caza*) y reflexiona:

... pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que trabará amistad con la copa

de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos. Sí, es la fiebre. Y cómo se reiría Luis aunque también a él le guste Mozart, me consta (p. 277).

En esa misma vertiente, Cortázar publica un libro de relatos denominado *Alguien que anda por ahí* (1977), en donde incluye dos cuentos que evidencian su irrestricta solidaridad con las luchas revolucionarias en América Latina: “Apocalipsis de Solentiname” y “Alguien que anda por ahí”. En este último, leeremos:

... lo habían desembarcado apenas caída la noche y aceptando todos los riesgos de que la caleta estuviera tan cerca del puerto. Se valieron de la lancha eléctrica, claro, capaz de resbalar silenciosa como una raya y perderse de nuevo en la distancia (p. 201).

Los textos incluidos en su obra *Último round* (1969) –libro de misceláneas, en donde se entrecruzan poemas, cuentos, recortes periodísticos, citas, textos recogidos en la calle (como las “pintas” en los muros de París, durante el mayo francés)– denotan el ideario estético-ideológico de Cortázar: en ellos hace eclosión la carga potencialmente política y revolucionaria del autor, al tratar de definir el problema de la literatura y el rol del escritor como agente de cambio social. Allí leemos:

... Es obvio que tratarán de comprar a todo poeta o narrador de ideología socialista cuya literatura influya en el panorama de su tiempo; no es menor obvio que del escritor y solo de él, dependerá que ello no ocurra (...). Llegará un día en que, más que libros, le reclamarán (sus lectores o correligionarios) discursos, conferencias, firmas, cartas abiertas, asistencia a congresos, política (“Planta baja”, p. 125).

De manera que para Cortázar una cierta literatura es revolucionaria en la medida en que, al influir en el lector, al plantearle problemas y darle, acaso, algunas soluciones o señalarle algunos caminos, lo está ayudando en ese descubrimiento de sí mismo sin el cual ninguna revolución tendría sentido. Tal vez por eso, en su obra *Viaje alrededor de una mesa* (1970), afirmaría que:

... todavía nos faltan los Che Guevaras de la literatura. Sí, hay que crear, cuatro, cinco, diez Vietnam en la ciudadela de la inteligencia. Hay que ser denodadamente revolucionarios en la creación, y quizás pagar el precio de esa desmesura. Sé que vale la pena (p. 36).

la literatura, el arte y la política. En esta obra el autor trata de serle fiel a la idea de una literatura inmersa en la historia contemporánea, una literatura revolucionaria, abierta, crítica, dramática y, al mismo tiempo, llena de ternura, amor y esperanza en el hombre nuevo. Ahora su escritura se vuelve social y la acción revolucionaria entra explícitamente en el texto. Así leemos:

... lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre, su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte de colmillos y de dólares.<sup>2</sup>

De igual manera, la literatura, el arte, la reflexión sobre la vida social en América Latina han ido de la mano de diversas figuras emblemáticas, como Rubén Darío, quien expresaría su inquietud sociológica en textos como *¿Por qué?* (1892), citado por Díaz Plaja (1989), en donde habría de expresar:

Yo quisiera una tempestad de sangre: yo quisiera que sonara ya la hora de la rehabilitación, de la justicia social. ¿No se llama democracia a esta quisicosa política que cantan los poetas y alaban los oradores? Pues maldita sea esa democracia. Eso no es democracia, sino baldón y ruina (...) Pero los anuncios del cataclismo están ya a la vista de la humanidad, y la humanidad no los ve; lo que verá bien será el espanto y el horror del día de la ira. No habrá fuerza que pueda contener el torrente de la fatal venganza (...) Se romperán las estatuas de los bandidos que oprimieron a los humildes; y el cielo verá con temerosa alegría, entre el estruendo de la

---

2 Julio Cortázar. *Libro de Manuel*. Sudamericana, Buenos Aires, 1973, p. 8.

catástrofe redentora, el castigo de los altivos malhechores, la venganza suprema y terrible de la miseria borracha.<sup>3</sup>

Y en nuestros predios, el recordado poeta, filósofo y ensayista Ludovico Silva había trazado derroteros en el intento por aproximarnos a una reflexión sobre la función social del arte y la literatura, al señalar que no tenían solamente un rango de mero entretenimiento ni la función del sacudimiento emocional o corporal, sino algo más profundo, pues debían dejar testimonio del estremecimiento ante el instantáneo estallido de otra realidad y del fervor ante la intuición (o la certeza) de la plenitud que puede ser alcanzada, en una vocación de ruptura y utopía. En *La torre de los ángeles* (1991) ha señalado:

La poesía debe tener eso que ridículamente se llama “mensaje” y debe hacer todo lo posible por fecundar el alma de los hombres (...) Yo creo que la función de la poesía es de mayor envergadura. El poeta debe enseñar a su sociedad a sentir, así como el pintor debe enseñarla a mirar; y junto a la belleza pura de líneas, junto a la perfección, debe entregarle un caudal de sentimientos humanos, los más universales y vivos posibles.<sup>4</sup>

Nos gustaría pensar que las frases anteriormente transcritas podrían servirnos para intentar una aproximación preliminar a la vida y la obra de César Rengifo (Caracas, 1915-1980)<sup>5</sup>, este singular creador venezolano, escritor, periodista,

---

3 Darío citado en: Díaz Plaja, Guillermo. *Antología mayor de la literatura hispanoamericana*. Vol. I. Labor S.A., Barcelona, 1989, p 152.

4 Ludovico Silva. *La torre de los ángeles*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1991, p. 135.

5 César Nereo Rengifo Cadenas nace la alborada del viernes 14 de mayo de 1915 en Caracas, en las esquinas de San Felipe a Pueblo Nuevo. Fue el quinto hijo del humilde matrimonio conformado por su padre, Ángel María Rengifo Goita, repartidor de pan, y su madre, Felicia Cadenas, costurera. Su muerte se producirá en la misma ciudad, la tempestuosa noche del domingo 2 de

---

noviembre de 1980. Ese mismo año 1915, el martes 7 de julio, a las 11:45 de la noche, nacería en la parroquia Altagracia, Juan Bautista Liscano Velutini, quien sería amigo personal de Rengifo.

En el contexto nacional, el Congreso elige a Juan Vicente Gómez como presidente. Rufino Blanco Fombona difunde *El hombre de hierro*, que había sido publicado en Curazao en 1903, por lo que hasta entonces solamente era accesible para el que viajara hasta la isla para procurárselo.

Sobre esta época dirá Mariano Picón Salas en su obra *Comprensión de Venezuela* (1955):

Gómez, es de cierta manera, la consecuencia de un estado social. Gómez manda porque nosotros hemos sido la indisciplina, la improvisación, la guachafita. Gómez es el gran culebrón que vino a gobernar sobre las ranas cuando estas pedían más poder, según la fábula clásica. Muchos muchachos románticos piensan que se tumba a Gómez después de beber unos tragos, buscando camorra a un policía, y apareciendo en la plaza Bolívar, al grito de ¡Abajo la tiranía! Este es un problema de preparación, de disciplina colectiva. Antes de hacer la República, debemos hacernos nosotros, porque todavía no somos (p. 44).

Caracas, para la época, bajo las sombras dictatoriales de Juan Vicente Gómez, soportaba –como toda Venezuela– la impronta tenebrosa de la ignominia, tal como satíricamente lo describe José Rafael Pocaterra, en su obra *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1990):

Los ministros, los políticos de Caracas y del interior, los cortesanos, los adherentes, los trepadores, los crustáceos: ¡la fauna de estos últimos tiempos! Y hasta la flora, porque notábase allá y acá algún infeliz chayota (...) Cazurronamente acecha, como los caimanes con la jeta abierta que permite a los cucaracheros limpiarle los colmillos (pp. 44-45).

Y Jesús Sanoja Hernández, en su texto *Entre tablas y talleres* (1998), afirma:

En aquel mayo de 1915 en que César Rengifo vino al mundo la compañía Rueda montaba en el Teatro Caracas la zarzuela *Amor que mata* y acababa de estrenarse en el ahora restaurado Teatro Municipal *Madame Butterfly*, ópera que causó sensación en “la sociedad capitalina”. Quedó en la memoria de Job Pim, quien en la materia era un fanático, y en la de Gustavo Machado, joven recién salido de La Rotunda (p. 3).



dramaturgo, pintor, crítico de arte, ensayista, filósofo, promotor cultural, docente, luchador social, pero sobre todo –y más que nada– poeta, quien hoy nos convoca y cuya huella permanece adherida al pensamiento, la acción y la pasión de los venezolanos, los latinoamericanos y los habitantes del planeta, quienes conocieron su voz, sus trazos, su vehemencia, su afable temperamento, su impetuoso existir. En su persistente oficio de orfebre del lenguaje dramático, poético y plástico, deslumbró a sus lectores, oyentes y amigos con su extensa obra, la cual le mereció ser reconocido como uno de los más ilustres creadores venezolanos del siglo xx.

En sus obras, a ratos la óptica del autor atomiza y reduce las estructuras contextuales, plásticas y verbales; pero, por encima de este soplo desvelado, surge en sus obras una absoluta afirmación de esperanza y de fe. Por la senda plurívoca del conocimiento, del extrañamiento y del amor, el poeta coloca al hombre en la búsqueda de sí mismo, viajero impenitente, cruzado indoblegable yendo siempre hacia algo nuevo, más allá, más lejos, con el poder de proyectarse y de hacerse, el poder de la reflexión y la creación. Por esas razones, en este viaje por las páginas y los días de César Rengifo, hemos intentado asumir la actitud del peregrino, en la óptica de Zygmunt Bauman (2003):

Al ser peregrinos, podemos caminar hacia. Podemos mirar atrás, contemplar las huellas de nuestros pies en la arena y verlos como un camino (...) El rumbo, el objetivo fijado en el peregrinaje de una vida, da forma a lo informal, hace un todo de lo fragmentario, presta continuidad a lo episódico.<sup>6</sup>

Nuestro creador asumió a plenitud todas las facetas de su oficio: fue filósofo, porque practicó la sabiduría que viene

---

6 Zygmunt Bauman, “De peregrino a turista, una breve historia de la identidad”, en *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos Aires, 2003, p. 46.

de las raíces más profundas de la humanidad; fue escritor, poeta, dramaturgo, crítico de arte y ensayista, porque dejó constancia palpable de su trabajo incesante en más de treinta obras publicadas; fue periodista<sup>7</sup> combativo, porque desde muy joven estuvo consciente del poder de fuego de la palabra bien esgrimida y desde las páginas de diversos diarios y semanarios satirizó los lastres de una democracia representativa que muchas veces se tornó represiva; fue luchador social, porque su existencia estuvo siempre insuflada del pensamiento socialista y revolucionario, transitando duras jornadas en defensa de los excluidos y marginados; fue artista plástico, porque comprendió que, de cultura a cultura, el lenguaje del arte tiende un puente para la comunión de las almas; fue viajero y peregrino, porque por los más recónditos

---

7 En toda su vida de creador, César Rengifo estuvo envuelto en una febril actividad periodística, que lo llevó a colaborar en los más importantes diarios nacionales y en diversas revistas literarias. En 1941 inicia su labor periodística y junto a Kotepa Delgado, Pedro Beroes y Aquiles Nazoa integra el equipo fundador del diario *Últimas Noticias*, donde comienza a trabajar como redactor. También este año comienza a escribir en el semanario *Aquí está*, dirigido por Ernesto Silva Tellería e integra la primera directiva del Sindicato de Periodistas (actualmente Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa). En 1942 ingresa como reportero al diario *El Herald*, en donde llegaría a desempeñar las Jefaturas de Redacción e Información y a coordinar la Página Cultural. Desde 1945 hasta 1948 escribirá regularmente en el diario *El Nacional* y la revista *Élite*, delineando así una labor a la que habría de consagrar su existencia en sucesión de actuaciones: el periodismo, la creación poética, la plástica, la dramaturgia y el pensamiento constante y fortalecido del hombre de claridad iluminada en la captación, reflexión y enfoque de los problemas y circunstancias que afectaban a su patria y al hombre como ser humano. Exquisito en la forma del decir, exigente en la construcción de sus versos, de su prosa y de sus lienzos, estricto en la economía de lo que quería expresar, va construyendo paso a paso un camino muy propio de manifestar sus opiniones, de dar a conocer su singular visión ecuménica y de perfeccionar su obra literaria.

confines del país, del continente y del planeta (algunas veces en condición de exiliado) desandó caminos y trazó senderos para la concertación, el amor y la paz; fue promotor cultural, porque a través de sus conferencias, sus clases, sus obras y su vida misma se esforzó por destacar los valores culturales, históricos y patrimoniales de nuestro país. Y fue maestro, porque más que profesar, entendió que el aprendizaje era cuestión de comunidad: con sus clases, conferencias, charlas y conversaciones demostró que la labor del educador es una seductora flama con la cual el maestro incendia el corazón de sus alumnos, en una acción pedagógica transmutada en auténtica y paradigmática vocación de noble y desinteresada entrega existencial.

Su presencia física, distinguida, amable, algunas veces dulce, y otras, provocadora, evocaba siempre la imagen de los antiguos nigromantes. En su constante indagación fue dándoles forma a todas las posibilidades a las que el lenguaje de la poesía, el teatro y la pintura puede acceder para centrarse en sí mismo y dimensionar problemas, costumbres, tradiciones que tienen que ver con los principios identitarios de nuestro país y –por extensión– de todos los pueblos latinoamericanos. Es allí donde radica parte de su grandeza creativa, además del goce estético con el cual plantea abordajes a temas de raíz común, pero con alcance ecuménico. Para el poeta, asomarse a la cruda realidad, a la nuestra, a la de América Latina, a la del planeta, en el pasado y en el presente, significó tratar de comprenderla sin nostalgia, sin tonos plañideros: el dolor y la pasión convertidos en creación, en fuente poética. El autor alimentó su imaginación con los acontecimientos de su terruño, de su región, de su comunidad, de su país, pero igualmente, con las inquietudes del mundo. Por medio de sus obras tejó el universo real y ficcional, y ayudó a crear la otra realidad: la de los caminos del alma. De esta forma, cultivó el saber de lo esencial: explicar lo inexplicable, el embrujo del acontecer cotidiano, gracias a la tenaz y poderosa magia de las imágenes poéticas. Así lo evoca Jesús A. Mujica Rojas (2008):

Todo en César Rengifo es vida en constante lucha contra lo inerte y la falta de fe en el porvenir. El ser humano siempre fue lo fundamental de todo su quehacer creador como ente renovador y trasformador (...) César era uno de esos seres telúricos, ya casi escasos, que cautivaban con sus nerviosos gestos y su incansable hablar de todo y sobre todo con una aguda y peculiar visión. Fue todero, es decir: poeta, titiritero, dramaturgo, profesor, pintor... utilizó el arte como un medio, como un arma, que en sus manos se transformó y produjo gran cantidad de poemas, artículos, obras teatrales, murales y lienzos que reflejan no solo el origen de nuestras raíces como pueblo, sino que van más allá, hasta avizorar el futuro.<sup>8</sup>

Las obras de César Rengifo, su prosa, su poesía, su pintura evidencian la preocupación del autor por las costumbres y los modos de vida de la Venezuela de su tiempo, evocando a menudo el pretérito y avizorando siempre el porvenir. Son obras que admiten muchos niveles de lectura e interpretaciones tan diversas como: una burla a las costumbres consagradas, una destilación de amarga ironía, un canto a la libertad, una mitificación que serpentea entre lo escabroso y lo burlesco, una asombrosa lección de teoría y praxis literarias y un panorama de la sociedad venezolana de su época, desde los inicios del siglo xx hasta bien entrada la década de los setenta (con las conocidas miradas hacia nuestros días de pueblo primigenio, los años de la Independencia y la Guerra Federal), con personajes de las más variadas profesiones y oficios, con muestras de costumbres, mitos, ceremonias y creencias populares.

La extensa (tensa e intensa) obra literaria y plástica de César Rengifo es, en síntesis, un resumen condensado de su fuego artístico, expresión exaltada de una notoria sensibilidad traducida en mensajes que trascienden el nivel emocional, en

---

8 Jesús A. Mujica Rojas, *César Rengifo. A viva voz*. Fondo Editorial Ipasme, Caracas, 2008, p. 13.

donde las intimaciones del hombre, con su acaecer y complejidad, se suman a un ejercicio aprendido con la vida, en la medida en que el artista abre sus ojos y oídos ante una realidad de la cual se nutre la más hermosa creatividad. En sus obras (poéticas, dramáticas, plásticas), el autor y sus creaturas, en una singular y significativa mixtura, comparten la primacía de ser utopistas, soñadores, mártires, idealistas, proféticos en su función reveladora de mundos complejos en los cuales se presentan historias simultáneas, perspectivas diversas y coincidentes, en páginas que funcionan como testimonio de un mundo en decadencia en donde alcanzan a dibujarse los signos de la esperanza en una nueva vida. Todo contemplado por la conciencia lúcida y abarcadora del autor, siempre cotejando sus metas individuales con un sentido de interés colectivo y canalizando su energía creativa en un afán de recontextualizar, traducir y reescribir la realidad.

En las obras de Rengifo, la imagen exorciza, domina y libera, generando textos que repiten todo lo vivido por el autor, *signos*<sup>9</sup> voluntariamente emitidos, provocados a voluntad, capaces de *gravitar* sobre la realidad, de crear lo inexistente, de sustituir en último término la realidad por la palabra. Presenciamos, entonces, una singular certeza: el objetivo palpable, sensible y gustable de un contacto humano apasionado, afectivo, sensual y comunicante; en una palabra: poético.

Los procedimientos mediante los cuales sus obras alcanzan estas dimensiones, tienen por objeto la aproximación textual de los opuestos, el forzamiento y la comunión. Sus

---

9 Terminología empleada por Charles Sanders Peirce, en su obra *La ciencia de la semiótica* (1983), en donde señala que:

El signo es lo que sustituye algo por alguien. El signo se dirige a alguien y evoca para aquel un objeto o un hecho durante la ausencia de tal objeto o de tal hecho. Por ello, decimos que el signo significa "in absentia". "Inpresentia", es decir, en función del objeto presente que representa, el signo parece plantear una relación de convención o de contrato entre el objeto material representado y la forma fónica representante (p. 67).

efectos, aquellos a través de los cuales el lenguaje acerca como en ruptura las realidades naturalmente alejadas en el contraste y la discontinuidad, se expresan en estas obras en esa extraña musicalidad, en esa frescura exultante de las metáforas<sup>10</sup>. Esa constelación metafórica se expresa en el gusto

---

10 Sobre la metáfora ha dicho Julio Cortázar en el ensayo “Para una poética”, en la revista *La Torre*, Puerto Rico, año II, n.º 7 (julio-septiembre de 1954):

Quando alguien afirmó bellamente que la metáfora es la forma mágica del principio de identidad, hizo evidente la concepción poética esencial de la realidad, y la afirmación de un enfoque estructural y ontológico ajeno (pero sin antagonismo implícito, a lo sumo indiferencia) al entendimiento científico de aquella. Una mera revisión antropológica muestra en seguida que tal concepción coincide (analógicamente, claro) con la noción mágica del mundo que es propia del primitivo (p. 127). Octavio Paz, en *El arco y la lira* (1967), había señalado: “

El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del lenguaje natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje” (p. 34).

Para Julia Kristeva, en su obra *Males del amor: el campo de la metáfora* (1987):

La metáfora es un transporte de sentido, la economía que afecta al lenguaje cuando el sujeto y el objeto de enunciación confunden sus fronteras. De allí que para comprender el discurso metafórico sea necesario saber que el sujeto de enunciación expresa en metáforas el complejo acto de identificación. Por ejemplo, la metáfora como correlato de la experiencia amorosa se apoya, pues, en la ambigüedad de la experiencia amorosa, propia también de la transferencia analítica, por naturaleza más cercana a la poesía (pp. 208-209).

Y Edgar Morin, en *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento* (1999), anota:

Una metáfora despierta la visión o la percepción que se habían convertido en clisés. En este sentido un poeta dijo: “la realidad es un clisé del que nos escaparemos a través de la metáfora”. La metáfora literaria establece una comunicación analógica entre realidades muy alejadas y

decidido, casi obsesivo, del autor por el habla cotidiana, por los pequeños detalles, por los giros populares del lenguaje, por los ambientes rurales y empobrecidos, por las atmósferas oscuras, tal y como lo enuncia en entrevista concedida a Jesús A. Mujica Rojas (2008):

Debemos expresar a nuestro pueblo, su pasado, su presente y sus sueños de porvenir, sus grandes aspiraciones. Yo me he puesto, desde que me inicié en el trabajo artístico, tanto en el teatro como en la pintura, a expresar a Venezuela, su sociedad con todas sus contradicciones y sobre todo dejar... esta es una ambición sumamente alta, pero sí dejar un poco de teatro sobre todo parte de lo épico de nuestro pueblo. Y en cuanto a la plástica, dar un poco de lo que es nuestra geografía, lo que es nuestro hábitat y sobre todo lo que es nuestro hombre de ese medio físico, y parte también de los conflictos que sufre nuestro país y nuestro pueblo. De allí que en mi pintura se encuentren presentes los problemas morales, urbanos, los problemas marginales, sobre todo los problemas que afectan y han afectado durante sus últimos años la vida venezolana.<sup>11</sup>

En sus obras, el autor intenta una comprimida relación de instancias, contextos y emociones que confluyen en la experiencia sensorial evocada con el goce estético del creador, atravesando elaborados diafragmas que se ubican, muy a menudo, en el ámbito autobiográfico, lo cual evidencia las relaciones de

---

diferentes, que permite proporcionarle intensidad afectiva a la inteligibilidad que aporta. Al provocar ondas analógicas, la metáfora supera la discontinuidad y el aislamiento de las cosas. Con frecuencia aporta precisiones que el lenguaje puramente objetivo o denotativo no puede aportar. De esta manera se comprende mejor la calidad de un vino que por medio de referencias físico-químicas, cuando se habla de su cuerpo, su buqué o su sequedad (p. 96).

11 J. Mujica, *Op. cit.*, p. 18.

la obra con las experiencias vitales del artista. Son poemas, dramas y pinturas que parten de una búsqueda del otro a través del yo íntimo. La presencia del poeta en toda su obra es una constante que fluye en distintos niveles de una peculiar simbología expresada a través de la sincrónica conjugación de tiempo, espacio y lenguaje, como elementos que conforman la base espiritual del poeta, en donde historia y pensamiento son un todo que se abre y se cierra en sí mismo.

El orfebre ha aceptado para sus obras la trama que le ofrecían la historia y la naturaleza de su patria: la admitió adhiriéndose con todo su ser, sensibilidad e imaginación a la naturaleza, a los hechos, a los personajes enlazándose con ellos, asimilándolos hasta que formasen parte de su dimensión humana. Y tal asimilación se produce en él por todo lo que sentía por su patria: admiración y amor por su belleza y majestuosidad naturales, por su gente, por sus defensores heroicos, por todos quienes se apiadaron de su gente y la amaron y sirvieron. Y luego: rechazo, resentimiento, repulsión para cuantos atropellaron, atormentaron, esclavizaron, desfiguraron su tierra y sus nativos. Y dolor sin paz para los sufrimientos de los suyos. Como lo destaca Arisela Medina (2015):

Rengifo vio en el teatro, al igual que en la pintura, una herramienta para la liberación de conciencia. Su teatro tuvo un carácter épico, simbólico y dramático, siempre en función de la realidad de las luchas latinoamericanas. De ahí que sus personajes buscaban la libertad y la esperanza. Los temas que lo inspiran, al igual que en su pintura, fueron la cambiante realidad de la Venezuela contemporánea y la opresión de los marginados.<sup>12</sup>

---

12 Arisela Medina (2015). *Palabras en la inauguración de la sala de lectura César Rengifo, en Calabozo, estado Guárico*, p. 3. Disponible en: <http://www.diarioelnacionalista.net.ve/2015/06/01/unergistas-reconocen-latrascendencia-de-la-obra-de-cesar-rengifo.html>. Última consulta: julio 27 de 2015.



Percibimos así en sus textos y en sus lienzos un matiz libertario que remite a una función de la relación de sucesos, hechos, anécdotas y personajes con su tejido social: la mirada del poeta destaca los ámbitos en medio de los cuales hombres y mujeres libran sus batallas sociales y políticas<sup>13</sup> en el nivel de los signos, significados y representaciones. En estas obras nos sumergimos en espacios en donde residen las certidumbres,

---

13 Acerca de la condición política y revolucionaria de la obra literaria y la función social del creador, Jorge Luis Borges, en su "Prólogo" a la *Antología poética argentina* (1941), refiriéndose a algunos escritores de la época (como Sarmiento, López o Eduardo Wilde), había afirmado que ellos: "... tenían que poner a prueba sus teorías en la acción; tenían que vivir la filosofía que profesaran; la literatura intervenía en las contiendas políticas. Eso da a la obra de aquellos escritores una extraordinaria vitalidad" (p. 6).

Alfonso Reyes, en sus *Obras completas* (1952), expresaría:

Quando la violencia, la impudicia, la barbarie y la sangre se atreven a embanderarse como filosofías políticas, la duda no es posible un instante. Nuestro brazo para las izquierdas; cualesquiera sean sus errores en defecto o exceso sobre el lecho de Procusto de la verdad pura, ellas pugnan todavía por salvar el patrimonio de la dignidad humana, hoy tan desmedrado, hoy tan amenazado (p. 531).

Sophia de Mello Breyner Andresen, en su lúcida y bella *Arte poética* (1964), anotaba:

El artista no es, y nunca fue un hombre aislado que vive en lo alto de una torre de marfil. El artista, aún aquel que más se coloca al margen de la convivencia, influenciará necesariamente, a través de su obra, la vida y el destino de los otros. Aunque el artista escoja el aislamiento como la mejor condición de trabajo y creación, por el simple hecho de hacer una obra de rigor, de verdad y de conciencia, contribuirá a la formación de una conciencia común. Aunque hable solamente de piedras o de brisas, la obra del artista viene siempre a decirnos esto: que no somos tan solo animales acosados en la lucha por la supervivencia, sino que somos, por derecho natural, herederos de la libertad y de la dignidad del ser (p. 72).

Edmundo Aray, en su texto "La Ballena ante Dámaso Orgaz", en *Rayado sobre el Techo* (1967), acotará:

---

Dentro de cierto orden de cosas, se fragua el símbolo como instrumento mediatizador, se establecen pautas y se norma la acción hasta convertirla en sometimiento. El proceso de aniquilación progresiva que vemos y sufrimos en el habitante de diversas zonas del planeta, da por resultado una apatía radical, un dejarse atar. Pero, a pesar de ello, estamos en la búsqueda de una realidad ilegal que cruje bajo la red de piedra que nos envuelve (p. 5).

Ernesto Sábato (1911), en *Ababdón, el Exterminador* (1974), escribirá:

El dilema no es literatura social y literatura individual, muchachos... El dilema está entre lo grave y lo frívolo. Cuando mueren niños inocentes bajo las bombas en el Vietnam, cuando son torturados los seres más puros en las tres cuartas partes del mundo, cuando el hambre y la desesperación dominan en la mayor parte del mundo, comprendo que se clame contra cierto tipo de literatura... Pero contra cuál, muchachos... ¿Contra cuál? (p. 72).

Antonio Gramsci, en *Los cuadernos de la cárcel* (1975), citado por Hugo Calello y Susana Neuhaus en su obra *Gramsci, una travesía hacia el socialismo en América Latina*, volumen I, 2011, sostenía que el intelectual debería: "... crear, operar, o preferiblemente elaborar la propia concepción del mundo consciente y críticamente, y en conexión con este trabajo propio del intelecto, elegir el propio mundo de actividad, participar activamente en la historia universal" (p. 31).

José Carlos Mariátegui, en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1979), diría: "La literatura de un pueblo se alimenta y se apoya en su "substratum" económico y político (...) El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de una historia, de su pueblo" (p. 87).

Víctor Valera Mora, en su cuarto libro, *70 poemas stalinistas* (1979), define el oficio del poeta como un tránsito entre la libertad y la revuelta, porque:

... hay que vivir agresivamente  
reivindicar la piedra de amolar  
para cuando sea el tiempo  
de la fiera y bella fiesta de los cuchillos.

Emir Rodríguez Monegal, en su obra *Neruda: el viajero inmóvil* (1985), apuntará:

Nuestro drama es creer que la utopía es espacio. Creemos que la utopía es espacio porque ahí están el Orinoco y el Amazonas y los Andes (...) Pero la utopía no está en el espacio. Quizás la utopía está en una recuperación de nuestra cultura, de nuestros tiempos históricos (...) Lo que la utopía dice es que el valor de la comunidad es superior al valor del poder (...) Identificar los valores de la comunidad y colocarlos por encima de los valores del presidencialismo y de los demás resortes de poder entre nosotros, eso es una revolución (p. 71).

Gabriel García Márquez, en sus "Palabras para un nuevo milenio", en *el II Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, en La Habana, Cuba, el 29 de noviembre de 1985* (transcrito en el volumen *Yo no vine a decir un discurso*, de 2010), expresaría:

Una energía de novedad y belleza que nos pertenece por completo y con la cual nos bastamos de nosotros mismos, que no podrá ser domesticada ni por la voracidad imperial, ni por la brutalidad del opresor interno, ni siquiera por nuestros propios miedos inmemoriales de traducir en palabras los sueños más recónditos. Hasta la revolución misma es una obra cultural, la expresión total de una vocación y una capacidad creadoras que justifican y exigen de todos nosotros una profunda confianza en el porvenir (p. 41).

José Manuel Briceño Guerrero, en su obra *Amor y terror de las palabras* (1987), ha dicho:

Sospeché que los poetas conocían esa red sutil y secreta de sentido y significaciones propia del lenguaje en sí mismo, y que trabajaban desde ella, por ella, tomando como pretexto los temas que trataban; de ella emanaban, por lo menos para mí, el encanto y la belleza de los poemas; eran buenos en cuanto ponían en juego y evocaban intencionalmente la escondida entraña del lenguaje mientras pretendían descubrir situaciones, expresar sentimientos o amonestar e incitar (p. 114).

César Chirinos, en su obra *Mezclaje* (1987), expresa:

Solo el poeta es capaz de darle, no explicación a lo que está pasando, sino sentido común y continuación. La fórmula está en el pasamanos de

---

ir y venir con tus propias armas robadas al paisaje de los hombres y sus hechos. Vagar en todos sus espejos y sus dobles (p. 93).

Óscar Collazos, en su obra *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1991), sostiene que: "... una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos... que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre..." (p. 713: 65).

En esa perspectiva, Vilém Flusser, en *El consumo fragmentario de información* (1998), adujo: "La cultura es la encargada de escarbar en el cesto de los detritus del pasado para retar las pretensiones de linealidad y muerte histórica" (p. 71).

Jacques Derrida, en *Espectros de Marx* (1998), subraya:

Hace falta gritarlo, en el momento en que algunos osan neoevangelizar a nombre del ideal de una democracia liberal, convertida al cabo en el ideal de la historia humana: jamás la violencia, la desigualdad, la exclusión, el hambre y por tanto la opresión económica han afectado a tantos seres humanos en la historia de la Tierra y de la humanidad. En vez de cantar el advenimiento ideal de la democracia liberal y del mercado capitalista en la euforia del fin de la historia, en lugar de celebrar el "fin de las ideologías", y el fin de los grandes discursos emancipadores, no hagamos caso omiso de esta evidencia macroscópica, hecha de innumerables sufrimientos individuales: ningún progreso permite ignorar que jamás, en términos absolutos, jamás tantos hombres, mujeres y niños han sido esclavizados, hambreados o exterminados en la Tierra (p. 193).

Julio E. Miranda, en la "Introducción" a su excelente antología *El gesto de narrar* (1998), dirá:

Una concentración individual ante la clausura de una época y la crisis de su correlato sociopolítico; como búsqueda de datos elementales de la existencia (recogimiento cuya culminación daría paso a una potencial reanudación de la expansión); como triunfo parcial de la visualidad –y lo sensorial en su conjunto– sobre lo conceptual, postulando un nuevo equilibrio (...) Así, las historias responderán al testimonio y la denuncia tanto como al registro de obsesiones, desdoblamientos, sueños; al recuerdo de la infancia como a la ciencia-ficción; a la exploración de

conflictos sentimentales como al humor y la parodia; a las angustias urbanas como a la metaliteratura y a la experimentación (p. 76).

El escritor, poeta y semiólogo venezolano Manuel Bermúdez, en su obra *Escaneo semiológico sobre textos literarios* (2000), ha sostenido:

La poesía debe ser comunión y comunicación con un nuevo contexto y nuevos códigos, donde el sujeto amoroso tome como función ascética la vía purgativa de la lucha hasta alcanzar la vía unitiva con un Dios supremo y justo que es la Revolución, e iluminado por el fuego divino de su amor, el poeta se convierte en emisor y soldado de este mensaje donde la palabra se metaforiza en bala y el perdón en siquitrilla. De allí que esa pelea de la física teórica con la poesía, más allá del infierno, no sea un simple juego de palabras, sino biblia de vidente, que jamás llegará a comprender un “lector” como Reagan (p. 18).

Para recordar la figura preclara y paradigmática de Ernesto “Che” Guevara, en su doble condición de escritor y hombre de acción revolucionaria, Roberto Fernández Retamar, en su obra *Concierto para la mano izquierda* (2000), evocará:

El Ché, quien desde muy temprano, ávido de saber y aventura, fue lector voraz y omnívoro así como viajero impenitente, escribió versos, cartas, diarios, relatos de viajes, narraciones, artículos, notas críticas, semblanzas, ensayos; pronunció discursos, participó en paneles, concedió entrevistas. En todas estas ocasiones se manifestó como un intelectual informado y complejo, y reveló una indudable voluntad de estilo, si vale usar la ya no frecuente expresión. Fue, por tanto, también un escritor (p. 71).

Catalina Gaspar, en “De saberes y miradas: metaficción y narrativa venezolana contemporánea”, en *Investigaciones literarias* (2001), ha anotado:

Es entonces la palabra la que hace de la escritura la posibilidad de mirar la propia existencia y la de los otros como relato, y de explorar la difícil intimidad del sujeto, que es ficción, historia, testimonio, en los órdenes en que se juega su relación con lo otro y el otro, en su capacidad de ser carta mayúscula y minúscula del mundo: confiar en la palabra poética como relación, como entramado (p. 12).

---

Sergio Ramírez expresaría en el texto “En la medida que uno está alejado de la acción política se siente más desalentado”, *Discurso de Orden en la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo* (2007):

Los intelectuales en América Latina se han visto comprometidos desde los tiempos de las luchas por la Independencia y su papel nunca ha dejado de tener congruencia. Si los escritores cargamos con la pasión de la vida pública es porque esta tiene entre nosotros una calidad insoslayable; apartarse de ella sería dejar una oquedad sin fin en el paisaje (...) Los escritores llegan a convertirse en cronistas iluminados de la historia y también en jueces implacables de ella: episodios inagotables que nunca dejarán de ser un depósito de materiales para el novelista, hallazgos y episodios olvidados, personajes de extraña singularidad e injusticias. Al novelista le tocará, entonces, exhumarlos para volverlos a la vida (p. 5).

Víctor Bravo, en su texto “De la naturaleza de la poesía”, inserto en su obra *El señor de los tristes y otros ensayos* (2007), ha dicho:

Es posible, como el niño en la pintura de Dalí, levantar la alfombra del mar y del lenguaje para hacer de la mirada un instante del vértigo, visión, intuición, representación; es posible, en ese acto, “despertar del sueño dogmático”, según la expresión kantiana; e imaginar como una de las intuiciones fundamentales del hombre de la modernidad, la experiencia de la libertad. Ese acto es una distanciaci3n del mundo que funda una visi3n capaz de ver lo incongruente y la heterogeneidad donde los dem1s ven homogeneidades. Esa visi3n fue llamada ir3nica por los rom1nticos e identificada con la visi3n po3tica. Hoy podr1amos decir, que es la conciencia cr1tica la que nos distancia de lo asertivo y la fijeza y nos lleva a asumir el mundo en t3rminos de provisionalidad y precariedad por medio de la duda y la pregunta, de la ambigüedad y la interrogaci3n sobre los fundamentos (pp. 97-98).

Gustavo Pereira, en su texto “El viejo sueño de Lautréamont”, de su obra *Cuentas* (2007), anota:

En arte y literatura estamos llegando a un punto en que la aparici3n de tantos creadores prodigiosos sepulta cada vez m1s la pretensi3n individualista de la fama, el af1n de sentirse ungidos, de ser únicos. Piezas en el gran damero de la cultura contempor1nea, este conglomerado de

pero también las rasgadas y los riesgos de vivir subvirtiendo los cánones: transgresión incesante que descubre en la palabra la coyuntura para comprobar los desencuentros entre lo anímico y lo social, el orden y el deseo, la vida egotista y el valor del colectivo. Porque, como lo ha sostenido Armindo Trevisan (2008):

El carácter específico de la poesía, de la obra literaria, no la exime de la responsabilidad. Una de ellas, la de ensuciarse las manos. Sin embargo, consciente de su ineficacia, el poeta debe situarse dialécticamente entre la acción y la contemplación. Entre la teoría y la praxis. Su praxis es teórica, su teoría posee vocación práctica. Por lo tanto, su lucha con las palabras consiste en traerlas para lo cotidiano (...) El poeta social es una especie de herrero que martilla el hierro en brasa, consciente de que este se enfriará. Su punto de llegada, el mito, invierte el proceso de fabricación poética: en vez de abastecerse del arsenal mitológico, extrae mitos de la vida prosaica. En la medida en que obtiene éxito, su poesía contribuye para la elucidación de la conciencia del tiempo.<sup>14</sup>

---

notables artistas, poetas y escritores está colectivizando el arte, volviendo anónimas las hechuras artísticas y literarias, haciendo cada vez menos inalcanzable el viejo sueño de Lautréamont (p. 63).

Jacques Rancière, en su ensayo “Las paradojas del arte político”, incluido en su obra *El espectador emancipado* (2011), acotaría:

La autonomía de la ficción que no se ocupa más que de representar y gustar, depende de otro orden, se regula a través de otra escena de palabra: una escena “real” en la que no se trata solamente de gustar por medio de historias y discursos, sino de educar espíritus, salvar almas, defender inocentes, exhortar pueblos, arengar soldados o simplemente sobresalir en la conversación en la que se destacan las mentes agudas (p. 136).

14 Armindo Trevisan. “Poesía y mensaje social”, en la revista *Letra Inversa* del diario *El Carabobeño*. Valencia, domingo 9 de noviembre de 2008, p. 48.

En sus obras las imágenes fluyen como sonatas de armonía variable y crean alrededor de una realidad natural, mítica o histórica –apenas aludida– un halo irisado de símbolos deslumbrantes y emociones sugeridas. En estas *epopeyas* el poeta rompe con la forma descriptiva, larga y monótona de los clásicos, dándoles una ordenación cada vez más teatral, en íntima correspondencia con el carácter *primitivo* de lo épico. Inspirada en la historia, estas obras tienen por trama, por única y verdadera urdimbre, solo la distribución de los personajes y acontecimientos míticos, legendarios e históricos que le ofrecían al poeta la leyenda, la historia, las biografías, las pulsiones del ser, en donde hace eclosión la carga potencialmente política y revolucionaria del autor. En esa dirección parece apuntar Humberto Orsini (2015), al comentar que la poesía, el teatro y la pintura de César Rengifo se complementan y que:

Esa complementación se explica por el hecho de que Rengifo fundamentó su obra creadora entre el humanismo y el marxismo, y que para expresarse recurrió al realismo social. De este modo encontramos en el teatro los mismos personajes que encontramos en su pintura, esto a nivel de contenido; y el dibujo de los personajes en sus pinturas se corresponde con la construcción de muchos de los personajes de su teatro. Así como Rengifo fue fiel a su ideología y sus principios éticos, en la misma medida fue fiel a sus principios estéticos y por lo tanto defendió el realismo, que en su peculiar visión fue el realismo social...<sup>15</sup>

En su poesía, como en su teatro y su pintura, Rengifo retrata la angustia del venezolano, la patética sincronía del tiempo, la

---

15 Humberto Orsini, *César Rengifo. Patrimonio Cultural de la Nación*. 2015, p. xix. Disponible en: [www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=218tx\\_ttnews\(pointer\)=168tx\\_ttnews\(tt\\_news\)=50878tx\\_ttnews\(tt\\_news\)=50878tx\\_ttnews\(backpid\)](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=218tx_ttnews(pointer)=168tx_ttnews(tt_news)=50878tx_ttnews(tt_news)=50878tx_ttnews(backpid)). Última consulta: junio 21 de 2015.



vida y la muerte, expresadas a través de la sensibilidad siempre fresca del poeta, persistentemente inundada de fe y amor a la naturaleza y al ser humano, en imágenes desbordadas de lirismo en donde destacan los grandes temas de nuestra historia, la condición social del venezolano marginado, los ambientes deprimidos y desolados, en una seductora hornada de obras que se complementan e integran en un vasto mural que trasciende las sutiles barreras de los géneros y decreta la adherencia expresiva, honda e intensa de un sentimiento donde la realidad, la miseria y la esperanza se anudan en un solo y desnudo latido existencial.

De manera que en César Rengifo los géneros tradicionales parecieran abolirse o transmutarse. En su extensa constelación de obras pretende buscar la renovación de los géneros, precisamente haciéndolos aparecer como otros nuevos, evolucionados, tal vez convencido de que en nuestros días es ya difícil trazar líneas claras de separación entre lo que es poesía, narrativa, discurso, periodismo, pintura, teatro o ensayo en la trayectoria de un autor o, incluso, en un texto determinado y de que todas las direcciones, todos los maridajes son lícitos y posibles. Esa suerte de metamorfosis renovadora es el único camino que tienen hoy los géneros para permanecer en su difícil grado de vigencia. Hemos llegado a una necesaria ruptura de fronteras de los géneros, que se creían insalvables, y en los que se vienen abriendo las múltiples y fecundas compuertas de lo transgénico<sup>16</sup>. Todo un camino a seguir y todo un reto para los creadores.

---

16 Transgredir, mezclar o combinar los géneros es un método casi tan antiguo como la propia literatura, de forma tal que desde mediados del siglo pasado comenzó a practicarse tentativamente entre algunas vanguardias literarias europeas y latinoamericanas. El afán de hacer evolucionar los géneros, en esa búsqueda constante de la creación por renovarse, y los nuevos escenarios sociales, políticos, culturales y tecnológicos, influyeron de manera significativa en dicho fenómeno. Pero este proceso no es privativo de la literatura: un proceso análogo atraviesa la música desde hace algunas décadas,

---

y cuyas obras resultantes reciben la nomenclatura de *fusión*. En general, parecemos estar asistiendo a un proceso de hibridación universal, según el cual no solo géneros, sino también disciplinas diferentes, se combinan para dar lugar a nuevas zonas de conocimiento. Los orígenes del término literatura transgenérica son borrosos y se diluyen en el tiempo. En realidad, la superación de los límites genéricos aristotélicos en ciertos textos, la superación de los compartimentos estancos, la práctica de lo transgenérico, se produce con notables ejemplos ya en la época clásica de la literatura española. Por ejemplo: *La Celestina* (o *Tragicomedia de Calixto y Melibea*), atribuida al bachiller Fernando de Rojas, editada en 1499, en Burgos, y que constituye una de las bases sobre las cuales se cimentó el nacimiento de la novela y el teatro realistas modernos, supo integrar la pluralidad espacial y temporal –propios de la novela sentimental vigente en su tiempo– con la estructura exclusivamente dialogada, rasgo básico del género dramático, además de fijar una relación funcional entre sus personajes, con el paralelo y el contraste de acciones y los dos planos sociológicos del conflicto, que posteriormente hará suya la *comedia nueva* del siglo XVII.

En este contexto también encontramos a Miguel de Cervantes Saavedra, autor de varias obras teatrales y de diversas novelas, una de las cuales, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (publicada su primera parte en 1605 y la segunda en 1615) es de singular importancia para los propósitos de evidenciar la génesis de la literatura transgenérica. La obra es, en principio, como sabemos, un ataque a fondo contra los libros de caballerías. Pero lo que confiere dimensiones universales a su obra es la naturaleza de su humor, un humor piadoso y humano que nos muestra cómo las desventuras no amargaron a Cervantes hasta el punto de hacerle concebir una novela satírica y grotesca, en la cual denotamos una crítica social muy sutil, llena de amenidades y fábulas, reflejo de una profunda experiencia adquirida a través de su trato con los hombres y los graves sucesos que le acontecieron, condimentada por una sensibilidad única de carácter literario. Todo esto hizo del autor un narrador fiel y un intérprete irónico de su vida y de su tiempo. Esta circunstancia no se da en la novela de un modo directo, como relato autobiográfico, sino a través de una estimativa de valores y normas que trascienden el argumento.

La prosa del *Quijote* reviste multitud de modalidades estilísticas encaminadas a la eficacia y al arte. Revela la preocupación de Cervantes por las costumbres y los modos de vida de la sociedad de su tiempo. Es, además, un libro divertido, rebosante de comicidad y humor, con el ideal clásico del *prodesse et delectare* (*instruir y deleitar*). Admite muchos niveles de lectura e interpretaciones tan diversas como obra de humor, una burla del idealismo humano, una destilación de amarga ironía, un canto a la libertad, una asombrosa lección de teoría y praxis literarias, y un panorama de la sociedad española de su época (en la transición entre los siglos XVI y XVII), con personajes de las más variadas profesiones y oficios, con muestras de costumbres y creencias populares. Como lo asegura Rafael Osorio Cabrices, en su texto “Cinco razones para leer al Quijote” (2005):

Cervantes era capaz de desplegar un sentido de humor irresistible para los lectores de hoy, desde gags como de películas de Buster Keaton hasta complejos juegos de palabras y elegantes ironías (...) Juntó en una licuadora críticas a las formas líricas, épicas y ensayísticas de la época, el habla popular y el habla culta, los debates sobre las artes, los ecos de la geopolítica y un delicado juego entre ficción y realidad, entre historia y experiencia directa (p. 13).

En América Latina, partiendo por ejemplo del modernismo, nuestra literatura ha mostrado siempre claras señales del impacto constante de lo transgénico, lo cual ha planteado una suerte de mutación genética, quizás no solo aparente. Por otra parte, la erosión de los géneros entendidos como taxonomías, como marcos rígidos y esclerosados, es verificable en muchos casos y en todos los géneros literarios, de manera especial la narración, por sus características propias vinculadas al desarrollo del caudal cognoscitivo humano, la cual se presta con mayor razón a singulares fundamentaciones textuales-contextuales. Bajo los postulados del análisis crítico del discurso, las narraciones, la poesía, el teatro y otras expresiones literarias tienen sus raíces en sistemas culturales de conocimientos, creencias, valores, ideologías, modos de acción, emociones y otras dimensiones del orden social. En tal sentido, las obras, en tanto discursos, son formas de prácticas sociales en contextos socio-culturales y la cognición es la que establecería la comunión entre el discurso y la sociedad. Tal como lo postulase el poeta André Bretón,

## En ese contexto, Rengifo profundiza en la integración de

---

quien, citado por Ludovico Silva, en *La torre de los ángeles* (1991), en una ocasión expresara:

De los poetas, a pesar de todo, en la serie de los siglos, es posible esperar los impulsos capaces de volver a colocar al hombre en el centro del universo, de abstraerlo durante un segundo de su aventura disolvente, de recordarle que, para todo dolor y para toda alegría exteriores a él, es un lugar indefinidamente perfectible de resolución y eco (p. 84).

Así como necesitamos un esquema conceptual, un sistema de ideas que guíe nuestra acción en el mundo, necesitamos que este sistema de ideas, este aparato para pensar, opere también como un sistema abierto que permita su modificación. Es la interrelación dialéctica con el medio lo que guiará la ratificación o rectificación del marco referencial subjetivo. Todo esquema referencial es inevitablemente propio de una cultura en un momento histórico-social determinado. Somos siempre emisarios y emergentes de la sociedad que nos vio nacer. Además, todo esquema referencial es a la vez producción social y producción individual. Se construye a través de los vínculos humanos y logra a su vez que nos constituyamos en subjetividades que reproducimos y transformamos la sociedad en la cual vivimos. Es decir, el hombre no puede sustraerse de la historia, porque él es quien la hace o la genera. La historicidad es inherente a la condición humana y lo que hace humanas las cosas es precisamente su potencialidad de variación, su temporalidad: no solo cambian las aguas del río, también cambia el que se introduce en ellas, como lo ha señalado Hans-George Gadamer en *Historia y Hermenéutica* (1977):

Lo que caracteriza a todas nuestras historias y las convierte en tales es el hecho de que contamos y contamos estas innumerables historias una y otra vez. Hay ciertamente una diferencia entre historias que se narran como narraciones y que son verdaderas sin ser verdaderas, y las historias transmitidas por medio de una representación historiográfica y reconstruidas con ayuda de la investigación crítica, a partir de la cual la historia se recompone y se reescribe. El texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está fijado definitivamente. Hablar hoy de un escrito definitivo suena a una protesta impotente del espíritu lingüístico contra el flujo siempre cambiante del narrar (p. 153).

las artes y afirma (en 1978):

Una labor y otra se complementan. Ninguna expresión artística es ajena a las otras. Teatro, danza, poesía, música, pintura, escultura guardan analogías y contactos muy cercanos, aun cuando cada uno de estos géneros sean autónomos en sus esencias y en sus estructuras (...) El teatro y la pintura están más cerca de lo que mucha gente cree y no únicamente porque el teatro incorpora a su acontecer la pintura en el maquillaje, en el vestuario, en los decorados, en la iluminación, sino porque todo el teatro es acontecer plástico, dinámico, gestual, forma, color y sonido. Cuando hago teatro creo y manejo su estructura con aliento de pintor y a veces cuando pinto y sobre todo cuando he hecho murales, me he desempeñado un poco como director escénico y como dramaturgo.<sup>17</sup>

## SUMIDOS EN LA ALQUIMIA DEL ORFEBRE

A lo largo de sus días, César Rengifo se propuso (¡y vaya que lo logró!) superar el falso dualismo entre razón e intuición, materia y espíritu, acción y contemplación para alcanzar la visión de una nueva realidad, más mágica, más real y más humana. En esa dirección, nuestro creador intentó retomar la búsqueda de una meta muy antigua: la reintegración del arte a la vida, la fusión y complementación de lo psíquico y lo social. Y comprendió el gran dilema: el artista o el escritor no podían seguir contando más o menos acertadamente una historia ya conocida; su papel consiste más bien en descubrir los hilos conductores del subconsciente colectivo, en captar los signos –sus encuentros y sus interferencias– en el corazón mismo de lo vivido, puesto que la situación humana total

---

17 José Ratto-Ciarlo. *César Rengifo*. Editorial Edime, Cuaderno de Pintores Venezolanos, tomo I, Caracas, 1978, pp. 106-107.

debe ser considerada como una obra de arte, lo cual conduce, ineluctablemente, a transformarla en circunstancia más libre, más soportable y más vivible.

En sus páginas y en sus lienzos deslumbra la soltura y el ímpetu del lenguaje, expresado con una independencia y una impaciencia inquebrantables. Su estilo procede por acordes que adquieren la intensidad progresiva de una composición musical. Sus textos en prosa o poesía, su teatro<sup>18</sup> y

---

18 El teatro de César Rengifo construye una visión panorámica de las tenaces luchas del pueblo venezolano por sus reivindicaciones, transitando un largo camino, desde la época de la Colonia hasta la segunda mitad del siglo xx, y se ensambla con precisión en una enriquecedora mixtura con toda su obra creativa como poeta, artista plástico, periodista... Sus páginas son también una proyección de sus vivencias, su pensamiento político y sus pulsiones personales. El crítico venezolano Leonardo Azparren Giménez, en su obra *El teatro en Venezuela: ensayos históricos* (1997), señala dos aspectos esenciales en la obra teatral de César Rengifo: su estructura dialéctica y el mural histórico, constituido por momentos relevantes del país, América Latina y el Caribe. Propone, para facilitar su ubicación temática, organizar pedagógicamente el teatro de Rengifo en varias categorías:

#### **Mural de la Guerra Federal**

- *Un tal Ezequiel Zamora* (1956)
- *Lo que dejó la tempestad* (1961)
- *Los hombres de los cantos amargos* (1970)

#### **Ciclo referente a la Colonia y los indígenas**

- *Curayú o el Vencedor* (1949)
- *Oscéneba* (1959)
- *Apacuana y Cuaricurián* (1975)

#### **Tetralogía del petróleo**

- *El vendaval amarillo* (1952)
- *Las mariposas de la oscuridad* (1954)
- *El raudal de los muertos cansados* (1967)
- *Las torres y el viento* (1969)

#### **Comedias / Teatro psicológico**

- *Yuma o cuando la tierra está verde* (1942)
- *En mayo florecen los apamates* (1943)
- *Armaduras de humo* (1948)
- *Los peregrinos del camino encantado* (1948)
- *Los canarios* (1951)
- *Hojas del tiempo* (1956)
- *El otro pasajero* (1956)
- *Una medalla para las conejitas* (1965)
- *La fiesta de los moribundos* (1966)
- *Las alegres cantáridas* (1967)
- *Vivir en paz* (s/f)
- *Roguemos todos por los inmortales* (s/f)

No incluiría otras obras, algunas de las cuales consideramos podrían ubicarse en:

#### **Mural de la Independencia (o pre-Independencia)**

- *Manuelote* (1950):
- *Joaquina Sánchez* (1952)
- *Soga de niebla* (1954)
- *María Rosario Nava* (1963)
- *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971)
- *¿Quién se robó esa batalla?* (1977)
- *El mapa de Barinas o un hombre llamado Mapa* (obra inconclusa)

#### **Teatro social (obras que interpretan la realidad venezolana del siglo xx)**

- *Por qué canta el pueblo* (1938)
- *Harapos de esta noche* (1945)
- *La sonata del alba* (1948)
- *Estrellas sobre el crepúsculo* (1949)
- *Buenaventura Chatarra* (1963)
- *El insólito viaje de los inocentes* (1972)
- *La trampa de los demonios* (1976)
- *El caso de Beltrán Santos* (1979)
- *Un Fausto anda por la avenida* (1979)

Parecen oportunos los comentarios que sobre algunas de estas obras formula Carlos Miguel Suárez Radillo, en su obra *Vigencia de la realidad*

---

venezolana en el teatro de César Rengifo (1971), de donde extraemos algunos fragmentos.

Sobre *Por qué canta el pueblo* (1938), dirá:

Su producción teatral se inicia con este drama, cuyo tema es la lucha contra la dictadura de Juan Vicente Gómez presentada a través de una familia en la que el padre, diputado, es adepto incondicional del régimen, mientras todos los demás, especialmente su cuñado y sus hijos, se comprometen en la lucha antigomecista. La pieza adolece de falta de acción propiamente dicha ya que, con excepción de “las voces en la calle”, la expresión rebelde solo se manifiesta en forma de narración. El diálogo resulta altisonante, porque los personajes emiten frecuentemente conceptos que el autor, muy joven aún entonces, quiere destacar. Sin embargo, hay escenas muy bien logradas, como la de fiesta de carnaval que interrumpe la policía; y la intención noble de exaltar valores nacionales así como el afán de libertad, es encomiable (p. 23).

Acerca de *Curayú o el Vencedor* (1949), comentará:

Su acción se sitúa cerca del valle de las Catuchas (sic), donde hoy se levanta Caracas, por el año 1565. En ella el autor plantea la destrucción de los indígenas y su rebeldía frente a los conquistadores con altura en la concepción argumental y valores poéticos en el lenguaje que hacen de ella casi una cantata en prosa. Su dominio de la técnica teatral se hace evidente en la creación del clima dramático y en el desarrollo de la anécdota hacia un final de gran efecto apoyado en el nacimiento de un niño “que continuará la lucha” (p. 25).

Sobre *Oscéneba* (1959) anotará:

... palabra que en lengua caribe significa amor, cuyo tema es la utilización de los caribes como esclavos en la pesca de perlas en la isla de Cubagua. El eje del drama lo constituye la lucha entre lo joven y lo viejo, esto es, la rebeldía que intenta vengar con violencia la crueldad de los conquistadores, y la sumisión a un destino que se cree trazado por los dioses y los antepasados, que impulsa a dejarse morir pasivamente. La acción transcurre, paralelamente, en un mesón tras los muros de Nueva Cádiz y en la choza de la anciana indígena Quenepa (...) Esta obra puede encuadrarse dentro de un realismo mágico y simbólico (p. 27).



Acerca de *Sol de Niebla* (1954), dice:

... es la historia de un asesino condenado a muerte que salva la vida aceptando el cargo de verdugo en una prisión predominantemente política. Cronológicamente se sitúa entre los años 1789 y 1806, y dentro de una forma de realismo psicológico y simbólico. El verdugo, en su proceso de desintegración moral, simboliza la paralela desintegración de un régimen colonial que, en sus postrimerías, se empeña aún en asfixiar los anhelos de independencia del país que nace. Un sentido fatalista conduce al trágico final: ante la huida de su esposa –símbolo quizá de la pérdida de lo conquistado por el crimen que le privó de la libertad y le condujo a su actual condición– el verdugo se suicida minutos antes de que llegue el alcalde a comunicarle la real orden que le eximía de su vergonzoso oficio (p. 29).

Sobre *Manuelote* (1950) expone:

... obra en un acto, presenta un cuadro de la realidad socio-política en el año 1814 a través de dos negros esclavos –Manuelote y Petrona, su mujer cuyo diálogo, conciso y fluido, ubica rápidamente al espectador en el clima de la Guerra de Independencia. Al estar solos al cuidado de la casa de sus amos –las mujeres y los niños emigrados a zonas más seguras, y los hombres peleando en el ejército libertador–, los dos esclavos sufren gran penuria. Aparece un oficial, primo del amo don Martín, para indagar si puede confiar a Manuelote, a la sazón solo, la vida de don Martín, herido gravemente y perseguido por las fuerzas del general Boves (...). En Petrona nace la idea de entregar al herido, a lo que Manuelote se niega al principio para terminar, aparentemente, aceptando. Don Martín despierta de su letargo a tiempo para escuchar el final de este diálogo y, al marcharse los esclavos –primero Petrona, momentos después Manuelote–, se levanta del lecho intentando escapar. Regresa Manuelote, solo, y don Martín le increpa duramente. El esclavo le tranquiliza. Petrona, en efecto, fue a delatarle, pero no pudo llegar a la comandancia. Y le muestra el cuchillo con que lo ha impedido (...) Manuelote descubre la pistola del amo y, como movido por una súbita decisión, saca de un baúl un viejo sombrero, recoge una cobija y un machete, y marcha hacia la puerta. “Debe haber algo grande por lo cual mueren y se sacrifican tantos”, exclama. “Me iré a esa guerra. Quizá haya

---

un puesto para mí junto a esa gente que manda Bolívar”. El trazado de los personajes y de sus procesos mentales responde a una lógica tan coherente con su situación y sus características socioculturales que el trágico final se justifica plenamente (p. 31).

Con relación a la obra *El vendaval amarillo* (1952), subraya:

Esta pieza trata de la invasión y destrucción por las perforadoras de un pueblo verdadero, Lagunilla de Tierra, cuyos habitantes desplazados fundaron Lagunilla de Agua sobre el Lago de Maracaibo. Esta obra pone en contraposición la pacífica pobreza de un pueblo, hasta entonces asfixiado por las alambradas de las grandes haciendas, y el estallido del petróleo, que solo enriquecerá a las compañías explotadoras dejando en la misma miseria –ahora una miseria moral también– a sus habitantes. Hay en la pieza una excesiva acumulación de elementos trágicos, pero el lenguaje es natural y sincero, y los valores defendidos y planteados por los personajes son auténticos (p. 39).

Por otra parte, la actriz venezolana Dilia Waikkarán, en “Zamora cabalga de nuevo”, entrevista concedida a E. A. Moreno Uribe (2010), se refiere a la obra *Un tal Ezequiel Zamora* (1956):

César Rengifo muestra en *Un tal Ezequiel Zamora* la influencia y el poder de una clase social aristocrática y capitalista, dueña absoluta de todo lo que a su paso existe y lo que no tiene lo toma por la fuerza para así poder conservar sus prebendas, el liderazgo de la tierra, la economía productiva nacional y dejar atado de grilletes y ranchos de miseria al campesino (...). En esta obra el dramaturgo recurre a la metáfora histórica para que, desde el presente, se haga una lectura de los errores que no deben repetirse nunca más, porque por ellos se produjo tal conflagración fratricida. Todo se instala en el hogar de una familia de la llanura barinesa antes de la definitiva batalla de Santa Inés. El trágico espectáculo, porque eso es lo que ahí se muestra o se materializa, sucede en medianoche, tarde y noche de aciaga jornada, y únicamente pide que “recojan la cosecha de vientos que sembraron” los tercios caínes del guerrero (p. 3).

A su vez, Carlos Rojas, se refiere a la obra *Lo que dejó la tempestad* (1961), en su texto *Lo que dejó la tempestad: un punto de vista* (2013), en donde afirma:

sus telas o murales se organizan en un juego de contrastes y encadenamientos en donde emerge un pozo de mosaicos refulgentes –el universo, la cotidianidad, la vida interior–, en el que se entrelazan y comunican, como en una hoguera de reflejos, los manantiales de los más remotos espejos de conciencia y sentimiento. El fulgor sostenido, coherente, de estas obras sorprende y seduce en una sólida manifestación de equilibrio creador, denotado en el amplio abanico de sus obras que se extiende desde *Ala y Alba* (1937), *Por qué canta el pueblo* (1938), *Llamas sobre el llanto* (1940-1942), *Yuma o cuando la tierra está que arde* (1942), *En mayo florecen los apamates* (1943), *Cálamo, décimas y glosas* (1945), *Harapos de esta noche* (1945), *Las polillas* (1945), *Música y tiempo* (1945), *Sancho Robaina* (1947), *Armaduras de humo* (1948), *La sonata del alba* (1948), *Los peregrinos del camino encantado* (1948), *Hojas del tiempo* (1948), *Curayú o el Vencedor* (1949), *Estrellas sobre el crepúsculo* (1949), *Manuelote* (1950), *Los canarios* (1951), *Joaquina Sánchez*

---

Esta obra nos revela las contradicciones políticas, sociales y económicas de la sociedad venezolana, las cuales desembocaron en la Guerra Federal de Venezuela. El autor se identifica con los problemas de su sociedad y también con las clases populares. Sin embargo, critica la forma de actuar de estos sectores y propone diversas alternativas en oposición a la oligarquía, la cual ejerce medidas de explotación sobre el pueblo que demuestra una fuerte unión solidaria frente a los opresores. El análisis total de la obra nos permite valorar históricamente la importancia que alcanzaron las contradicciones políticas y económicas en la sociedad venezolana de 1858 a 1865, aproximadamente (p. 1).

También Pedro López se refiere a esta obra, en su texto *Lo que dejó la tempestad*, de César Rengifo (2011):

Con esta pieza teatral, César Rengifo, uno de los más grandes exponentes del teatro popular y campesino de nuestro país, narra de una forma poética, humana y muy apegada a la historia real de la Guerra Federal, los pesares y vicisitudes de personajes populares unidos en la desolación y la miseria, una vez que el caudillo Ezequiel Zamora es vilmente asesinado tras la batalla de Santa Inés, el 10 de enero de 1860 (p. 2).

(1952), *El vendaval amarillo* (1952), *Soga de niebla* (1954), *Las mariposas en la oscuridad* (1954), *Un tal Ezequiel Zamora* (1956), *El otro pasajero* (1956), *El sendero apasionado* (1957), *Mérida, geografía celeste* (1958, guión cinematográfico para el documental del mismo nombre, dirigido por el cineasta Pedro Fuenmayor), *Oscéneba* (1959), *Muros en la madrugada* (1959), *El 19 de abril de 1810 (Un día de abril)* (1959), *Lo que dejó la tempestad* (1961, con la cual obtiene el premio a la Mejor Obra en el III Festival de Teatro Venezolano, en montaje dirigido por Umberto Orsini y con la cual se presentará en el Festival de Teatro Hispanoamericano, celebrado ese año en La Habana, también dirigida por Humberto Orsini), *Buenaventura Chatarra* (1963), *María Rosario Nava* (1963), *Una medalla para las conejitas* (1965), *La fiesta de los moribundos* (1966), *Los hombres de los cantos amargos* (1967), *Las alegres cantáridas* (1967), *Las torres y el viento* (1969), *El raudal de los muertos cansados* (1969), *La esquina del miedo* (1970), *Dios protege a los inocentes* (1970), *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971), *Nuestra gente* (1971), *El insólito viaje de los inocentes* (1972), *La juambimbada* (1974, con textos suyos y de Miguel Otero Silva, Andrés Eloy Blanco y Ramón Díaz Sánchez), *Los volcanes sobre el Mapocho* (1974), *Apacuana y Cuaricurrián* (1975), *Roguemos por los inocentes* (1975-1976), *La trampa de los demonios* (1976), *El caso de Beltrán Santos* (1976), *¿Quién se robó esa batalla?* (1977), *Un Fausto anda por la avenida* (1979), *El gavilán y los pollitos* (s/f), *Business ("Negocios")* (s/f), *Viaje sentimental con el barón de Humboldt* (último trabajo publicado en vida por el autor, en 1980), *El mapa de Barinas o un hombre llamado Mapa* (obra inconclusa).

Nuestro poeta comprendió desde siempre que *el artista se hace ante el papel*, como alguna vez afirmaría Stéphane Mallarmé<sup>19</sup>, es decir, que el poema tiene su propio sentido del espacio para no hundirse en el vacío. Tal vez por eso nos

---

19 Consultar: Stéphane Mallarmé (1992). *Divagaciones*. Buenos Aires, El Ateneo.

atrapa este límpido ritmo que crea atmósferas emocionales de ocultas resonancias con significaciones complejas y profundas, en donde la infancia ocupa un lugar preponderante (siempre, por supuesto, desde la óptica habitual de la irreverencia, matizada por la nostalgia), como lo apreciamos en este fragmento de “Curayú o el Vencedor” (1949), tomado de sus *Obras completas* (1989):

¡Ah, ya estás aquí, niño vengador! Ya te miro en el tiempo, alta de rebeldía la frente, llevando en el pecho nuestro orgullo y lanzando hacia adelante las flechas de nuestra eterna rebeldía. Caminarás por un alba de rojo resplandor y tras tus huellas miles de guaruras gritarán el canto de la libertad. ¡Ah, dulce alegría tu llanto en esta hora amarga, niño venido del dolor y del ímpetu! Lloro fuerte, fuerte, que todos te oigan, pues contigo irá nuestra sangre el día de la victoria. Yo veo ese día. Bajo la luz estarán abiertas para el aire las hierbas y las flores y desde ellas el blanco polvo de nuestros huesos musitará su canto de alegría bajo el pie que marcha hacia adelante.<sup>20</sup>

El poeta parece evocar la vieja sentencia de Martin Heidegger<sup>21</sup>: *Lo que ante todo es, es el Ser*, cuando en sus textos esgrime ese lenguaje limpio, pulcro, denso, que sabe del temblor de la eternidad que habita en el mundo de los recuerdos, con este tono elegíaco discurriendo en suave declive de emociones, en leves paisajes de sentimiento, en oleajes de tibias reminiscencias: voz que, de pronto, se sobresalta, se recoge sobre sí misma, se desborda, tiembla, se interroga, aletea como ave sorprendida en la noche, como lo percibimos en “Lo que dejó la tempestad” (1961), tomado de *Teatro de César Rengifo* (1977), cuando Brusca, la protagonista, expresa

---

20 César Rengifo. *Obras completas* (8 tomos). Ediciones de Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes, Mérida, 1989, p. 168.

21 Consultar: Martin Heidegger (1991). *El ser y el tiempo*. F.C.E., México.

los parlamentos finales, en medio de la prodigiosa lucidez de su locura, con el ímpetu y la densidad poética que atraviesan la obra:

¡Yo les digo que solo está dormido! Lo digo y lo diré porque es lo cierto. ¿Lo oyes? ¡Bastará que lo pongan en su potro y resuene su clarín alto y violento para que toda su pasión despierte y sobre la llanura vuelva el fuego! ¡Hay que cargarlo! ¡Arriba! ¡Vamos! (Los muchachos toman a Zamora en peso y lo cargan sobre sus hombros). ¡Mucho les pesará, es un gran árbol con pájaros, raíces, tempestades...! ¡Yo los ayudaré con mi esqueleto! ¡A la sabana! ¡Vamos! ¡Donde miles de brazos nos esperan! (Gritando hacia afuera mientras los jóvenes avanzan con Zamora en peso). ¡Oigan! ¡Oigan todos! ¡Alcen en alto las banderas! ¡Que redoble un tambor y traigan por la brida un potro de pólvora y tormenta, porque Ezequiel Zamora ya despierta... (Grita afuera). ¡Y que venga el coro de los vientos! ¡Y el de la madrugada enrojecida! ¡Porque ya mi Ezequiel va con el pueblo y hay una tempestad por los caminos!<sup>22</sup>

En sus textos poéticos y en su prosa teatral, periodística y de denuncia persiste en la labor callada, seria, reflexiva, sin aspavientos y sin estridencias, expresada en páginas salpicadas por sus acostumbrados e indelebles signos de autenticidad y esencialidad, hechos a imagen y semejanza de lo que constituye la experiencia íntima del autor, como lo vemos en textos como “El vendaval amarillo” (1952), tomado de *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el poeta, en su acostumbrada postura satírica e irreverente, en labios de Crisanto, dirá:

Es inútil. Nos sacarían a la fuerza. Así me lo dejó entender un tipo de las oficinas con quien hablé, citándome no sé qué

---

22 César Rengifo. *Teatro*. Casa de Las Américas, colección La Honda, La Habana-Cuba, 1977, p. 242.

ley. ¡Qué tipo tan repugnante! Trata de parecerse lo más posible a un gringo de los que gritan y mandan. Fuma pipa y usa trajes raros, a cada momento me decía palabras en inglés y hasta tuvo la desvergüenza de manifestarme que nosotros como nacidos de color deberíamos estar contentos porque los musiús nos traigan trabajo y civilización...<sup>23</sup>

El mundo del poeta adquiere una dimensión esencialmente dialéctica. En sus páginas ha establecido el enfrentamiento sistemático (¿o tal vez la complementación?) de dos formas del ser, de dos ámbitos de la experiencia o dos posibilidades de elección: la realidad y la fantasía. Y el juglar juega a demostrar la autenticidad de estas opciones, especulando con jerarquías heterodoxas, destruyendo las reglas convencionales y despejando la precaria solidez de lo real ante la fragilidad duradera de lo imaginario. Así lo vemos, por ejemplo, en el texto “Vital Unidad”, incluido sus *Obras completas* (1989), de donde seleccionamos el siguiente fragmento:

Estamos en el perro que aúlla sus misterios;  
en el capullo breve que se abre hacia la vida;  
en la ola que salta para alcanzar la tierra;  
en la absorta lechuga bajo la noche inmóvil,  
y en la oruga que apenas se forma en una hoja.

¡Somos el todo  
y nada...  
al pensar en la muerte!  
¡Somos el todo eterno  
si se piensa en la vida!  
¡Por eso el hombre canta,  
y sueña!  
¡Sueña!  
¡Sueña!<sup>24</sup>

---

23 *Ibid.*, pp 272-273.

24 C. Rengifo. *Obras...*, pp. 117-118.

Por otra parte, su obra pictórica<sup>25</sup> es también profusa

---

25 Con respecto a la obra plástica de César Rengifo sugerimos consultar el sitio [200.11.241.20/archivos/00002420120717092429-cesarrengiforesumenbiograficoyvaloraciondesuobra.pdf](http://200.11.241.20/archivos/00002420120717092429-cesarrengiforesumenbiograficoyvaloraciondesuobra.pdf), de donde extraemos el siguiente fragmento:

La obra plástica de César Rengifo es importante en la historia del arte en Venezuela por el enfoque particular que le dio a los temas tratados, donde puso de manifiesto la condición social del venezolano en todas las épocas de nuestra historia, mostrando la situación de los excluidos y marginados sociales y denunciando al mismo tiempo las causas y los responsables de tal situación. La búsqueda de la identidad nacional del pueblo venezolano también está presente en muchas de sus pinturas, particularmente en los murales, tocando los grandes temas de nuestra historia, desde el pasado indígena hasta la segunda mitad del siglo xx. La obra plástica de César Rengifo se destaca por ser un testimonio visual de su tiempo, de lo que él consideraba las causas de la pobreza del pueblo venezolano, de las luchas y reivindicaciones sociales de una época, como resultado de una condición de constante explotación que podía ser superada a través de la unión del pueblo por el bien común. En su obra plástica, así como en el teatro, César Rengifo buscaba que las mayorías populares participaran en la cultura y tomaran conciencia de que al arte les pertenece a todos. Una de las características esenciales de la obra plástica de este artista es su interés en mostrar imágenes fáciles de interpretar por el público en general, así como el tratamiento artístico de un prototipo del marginado social y en énfasis puesto en paisajes desolados que manifiestan la realidad interior de quienes ocupan esos ligares de miseria y dolor.

También el sitio [www.cnt.gob.ve/index.php?option=content8;view=article&id=317](http://www.cnt.gob.ve/index.php?option=content8;view=article&id=317). hoyse-celebra-el-natalicio-de-cesar-rengifo, de donde tomamos estas frases:

Hoy se celebra el centenario de César Rengifo, insigne artista venezolano, merecedor de importantes premios y reconocimientos por su labor artística que transmite a través de la pintura, la dramaturgia, la literatura y el periodismo la cambiante realidad de la Venezuela contemporánea,



y trascendente: en 1938 realiza su primera exposición individual, en el Club Caracas, con obras en las cuales pone de relieve su preocupación por los problemas sociales de los sectores marginales, como los cuadros titulados *¿Por qué?, Refugiados* (proyecto de un mural), *El sexo preso*, *Maremare se murió*, *Niños sobre periódicos...* Ese mismo año, en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas (antigua Academia de Bellas Artes), realiza su primer mural al fresco. En 1945 realiza exposiciones en Nueva York y en Bogotá, a donde viaja en compañía de Pedro León Castro y Alejandro Otero, también representantes de la muestra. En 1953, con su obra *Los Andes*, obtiene el Premio Andrés Pérez Mujica, en el XI Salón “Arturo Michelena”, en Valencia, estado Carabobo, y en el Salón Anual de Pintura, en Caracas, obtiene el 2.º Premio, con su obra *El andamio roto* y el Premio Popular, con su obra *El hijo enfermo*. En 1954, con motivo del XV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, obtuvo el Premio Nacional de Pintura con su obra *La flor del hijo*. Ese mismo inicia su mural *Amalivaca* (que concluirá en 1955), en donde narra el mito caribe de la creación del mundo, influenciado por el muralismo del

---

el petróleo, la opresión de los marginados y la contribución a la emancipación del proletariado moderno (...) Es un exponente de las tendencias realistas en la pintura venezolana, inspiradas en la pintura mexicana, junto con Héctor Poleo, Pedro León Castro y Gabriel Bracho; todos ellos, después de haber realizado estudios en Caracas, fueron a México y aprovecharon la mejor época del muralismo mexicano. Rengifo utilizó la pintura y el teatro para reflejar su búsqueda de justicia social (...) Sus pinturas y obras siempre las utilizó como mensaje social, para conformar su discurso de denuncia ante la dignidad de los valores propios de la Venezuela oprimida, con especial énfasis en la valoración propia de aquellos sectores desprotegidos e invisibilizados, como símbolo del inmenso amor que sentía por el país y todo aquello que lo componía, avivando con su ejemplo su famosa frase: “el arte debe existir en función de la humanidad”.

mexicano David Alfaro Siqueiros, como le confesaré años más tarde a José Ratto-Ciarlo (1981):

Yo que andaba en busca de un estilo mío, personal, influido, es cierto, pero la sustancia vernácula, y aún con mi retina impregnada en luces del impresionismo y del expresionismo, en México sufrí una especie de desconcierto. Casi fui absorbido por la sugestiva atracción de esa plástica nacional y a la vez tan americana y universal.<sup>26</sup>

Ese mural se extiende sobre una superficie de noventa metros cuadrados en una de las paredes de la plaza Diego Ibarra del Centro Simón Bolívar de Caracas, construido con más de millón y medio de pequeños pedazos de mosaico, finalmente cortados con tenazas de acero. Su temática está basada en el mito de los hermanos Amalivaca y Vochi, quienes encauzaron las aguas desbordadas del Orinoco y enseñaron la caza, la pesca, la alfarería a los tamanacos, hijos del moriche. Es la obra de ese género más descollante del autor y la más destacada realizada en nuestro país. El artista comentará al respecto, en la ya citada entrevista con Jesús A. Mujica Rojas (2008):

... cuando se presentó la oportunidad para hacer el mural en el Centro Simón Bolívar (1955), la situación era muy grave para el país, existía una dictadura. A mí se me planteó un problema y comencé a preguntarles a mis amigos si eso era posible. Salvador de la Plaza y Rodolfo Quintero, hombres lúcidos, muy capaces, me mandaron a decir que había que aprovechar esa oportunidad, porque un mural era una obra pública y que no se hacía para un determinado momento, sino para la historia misma, para el pueblo venezolano, y que dependía de lo que yo hiciera en ese muro, para que el mural

---

26 José Ratto-Ciarlo, *César Rengifo. Imagen de un creador*. Federación Nacional de Cultura Popular-Asociación de Amigos de César Rengifo. Caracas, 1981, p. 88.

fuese eficaz o no. Eso a mí me alivió mucho y comencé a concebir el tema (...) Me plantié (*sic*) la urgencia de hacer en ese mural un testimonio donde quedara plasmado lo que éramos, un país que poseía una cultura muy enraizada en su desarrollo histórico con raíces profundas de un gran valor y que demostraban toda la riqueza espiritual que yacía en nuestros pueblos autóctonos antes de la llegada de los españoles. Entonces recordé el mito de Amalivaca que habían divulgado Gumilla y Humboldt. Como ustedes saben, el mito de Amalivaca es un mito de los indios tamanaco de las márgenes del Río Orinoco; y ese mito se enraíza, se une un poco con el mito de Quetzalcóatl en México, de Cochica en Colombia y con otros mitos de otros pueblos antiguos del mundo.<sup>27</sup>

En 1967 expone en la Galería Bellini, de Caracas, junto a Rafael Poleo, Rafael Ramón González, Pedro León Castro y Braulio Salazar, en donde muestra su obra *Los hijos de los barrios*. En 1969 expone en la Galería Botto, junto a Gabriel Bracho y Pedro León Castro. Allí destacaría su obra *El hombre que llora por el hombre*. En 1970 realiza una muestra de sus mosaicos en la Galería Bellini. En 1973, bajo los auspicios de la Comisión del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo, realiza el mural *Creadores de la nacionalidad*, ubicado en el Paseo de Los Próceres de Caracas. Este mural es un tríptico construido en mosaicos en donde el artista hace un recorrido plástico por tres momentos de nuestra historia: la Conquista y la alucinación de El Dorado, Los precursores y las luchas y Victorias de nuestro pueblo.

En 1974, del domingo 24 de marzo al domingo 30 de junio, en la sede de Pro-Venezuela, en Caracas, se realiza la Exposición Retrospectiva de su pintura, compuesta por más de trescientas obras realizadas entre 1931 y 1974. Destacarían allí: *Los parranderos* y *La recluta* (de 1948), *Tragedia en el Meta* (de 1958), *Una rosa para mi ciudad*, *Su música interior*,

---

27 J. Mujica. *César Rengifo. A viva... op. cit.*, pp. 42-43.

*Figura nocturna y Diciembre* (de 1971), *Los apamates de mayo* y *Homenaje a Giorgione* (de 1973). Al respecto de esa retrospectiva, el artista le expresará a Jorge Nunes (1982):

Creo que a partir de 1974 comencé a ver las cosas con más precisión. Después de la retrospectiva de mi obra realizada por Pro-Venezuela, por primera vez tuve la oportunidad de contemplar con espíritu crítico gran parte de mi producción. Aun, obras pintadas con influencia de las enseñanzas de la Academia. Fue como mirarme en un espejo resquebrajado que me ofrecía fragmentos de un mismo rostro.<sup>28</sup>

En 1977 participa en la exposición colectiva “Pintores Nacionales”, organizada por la Galería Acquavella.

En toda su obra plástica, César Rengifo ofrece una factura vibrante y encendida y un trazo vigoroso de gran colorido, en donde la imagen está siempre enriquecida por una intuición poética de la realidad, más allá de la cual se vislumbra un mundo elemental de ambientes abruptos y personajes populares entristecidos. Son obras que impregnan la retina con una cálida y vibrante sensación de desasosiego, tal vez causada por la presencia física del paisaje y las figuras humanas que casi siempre aparecen de espaldas y dando un paso al frente. La anécdota establece una relación inmediata con el mito y las tonalidades ocres aplicadas al trazo acentúan los rasgos realistas, confiriéndoles a estas obras una mixtura armónica de frescura e impetuosidad tropical, con la persistente presencia de los temas sociales y la esperanza, como reto o expectativa de amparo. En ese sentido, Jesús Rafael Morales Ruiz (2013) ha comentado:

El maestro César Rengifo trató la problemática del campo y de los suburbios, en el plano de la marginalidad y la

---

28 Jorge Nunes. *César Rengifo. El retorno a las raíces*. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1982, p. 19.

injusticia social: el éxodo campesino, el desempleo, la miseria de los despojados. Y así también las escenas que enmarcadas en un cuadro deprimente ofrecen rasgos esperanzadores, como el tema de la maternidad campesina y las alegorías donde se pasa de un primer término desolado, a la débil pero persistente luz de un sol del futuro, camino de la esperanza. La anécdota siempre revela la disposición del maestro Rengifo a lograr una pintura de mensaje en la que, una vez enunciado el conflicto, se indica algún tipo de solución, por medio de símbolos: la flor en la mano de la moribunda, el horizonte detrás de la quema y el barranco. En la obra del maestro Rengifo su técnica es esmerada y prevalecen armonías ocres y terrosas, con elementos de la pintura primitiva, en el pigmento liso y en la precisión focal lograda, tanto para los planos cercanos como en los alejados (...). Allí están sus seres humildes y oprimidos campesinos, de cuerpos ocres y sencilla vestimenta anaranjada, inclinados o sentados en una diagonal descendente que refuerza el clima de agobio de las obras. Testimonio de primer orden es el óleo de *La recluta*, realizado en 1948, donde la tensión propia de un hecho tristemente usual está plásticamente lograda por las cuerdas que unen los dos polos de resistencia (los campesinos) y la abstracción (los soldados) fuera de la imagen, así como los contrastes cromáticos, identificadores de los personajes y su entorno.<sup>29</sup>

Tal interminable equipaje de obras nunca alteró en el poeta su condición de hombre humilde, sencillo y popular, decididamente comprometido en desentrañar lo mágico del acontecer cotidiano, a través de textos, murales y lienzos que generan un mundo de fundaciones cuyo gran arquitecto es el lenguaje, a partir del cual nuestro creador emprende la tarea

---

29 Jesús Rafael Morales Ruiz (2013). *César Rengifo: el maestro del realismo poético*. Caracas, p. 2. Disponible en: [jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2013/05/cesarrengifo-el-maestro-del-realismo.html](http://jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2013/05/cesarrengifo-el-maestro-del-realismo.html). Última consulta: agosto 12 de 2015.

de burilar la roca y dilucidar el misterio de la cotidianidad, para establecer el estado inaugural de la vida en cuanto fecundidad y poesía. En ese sentido, pensamos que César Rengifo, como lo aconseja Lubio Cardozo (2007), intentó:

... asumir la aventura de existir, no el simple transcurrir de los días, no las experiencias, sino entender la existencia tal una andanza por esta misteriosa oportunidad de desembozar el asombro de estar en el mundo. Pasan las vivencias, pero dejan su muesca, su señal imborrable en la memoria. Vida vivida, pues, con su ventana por donde se contemplará siempre a través de las remembranzas.<sup>30</sup>

## ARTE, PERIODISMO Y MILITANCIA REVOLUCIONARIA

César Rengifo siempre fue un militante revolucionario, aliado de las luchas populares y defensor de las causas justas, lo cual le acarreó en ocasiones la prisión y el exilio. Desde sus años de infancia estuvo bajo la influencia ideológica de su padrino y padre adoptivo José del Carmen Toledo, artista y destacado marxista, quien le prestaría todo su apoyo para el logro de sus metas personales y profesionales. Como lo registra Bayardo Ramírez Monagas (1982):

Este hombre librepensador, de reír sabroso, extrovertido y alegre, pintor, decorador y maestro de obras, masón grado 33 (...) le enseña el oficio de decorador y el de albañil; este hombre lo enseña a vivir y a caminar sin miedo por el

---

30 Lubio Cardozo. *Desde la torre de Segismundo*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2007, p. 71.

mundo, a confiar en los seres humanos y a conocer el valor del trabajo.<sup>31</sup>

En 1928, apenas con 13 años de edad, en compañía del poeta Pablo Rojas Guardia, en cuya casa residía entonces, distribuye panfletos contra el gobierno del general Juan Vicente Gómez en esas jornadas de protesta que serían encabezadas por Chío Zubillaga, Miguel Otero Silva, Rómulo Betancourt, Jóvito Villalba, Rómulo Gallegos y otros jóvenes integrantes de la que después sería llamada la Generación del 28. En ese sentido, el artista confesará en la mencionada obra de Jorge Nunes (1982): “En mi casa siempre hubo una actitud antigobierno, anti-Gómez; la gente que me crió era gente de pueblo que venía de muchas experiencias, de guerras, de revoluciones”.<sup>32</sup>

Un año después, en 1929, conoce a los hermanos Rhazés y Gerber Hernández López, y, a través de ellos, a su padre, el doctor Pedro Pablo Hernández Mujica, de quien recibiría las primeras lecciones formales de marxismo y algunas precarias clases de violín.

En 1931 se inscribe en el Partido Comunista de Venezuela (PCV), fundado en marzo de ese mismo año. Durante su militancia activa es apresado en varias oportunidades, pero eso no doblegaría sus ideas libertarias.

En 1935<sup>33</sup> concluye sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, iniciados en 1930. Egresado en

---

31 Bayardo Ramírez Monagas. *Yo nací casi de milagro: Historia de César Rengifo. Imagen de un creador*. Fundación Nacional de la Cultura Popular Asociación Amigos de César Rengifo, Caracas, 1982, p. 24.

32 Nunes, *César...*, *op. cit.*, p. 55.

33 Estos confusos y azarosos días son descritos por Luis Britto García en su obra *Las máscaras del poder* (1974), en donde el escritor afirma:

Muerto Gómez, de vejez, en 1835, las nacientes dirigencias populistas, bajo la retórica de la modernidad y el civilismo, se revisten exactamente de la misma constelación de símbolos del déspota y de los desaparecidos caudillos rurales. El líder populista adopta la máscara caudillesca, según

Dibujo, Pintura, Escultura y Anexos. Con Héctor Poleo y Pedro León Castro, Rafael Monasterios, Cruz Álvarez García, entre otros, integra la última generación de artistas formados bajo la férula gomecista. En relación con esta pléyade de jóvenes artistas, dirá José Balza (1988):

A la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, en 1935, se afirma un grupo de pintores cuya preocupación reunirá la necesidad de transmitir su iracundia con adecuados medios pictóricos y el empuje por denunciar dolorosos desequilibrios sociales. Atraso, enfermedades, carencia de vías de comunicación, son las hirientes realidades que señalan esos artistas.<sup>34</sup>

En 1936, junto a Héctor Poleo, José Fernández, Luis Ordaz, Armando Barrios, M. G. Arroyo, Ventura Gómez, José Requena y Ramón Márquez, crea la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas de Venezuela, corporación que libraré una tenaz lucha por la defensa de los derechos de los artistas venezolanos y será una combativa trinchera política.

---

algunos para superarla. Liscano sostiene que “Betancourt asumió los signos de las jefaturas tradicionales del país pero en otra dimensión”. Pero de nuevo la ecuación se reduce a lo mismo: los signos populares equivalen a “voluntad colectiva” y esta, a legitimación política. Poco se modifica la naturaleza personalista, particularista y clientelar del poder. La máscara adquiere una segunda función, asimismo señalada por Chevalier. La máscara no es inofensiva para quien la porta. Este, habiendo querido captar las fuerzas del otro atrayéndolas para su máscara, puede a su vez, ser poseído por el otro; la máscara y su portador invierten sus papeles y la fuerza vital condensada en la máscara se puede apoderar de aquel que se ha colocado bajo su protección: el protector se vuelve el amo (pp. 238-239).

34 José Balza. *El fiero (y dulce) instinto terrestre: ensayos y ejercicios*. Academia Nacional de la Historia, colección El Libro Menor, n.º 137, Caracas, 1988, p. 27.



Participa en la movilización estudiantil del martes 14 de febrero, convocada por la Federación de Estudiantes de Venezuela (FEV) para exigir la restitución de las garantías constitucionales, y presencia el ametrallamiento de los estudiantes, entre ellos tres cursantes en la Academia de Bellas Artes. Este hecho es recreado por Jorge Nunes en la obra ya citada (1982):

En medio del tumulto, el estudiante Rengifo se estremece ante la explosión de los disparos provenientes de la Gobernación. Dirigido contra la multitud, el ametrallamiento causa tres heridos entre los estudiantes de la Academia (...) Esta experiencia le permitirá formularse otras preguntas y retornar al desafío que el lienzo en blanco representa, con nuevas conmociones, con distintas perspectivas (...) La producción plástica de esta época fue escasa debido a los requerimientos políticos.<sup>35</sup>

El martes 17 de marzo se inaugura una exposición de los miembros de la Asociación, quienes muestran sus obras en las vidrieras de las principales casas de comercio de Caracas. El 3 de abril suscribirán una declaración-invitación que traerá, entre otros, los siguientes planteamientos:

Hoy, que en nuestra Patria comienza una reconstrucción cultural, y creyendo por ello nosotros que nuestro porvenir artístico será fructífero, y esperando llevar a cabo feliz y ampliamente nuestro cometido en la vida, o sea, crear arte para la Patria y por el arte, y ser durante ella unos cultivadores y creadores de belleza.<sup>36</sup>

---

35 Nunes, *César...*, *op. cit.*, p. 57.

36 *Idem.*

Parte a Chile en viaje de estudios. Se inscribe en las Escuelas de Artes Aplicadas y Bellas Artes de Santiago, estudios que no llenan sus expectativas y decide regresar a Caracas.

Al año siguiente, en 1937, parte hacia México en compañía de José Fabbiani Ruiz, quien también lo había acompañado a Chile. Allí realiza estudios de pintura mural y escultura, en la Academia de San Carlos y en la Escuela La Esmeralda, donde se especializará en las técnicas del muralismo, bajo la influencia de uno de sus más destacados profesores, el pintor Diego Rivera. En México, Rengifo logrará desarrollar un estilo plástico que lo apartaría de la Escuela de Caracas y le confiere relevancia al mensaje social de su pintura, la cual ahora se tornará realista, incorporando temas rurales y adoptando una técnica que se aproxima a la de los primitivos italianos, de empaste liso y efectos de relieve y claroscuro obtenidos con tonos tenues y sombríos que lo habrían de caracterizar en adelante.

Se relaciona con intelectuales de la región más transparente, entre ellos el escultor José Monasterios, el músico Silvestre Revueltas y el muralista David Alfaro Siqueiros, con quienes establecería una estrecha amistad. Se inscribe en el Partido Comunista de México, y con Pedro Beroes, imbuido de las ideas libertarias, se ofrece como voluntario para ir a España en solidaridad con las luchas de los republicanos, pero son rechazados, por lo cual ambos se incorporan a las actividades del Comité Nacional de Solidaridad con la República Española. Jorge Nunes, en la obra ya citada, registra la voz del artista:

Cuando Fabbiani y yo llegamos allí, inmediatamente contactamos a hombres notables de la realidad mexicana: no solo en el campo artístico sino también en la política, y nos sumergimos en aquella atmósfera, nos dejamos devorar por una participación activa que nos permitió

palpar directamente los grandes acontecimientos: la nacionalización del petróleo, la solidaridad con la República Española...<sup>37</sup>

En 1938 regresa al país, entonces gobernado por el general Eleazar López Contreras, y se incorpora a las luchas políticas, dirigidas por la Federación de Estudiantes de Venezuela (FEV), el Partido Comunista de Venezuela (PCV), del cual era Rengifo militante destacado, y la Agrupación Cultural Femenina. Integra el grupo Amigos de España y América, y desempeña labores de solidaridad con la política nacionalista del presidente mexicano Lázaro Cárdenas y con la República Española. Participante activo en los enfrentamientos con el gobierno, diseña unas pancartas utilizadas en una manifestación obrera, por lo cual es detenido y confinado en la población de Jobito, Puerto Páez, un campo de concentración próximo a la confluencia de los ríos Orinoco y Meta, en donde contrae una enfermedad pulmonar que le ocasionará posteriormente dolencias y quebrantos.

En 1939 saldría exiliado hacia Bogotá, en donde se reuniría con su viejo amigo y camarada Francisco José “Kotepa” Delgado, compañero de prisión y destierro en Jobito. Allí estaría hasta 1940, cuando regresaría al país.

En 1941, con sus amigos Pedro León Castro y Héctor Poleo, organiza el Centro de Estudios del Presente, cognomento inocuo que escondería el funcionamiento de una muy activa célula comunista. A la tertulia semanal que allí se instaura asistirán frecuentemente connotados escritores de la época, como Juan Liscano, los hermanos Pedro y Juan Beroes, José Salazar Meneses, Carlos Augusto León... El artista comentará, transcrito por José Ratto-Ciarlo, en su obra ya citada (1978):

Discutíamos de todo (...), por ejemplo, las novelas de Thomas Mann, John Dos Passos. Juzgábamos a Aldous Huxley, al Hermann Hesse de *El lobo estepario*. Nos atraía la poesía de

---

37 *Ibid.*, p. 79.

los dos Machado, de García Lorca, de otro español mártir, Hernández, y del norteamericano Langston Hughes.<sup>38</sup>

Este mismo año inicia su labor periodística junto a Pedro Beroes, Francisco José “Kotepa” Delgado y Aquiles Nazoa, con quienes integrará el equipo fundador del diario *Últimas Noticias*, en donde cumplirá funciones de redactor. Al mismo tiempo, colaborará en el semanario *Aquí Está*, dirigido por otro brillante comunista. Ernesto Silva Tellería, con quien establecería una fraternal amistad que se extendería hasta el final de sus días. En agosto, incrementando su actividad gremial, integra la primera Junta Directiva del Sindicato de Periodistas (en la actualidad, Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa).

Entre 1942 (año en que contrae nupcias con Ángela Carrillo) y 1945 (cuando nace su hija Diana) su actividad política y periodística será intensa. Será reportero, jefe de Redacción y de Información y coordinador de la página cultural en el diario *El Heraldo* y colabora con regularidad en la revista *Élite* y en el diario *El Nacional*, en donde estrecharía sus nexos con sus amigos y camaradas Miguel Otero Silva y Oscar Guaramato.

En 1948 (año en que nace su segunda hija Flérida), entre el sábado 28 de agosto y el sábado 18 de septiembre, junto a Miguel Arroyo, Miguel Otero Silva, Mateo Manaure, Pedro León Castro y Luis Guevara Moreno, participa en “El Realismo en el arte”, un ciclo de conferencias y debates realizado en el Instituto Venezolano Soviético, cuyas deliberaciones trascienden los ámbitos de la institución y llegan a las páginas de los diarios, en donde Rengifo publicará diversos artículos en defensa del realismo social. En ese sentido, el artista expresará en la entrevista ya citada con Jesús A. Mujica Rojas (2008):

---

38 José Ratto-Ciarlo, *César Rengifo*. Editorial Edime, Cuaderno de Pintores Venezolanos, tomo I, Caracas, 1978, p. 90.

Cuando un artista latinoamericano te está haciendo una obra genuinamente enraizada con sus realidades nacionales, con las realidades revolucionarias de su país, ¿comprendes?, y que exprese verdaderamente los sueños, los anhelos, las angustias de su país, te está reflejando la gran revolución que se está manifestando en América. Ayer, por ejemplo, Rhazés Hernández me hacía una pregunta muy importante: ¿A qué atribuyes tú que durante la Guerra Federal hubo en Venezuela un gran renacimiento musical, plástico y periodístico? Llegaron a circular más de mil periódicos en todo el país, cuando era un país analfabeta, pero había aquello que se llama los “lectores colectivos”. Yo le decía, bueno, sencillamente el fenómeno se debe a que había una insurgencia de masas, a que el propio pueblo había tomado en sus manos su destino en una acción revolucionaria. Todo eso tenía que determinar un ascenso en todo el campo ideológico, de la cultura, y en todo lo creativo; entonces, por eso proliferan las grandes canciones populares, canciones bellísimas, maravillosas; por eso proliferan el grabado en los periódicos, el dibujo satírico y el artículo periodístico, había un ascenso de las masas. Ahora, cuando hay un reflujo en el ascenso de las masas, cuando las masas no intervienen porque están oprimidas, sojuzgadas, entonces, viene también un descenso de la cultura de los pueblos. Eso en la historia se puede ver: cada vez que hay un ascenso de masas revolucionarias, uno ve, inmediatamente, un ascenso de la cultura.<sup>39</sup>

En 1958, el sábado 22 de febrero, junto a otros destacados artistas venezolanos, como Luis Guevara Moreno y Luis Chacón, firma el Acta Constitutiva de la Sociedad de Escritores y Artistas de Venezuela, corporación desde donde incrementará sus luchas en defensa de los intereses, principios y valores de los artistas y escritores del país. En la entrevista ya citada con Jesús A. Mujica Rojas (2008), el poeta comentará:

---

39 J. Mujica, *César...*, *op. cit.*, pp. 49-50.

Yo creo que esto fue una acción casi milagrosa de los iniciadores, entre ellos Guevara Moreno, quien tiene uno de los méritos principales de su creación, Luis Chacón y otros que lo acompañaron. En fin, que este paso se haya dado, ya es un paso notable para el acercamiento entre los plásticos y para limar reservas, limar el encono y las aristas que diversas posiciones estéticas habían suscitado. Se está viendo que lo importante es trabajar por un arte nacional, trabajar por un arte para el hombre, en función del país, en función de América Latina (...) porque tenemos fuerzas para contribuir no solo al mayor desarrollo del arte nacional, sino contribuir a sacar un poco la conciencia venezolana del caos en que se haya sumergida y contribuir también a nuestra liberación absoluta de nuestro espíritu y de nuestra dignidad nacional.<sup>40</sup>

Ese mismo año, el viernes 14 marzo, asume la Dirección de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes, en donde desarrollará una intensa labor como promotor cultural, en la planificación, organización y creación de las escuelas de música, teatro, danza y artes plásticas de esa universidad. Escribe el guión para el documental *Mérida, geografía celeste*, que será dirigido por el cineasta Pedro Fuenmayor. Al mismo tiempo, intensifica su actividad política en la organización de la dirección universitaria del PCV. En esas lides lo conocería el poeta, ensayista e historiador Asdrúbal González Servén, quien en esos días era un connotado dirigente estudiantil que ejercía la Presidencia de la Federación de Centros Universitarios de la ULA. En una entrevista personal, concedida a finales del año 2014, el poeta González Servén nos confesaría:

Recuerdo esa lluviosa tarde con nítida precisión: el rector Pedro Rincón Gutiérrez había convocado a los dirigentes universitarios para presentar al nuevo director del

---

40 *Ibid.*, p. 21.

Departamento de Extensión Cultural: César Rengifo. Allí estaba, erguido, extremadamente delgado, acariciando un libro de tapas duras con cierta timidez (después sabría que se trataba de *Hojas de hierba*, de Walt Whitman). Su voz suave y profunda me impactaría cuando, al saludar, comenzó a tejer una sutil conversación sobre sus proyectos, sus motivaciones, sus ideas y sus afectos, con un tono sencillo y diáfano, pero al mismo tiempo enérgico en sus ademanes y frases. No quiso que leyera su currículum, por lo cual sería posteriormente cuando me enteraría de su recorrido existencial y creativo. Lo visitaría en su oficina en las tardes neblinosas de la ciudad y pude darme cuenta de que estaba en presencia de un verdadero maestro, un humanista pleno, un ser pluridimensional que me asombraba con su erudición y su bondadosa actitud de príncipe renacentista. En mi condición de presidente de la FCU le facilitaría el acceso a los grupos estudiantiles que funcionaban en la universidad y que escucharían maravillados su peculiar visión de las cosas. Muchos años después, continuaría admirando su ejemplo y su obra, su posición política, su firmeza ideológica, su pasión por la patria, su entrega a las causas justas y dignas. Siempre conservo su recuerdo y el respeto eterno por este singular creador venezolano que iluminó mis días juveniles e inspiró mi obra literaria.<sup>41</sup>

En junio es designado por el ministro de Educación, doctor Rafael Pizzani, coordinador de la Campaña de Alfabetización en Mérida, desde donde desplegaría una febril actividad en los sectores populares de la ciudad de los caballeros.

En 1960, de regreso en Caracas, participa junto Régulo Pérez, quien recién llegaba de París, en el diseño de la propaganda para el acto fundacional del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que se efectuaría en Maracaibo, el sábado 9 de abril. Posteriormente, del sábado 21 de mayo al

---

41 Asdrúbal González Servén. *Entrevista personal* (grabada en cinta magnetofónica de carrete abierto). 2014.

sábado 11 de junio, participa en la Exposición Homenaje al Pueblo Cubano, realizada en la Casa del Escritor, en Caracas.

Viaja a la República Popular China, el sábado 24 de septiembre, en compañía de los amigos y camaradas Salvador de la Plaza, Héctor Marcano Coello, Aristides Bastidas, Diego Silva..., para participar en los actos de celebración del XI Aniversario de la Revolución China. Allí permanecerá hasta el jueves 3 de noviembre, cuando sale para Moscú, con el objeto de participar en los actos conmemorativos del 43.º Aniversario de la Revolución de Octubre.

Renuncia a su participación en la Bienal Latinoamericana de Pintura y Grabado que iba a celebrarse en México, en actitud de protesta por el secuestro del cual es objeto el pintor David Alfaro Siqueiros por parte del Gobierno mexicano, en represalia por la consecuente y firme posición antimperialista del artista.

En 1962 inicia su labor docente en la Universidad Central de Venezuela, en donde asume la cátedra de Historia del Teatro en el Curso de Capacitación Teatral de la Dirección de Cultura de esta universidad. Allí intensificará su labor creativa y su incesante actividad política.

Este año, cuando se produce la llamada “crisis de los misiles”, que estalla el lunes 15 de octubre (y que se extenderá hasta el miércoles 28 de ese mismo mes con el desmantelamiento negociado de las bases soviéticas), en medio de la agresión contra Cuba, el poeta adopta una actitud que confirma su vocación rebelde de toda la vida: organiza y dicta conferencias en Caracas y en el interior del país en solidaridad con la naciente Revolución cubana.

En esos días, nuestro país enfrentaba una profunda crisis política y social, como lo registra Alirio Liscano, en su obra *El MIR y la lucha armada. Testimonios sobre el “ronco” Moleiro, Jorge Rodríguez y otros “quijotes” revolucionarios* (2014), al afirmar que Venezuela:



... superando a las dictaduras del Cono Sur, vivió la insólita situación de varios miles de presos políticos; un mil desaparecidos; decenas de miles de torturados y perseguidos; y la proliferación de los campos de concentración, aparte de partidos ilegalizados y parlamentarios encarcelados.<sup>42</sup>

En 1965, César Rengifo, en ese contexto, dando muestras de su constancia revolucionaria, viaja a Italia, desde donde se traslada a distintos países europeos a fin de afinar los preparativos de la Conferencia Mundial por la Libertad de los Presos Políticos Venezolanos. Al regresar al país, es detenido por los esbirros de la Dirección General de Policía (la célebre y tenebrosa Digepol), de cuyas ergástulas pronto será liberado por la solidaridad de sus amigos y cofrades.

En 1975 rechaza la Orden Diego de Lozada que la había sido conferida por el Ayuntamiento de Caracas, por considerar que: "...conlleva en sí la exaltación de hechos y acciones que se contradicen con lo esencial de la nacionalidad y del ser venezolano, como la libertad y la anticonquista".<sup>43</sup>

En 1976, junto a su viejo amigo y camarada Miguel Acosta Saignes, presenta la ponencia "Los medios alienantes y las influencias deformantes de las culturas nacionales", en la IV Conferencia Internacional de Teatro del Tercer Mundo, realizada en Caracas. En esa oportunidad expresará (tomado del texto *Teatro y sociedad*, 2015):

La naturaleza misma del imperialismo lo caracteriza como fuerza colonizante y destructora de la cultura de aquellos países débiles, cuyas riquezas agrícolas o minerales y mano de obra barata son de vital importancia para aquel. Paralelamente a la acción conquistadora de los productos

---

42 Alirio Liscano. *El MR y la lucha armada. Testimonios sobre el "ronco" Moleiro, Jorge Rodríguez y otros "quijotes" revolucionarios*. Vadell Hermanos Editores, Caracas, 2014. p. 53.

43 Carta al Secretario de Gobierno del Distrito Federal, citada por Mujica Rojas en: *César...*, *op. cit.*, p. 107.

básicos de esos países, el imperialismo instrumenta un conjunto de medidas cuidadosamente planificadas para controlar, primero, y deformar y destruir, posteriormente, la cultura del país sobre el cual actúa. Busca de esa manera quebrantar uno de los pilares fundamentales de toda nación, como lo es la comunidad de cultura que ha ido creando y configurando en el curso de su desarrollo histórico. Todo cuanto el pueblo de esa nación ha contribuido a crear y conformar en espacio y tiempo, es perturbado y, en ocasiones, destruido; y con ello, destruida igualmente su psicología. Tradiciones, hábitos, formas de pensar y actuar, vestimenta, alimentación, creatividad, todo, en fin, en trastocado o derruido de manera hábil y sutil; creando así en el país un modelo de existencia cada vez más separado del propio y tradicional, cada vez más desnacionalizado y cada vez más propicio para la aceptación del coloniaje y del despojo.<sup>44</sup>

En 1979, el martes 24 de julio, viaja a La Habana, para asistir al Festival Carifesta 1979, y participa en el Simposio sobre la Identidad Cultural Caribeña, con la ponencia “Los caribes”.

## **CÉSAR RENGIFO Y EL PODER SEDUCTOR DE LA METÁFORA**

Hay un atisbo prodigioso que fluye como un brote fecundo en los textos poéticos y dramáticos de César Rengifo: es un estremecimiento que va diciendo a cada verso, en cada poema cómo se sacude y siente lo más entrañable de su historia que es amor y dolor secular en ávida ascendencia. Una rabiosa urdimbre lírica quema imágenes como granos de incienso a través del poder deslumbrante de las metáforas, en el sentido

---

44 César Rengifo, *Teatro y sociedad*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2015, pp. 238-239.

que les confiere Paul Ricoeur (2001)<sup>45</sup> como los procesos retóricos a través de los cuales el discurso libera el poder que tienen ciertas imágenes de redescubrir (¿redescubrir?) la realidad. Porque la poesía de César Rengifo es un río cristalino, un riachuelo diáfano que teje una rara y secreta fidelidad con las zonas crepusculares y diurnas de su habla, con la pradera incendiada o las riberas empinadas y frescas, expresadas en un vertiginoso pero apacible ritmo en el cual desborda un fascinante cosmos henchido de singularidades de contexto e intimidad. Son textos en los cuales destaca el lenguaje del símbolo, la imagen metafórica, cuyos significados no solo son múltiples, sino complementarios y, a veces, contrapuestos. La metáfora impregna la vida del poeta: no solamente el lenguaje, sino también su pensamiento y su intimidad, predilección que apreciamos en algunas de sus más reveladoras obras y que ha sido denotada por Lubio Cardozo (1989):

Si hay un rasgo común a lo largo de los cuarenta años de silenciosa creación poética de César Rengifo lo significa la prevalencia de los sentimientos. Por encima de los valores estético-formales del poema su lírica no se detiene en ellos

---

45 Ver: Ricoeur, Paul (2001). *La metáfora viva*. Trotta, Madrid. En esta obra el autor expresa que:

A través de la metáfora se crea una tensión entre la sumisión a lo real (*mimesis*) que siempre pertenece a toda acción humana concreta, y el trabajo creador que es la poesía misma. Por tanto, la *mimesis* es *poesis* y recíprocamente (p. 56).

La concepción metafórica de César Rengifo parece coincidir con la percepción de José Lezama Lima (1995), quien, en su obra *Interrogando a Lezama Lima*, al respecto señala:

En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido... Entre la carta oscura entregada por la metáfora, precisa sobre sí y misteriosa en sus decisiones asociativas y el reconocimiento de la imagen, se cumple la vivencia oblicua (p. 142).

sino profundiza en el complejo mundo del alma del hombre. Riqueza de planteamientos, de sugerencias, de inquietudes, de interrogantes. Por su poesía habla una época, su tiempo, cuenta su incertidumbre ante el destino y del reino del dolor, del miedo, de la difícil felicidad si se desconoce el egoísmo y se llevan las venas abiertas y el corazón al descubierto sobre la rosa de los vientos. Su actitud lírica es la del testigo de sus días.<sup>46</sup>

### La metáfora de la existencia

El poeta, en ejercicio de plena lucidez simbólica, coloca el universo entero en interrogantes y lo reduce a signo, a existencia, en ese desplazamiento discontinuo, laberíntico, claro, pero oscuro, leve, pero hiriente, que es la vida. Es un espacio de remembranzas que nos hacen reflexionar sobre el sentido de nuestra propia presencia. Y así lo sentimos en el poema *Vital unidad* (1940), tomado de sus *Obras completas* (1989):

Somos de la sustancia que puebla el universo.  
Entre nosotros brilla la esencia de la estrella  
y cantan las galaxias y sueña la materia.  
Adquieren su conciencia el polvo y las espigas  
y se hacen pensamientos el átomo y la rosa.<sup>47</sup>

También denotamos la metáfora de la existencia en “Las torres y el viento” (1969), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el personaje Antonio inquiere:

---

46 Lubio Cardozo. “Un escollo sobre la poesía de César Rengifo”, en *Actual*, revista de la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes. Talleres Gráficos Universitarios. Mérida, 1989, pp. 198-199. Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/2192>. Última consulta: mayo 21 de 2015.

47 César Rengifo. *Obras completas* (8 tomos). Ediciones de Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes, Mérida, 1989, p. 417.

(*Se encoge de hombros*). ¿Quién sabe? Únicamente puedo decirle que tendría la misma edad de usted e igual porte (*Se sienta en una silla*). Lo que son las cosas, este era un lugar apacible, pero detrás de las torres llegó la violencia. Creo que hasta el viento se hizo más áspero y duro. ¿Ha oído cómo se pelea afuera con los hierros de las torres y el fuego de los mechurrios? A veces creo que muerde las paredes de las casas. ¡Ahora mismo anda en eso! ¿Lo oye? ¡Je, je, je! No parece viento, sino una bandada de perros furiosos. ¿Lo oye? ¿Lo oye?<sup>48</sup>

### La metáfora de la circularidad

En algunos textos el autor transita el tono metafórico de la circularidad, el cual implica retorno, repetición cíclica: ahora el hombre es un ser reiterativo, ritualista y la creatividad es el único salto posible, la única cabalgata ufana: el poema es el hallazgo de la vida, frente a la inercia y la rutina. Lentamente, con pasos y escenas casi cronometradas y pacientemente insertadas en espacios semejantes a las aberturas de una grande y dorada arboleda, el autor combina proposiciones, contrastaciones e imágenes en la búsqueda insomne de una forma de expresión en lucha, una autodefinition, una mancha aislada, un trazo repentino, una impresión desolada bajo la luz trágica de un recuerdo, solo trascendente por la mano diestra que la esgrime, en contraste con la cosmovisión realista del autor y su acostumbrada temática social, como leemos en las palabras del personaje Zoilo, en “El vendaval amarillo” (1952), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977):

Fuego, humo, cenizas. Si creyera en demonios podría decir que ellos han caído aquí, para vaciar sus palas llenas de tantas cosas malas. Pero no han sido demonios los que han caído... ¡Cuántas calamidades en tan poco tiempo!... ¿Poco

---

48 César Rengifo. *Teatro de César Rengifo*. Casa de Las Américas, colección La Honda, La Habana, 1977, p. 367.

tiempo? Tengo la impresión de que fue hace siglos que se soltaron por aquí, pero a veces, también me parece que todo comenzó ayer. Con solo cerrar los ojos vuelvo a encontrar el pueblo viejo, con su río sembrado de pomarrosas, las casas de tejas, la escuelita y la pobreza de todos arañando los pequeños conucos para comer. Por doquier los alambres de púas de los grandes latifundios corriéndose cada día y estrechando más al pueblo. ¿Qué se hizo todo? Las alambradas siguen...<sup>49</sup>

También observamos la metáfora de la circularidad en “Los hombres de los cantos amargos” (1967), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el personaje Capataz señala:

¡A mí nadie me ha avisado eso de la libertad! ¡Y de esta hacienda no se irá nadie! ¡Vuelvan a sus rancherías o hago que a todos los encierren a pan y agua! ¡Adelante, podemos sobarles los lomos con unos cuantos palos, ya saben cómo es el amo para meter en cintura los alborotadores!<sup>50</sup>

### **La metáfora de la infancia**

En otros momentos el poeta reclama la metáfora de la infancia: ella es un pozo de recuerdos, un fantástico lugar que sus ojos no pueden olvidar, como lo expresa en este fragmento de “Tu forma musical” (1945), tomado de sus *Obras completas* (1989):

¡Miro a un niño que canta  
oigo a un niño que canta  
y comprendo el sonoro himno de los astros!

Por eso de tus huesos perdurables y cósmicos

---

49 *Ibid.*, p. 250.

50 *Ibid.*, p. 25.

retoña como un rojo laurel la poesía.<sup>51</sup>

La metáfora de la infancia está también presente en este fragmento de la cantata *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971), tomado de la reedición de Fundarte (2011), en donde el personaje Oficial III exclama:

¡La carne del humilde atormentada!  
¡La extraña voz de la mujer violada!  
¡El llanto de los hijos abatidos,  
sin padres, sin juguetes. Sin morada!<sup>52</sup>

### La metáfora del cuerpo

El poeta convoca la metáfora del cuerpo: los ojos, la mirada tienen un espacio esencial en sus textos. El juglar se adueña del mundo a través de los ojos y penetra en lo corpóreo hacia dentro, hacia donde ni las palabras pueden llegar, revelando, delatando y desbordando la realidad, insertándola en la dimensión del recuerdo y la nostalgia, como leemos en “Círculo hacia el alba” (1937), tomado de sus *Obras completas* (1989):

¡Quiero encontrar la sombra de mis brazos,  
y hallar la fe resuelta en amarguras:  
el hondo corazón de dulce llanto  
perdido en el secreto de las brumas!<sup>53</sup>

La metáfora del cuerpo surge también en “Las torres y el viento” (1969), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el personaje Viajero exclama:

---

51 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, pp. 475-476.

52 César Rengifo, *Esa espiga sembrada en Carabobo*. Fundación para la Cultura y las Artes, colección César Rengifo, n.º 8, Caracas, 2011, p. 35.

53 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, pp. 595-596.

¡Era ella! ¡Era ella! ¡Ella! ¡Luciana! ¡Luciana! (Se detiene en el umbral y mira hacia la calle). ¡Llevaba flores! ¡Está viva! ¡No murió! (*Grita de nuevo*). ¡Luciana! ¡Luciana! (*Se oyen nuevamente las campanas*). ¡Ya el cielo tiene pocas estrellas, casi es de día! ¡Justo la hora cuando ella lleva las flores! ¡Dijeron verdad las hermanas Lugo! ¡Era ella y la he visto! (*Retrocede, caminando con dificultad, pero alegre. Se orienta hacia el pasadizo, mientras grita débilmente*). ¡He visto a Luciana Pantoja! ¡Llevaba flores! ¡La he visto! ¡Señora Marta, venga! ¡Venga! ¡He visto a Luciana! (*Penetra en el pasadizo, gritando*). ¡Es alta y distinguida! ¡Llevaba un pañolón, no lloraba, fue hacia abajo! ¡Ahhhh! ¡Ahhh! (*Sale semitambaleante*). ¡No hay nada! ¡Ni cocina! ¡Ni cuarto! ¡Solo charcos! ¡Ruinas! (*Reaccionando*). ¡Pero la vi! ¡La vi! ¡Juro que la vi!...<sup>54</sup>

## La metáfora de la pérdida, del duelo y de la muerte

La metáfora de la pérdida, del duelo y de la muerte aparece a menudo en sus poemas y dramas. En esos textos llenos de fuerza, el lenguaje entra en espasmos dialécticos: en el derrumbe resuenan las aguas y una luminosidad transparente baña y restaña las heridas. Así lo vemos en esta frase del personaje Brusca, de “Lo que dejó la tempestad” (1961), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977):

¿Tranquilos? ¡Hay miles de tumbas con huesos y hormigas! Y en las trincheras hombres muertos... (*Se le acerca Evocativa*). Yo los vi... Eran mis cuatro hombres... Jacinto tenía el chopo apretado contra el pecho y sonreía... Carmelo estiraba los brazos hacia adelante y su penacho amarillo estaba tinto de sangre... Juancito cayó boca abajo abrazando la tierra... Cómo quería la tierra... Y Bonifacio en las empalizadas

---

54 C. Rengifo, *Teatro de..., op. cit.*, p. 412.



trataba de buscarse las piernas que la metralla le había llevado.. Yo los vi... Y arriba volaban los zamuros...<sup>55</sup>

La metáfora de la pérdida, del duelo y de la muerte florece también en “Las torres y el viento” (1969), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en este fragmento del diálogo entre los personajes Antonio y Luciana:

Luciana: ¡Porque están muertos, Antonio María! ¡Muertos y podridos! ¡Por eso es que caminan las torres y golpean los látigos! Díselo a los demás! Ya este lugar es un ruinoso cementerio.

Antonio: (*Turbado*). ¡No sé de dónde llegas, Luciana! Casi no veo tus ojos. ¿Me permites que toque tus manos?

Luciana: ¿Para qué? ¡Verás que mi piel quema! ¡Que estoy de pie, viva! (*Toca al viejo Antonio María*). ¡Tú, en cambio, estás frío, frío, porque eres un muerto y no lo sabes! ¡Un muerto como los otros! (*El viejo Antonio María retrocede lentamente*). ¡Yo voy a buscar a hombres vivos para que se coloquen frente a las torres! ¡Y he de encontrarlos, ten la seguridad!<sup>56</sup>

## La metáfora del viaje

La metáfora obsesiva del viaje toma cuerpo: la vida es un viaje; el poeta es un buscador de signos; vivir es cavar, marcar huellas, tropezar, abrir fosos, emprender la travesía, como leemos en este fragmento de la obra *Un tal Ezequiel Zamora* (1956), tomado de la edición de Aveprote (1983), en donde el personaje Madre, en el “Tercer Acto” de la obra, expresará:

Viendo las tropelías que se cometen contra los pobres;  
cuando sé de tantas maldades regadas por los fuertes,

---

55 *Ibid.*, p. 200.

56 *Ibid.*, p. 403.

pienso que es preferible seguir a esos que buscan justicia...  
Pero, ¡No! Vayámonos bien lejos! ¡Me aterra pensar que a  
ustedes pueda ocurrirles eso! (*Señala hacia el catre*).<sup>57</sup>

También encontramos la metáfora del viaje en esta frase del personaje Antonio, de “Las torres y el viento” (1969), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977): “¡Sí! Muchos la han visto de noche al frente de los indios y los conuqueros armados, cruzando selvas y montañas. Una vez yo mismo escuché sus gritos de odio en el crujir del viento. ¡Daba miedo y escalofrío!”<sup>58</sup>

### La metáfora de la sequía

La metáfora de la sequía está conectada con la muerte, el sufrimiento, la soledad y el miedo. Cuando desaparece el agua, cuando se guarda de ella apenas la memoria del contacto, el poeta es consciente de que vive en un tiempo distinto, ese tiempo del despojo, de la soledad y del dolor, en íntima relación con el deseo y la pasión, como lo observamos en el parlamento del personaje Herido, en “Un tal Ezequiel Zamora” (1956), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977):

*(Jadea fuerte, con respiración fatigada)* ¡Quemaron la sabana!  
¡Me ahogo! (...) (*Semincorporándose*). ¡Qué sed tengo! ¡Qué  
sed! ¡Qué sed! ¡Zamora tiene sed de sangre...! ¡La sangre  
hierve con la sangre! (...) ¡Quítenle ese sol a Zamora! Todos  
vamos a arder... ¡somos un pajonal reseco! (...) ¡Sangre!  
¡Venezuela es un río de sangre! ¡Cabo, deme agua, que ya la  
candela me llegó a la garganta!<sup>59</sup>

---

57 César Rengifo. *Un tal Zamora. Drama con un prólogo en dos cuadros y tres actos*. Ediciones del VI Festival Nacional de Teatro-Asociación Venezolana de Profesionales de Teatro (Aveprote). Caracas, 1983, p. 58.

58 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, p. 399.

59 C. Rengifo, *Teatro de...*, *op. cit.*, pp. 161-162.

La metáfora de la sequía aparece también en “Los hombres de los cantos amargos” (1967), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el personaje Birongo exclama:

(A Pascualón). ¡A eso vamos! (A Mindiola). ¡Busca toda la yesca y los tizones que haya y dáselos a estos...! (Señala a los negros que han llegado con Pascualón) (Mindiola procede a hacer lo ordenado por Birongo. Este habla a Pascualón y Mindiola al mismo tiempo). ¡Ahora vamos a pelear nosotros como los buenos! (Se tercia una canana repleta de cartuchos. Habla a los negros que han recibido tizones y yesca de Mindiola). ¡Ustedes y los otros a sus puestos; ¡Péguenle candela al monte desde abajo, aprovechando el viento!... Sopla fuerte... Es mucho el que irá achicharrado para el otro mundo (Los negros salen, llega Popó. Birongo, Ganga, Mindiola y Pascualón se sorprenden).<sup>60</sup>

### La metáfora del despojo

Esta metáfora del despojo se complementa con la soledad: el poeta, en su madurez de hombre y de creador, agobiado por el peso del tiempo, regresa a sus ágiles cacerías con polvo de cansancio y escolta de sombras. Ahora la soledad habitada –soledad compartida– gravita sobre sus anchos hombros y la siente con el punzante dolor del regreso, de la nostalgia. Así lo advertimos en este fragmento de “Ahora” (1942), tomado de sus *Obras completas* (1989):

Los traficantes de todas las guerras.  
Los que han vivido siempre amasando  
la sangre, el sudor, las angustias.  
Los que han pisoteado violentos e impasibles  
el derecho a la vida de todos los de abajo.

---

60 *Ibid.*, p. 81.

¡Los cuervos, los pulpos, los vampiros!<sup>61</sup>

La metáfora del despojo está presente también en “Las mariposas de la oscuridad” (1954), tomado del libro *Teatro y Sociedad*. César Rengifo (2015), en la expresión del personaje Madre:

(Continuando). ¡Yo misma no hago sino sentirme cada día más y más enferma! ¡El río cuando creció nos llevó el conuquito de la vega de abajo que es lo único que nos han arrendado para sembrar, y hasta la peste que vino nos mató las gallinas. Debemos no sé cuánto en la pulpería... No tenemos ni ropa, ni alpargatas siquiera... Yuro carga unos zapatos regalados... Muchas veces no hay en la casa ni qué comer.<sup>62</sup>

### **La metáfora de la lucha**

La metáfora de la lucha es otro *leitmotiv* de sus obras. Sus páginas y sus lienzos reflejan ese continuo batallar por la defensa de los más sagrados derechos de los seres humanos, en esa embestida denodada contra las iniquidades, en una actitud que refleja su pasión por la justicia y denota su afición al pensamiento revolucionario de la izquierda venezolana, como lo observamos en este fragmento del poema “Ahora” (1942), tomado de sus *Obras completas* (1989):

¡HAY QUE LUCHAR!  
Luchar sí, por el hombre,  
por lo que es el hombre,  
por lo que será el hombre!

¡Con el dolor naciendo más allá de la calma  
y la esperanza con el dolor prendido

---

61 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, p. 256.

62 César Rengifo, *Teatro y ...*, *op. cit.*, p. 29.

como una flor inmensa al corazón de las angustias!

¡Con el dolor por ver la tierra herida  
Y oír gritar la sangre en los más claros ecos!  
Con el dolor, en fin, de hombres elementales  
y humanos, tendremos que decir:

¡HAY QUE LUCHAR!

¡Luchar por nuestra tierra, por nuestro pan,  
por nuestro hijo, luchar para vivir  
con la paz y en la paz de los hombres!<sup>63</sup>

La metáfora de la lucha también está presente en “Los hombres de los cantos amargos” (1967), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en este fragmento del diálogo entre los personajes Pascualón, Birongo, Mindiola y Popó:

PASCUALÓN: ¡Sé dónde conseguir unos machetes, iré a buscarlos!

BIRONGO: ¡Cogeremos las montañas arriba, desde ellas bajaremos a atacar las haciendas!

MINDIOLA: ¡Y peharemos cantando, pero no canciones alegres, sino amargas, como tenemos la sangre! (A Pascualón). ¡Vamos a buscar los machetes! (*Sale seguido por Pascualón*).

POPÓ: (*Como alucinada*). ¡Soñé una vez esto que va a pasar! ¡Lo soñé! ¡Los negros corríamos dando gritos y bailando bajo una lluvia de fuego y tizonas!... ¡A lo lejos una música inmensa de tambores nos llamaba!<sup>64</sup>

---

63 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, p. 168.

64 C. Rengifo, *Teatro de...*, *op. cit.*, pp. 54-55.

## La metáfora de la angustia

La angustia que invade a ratos sus páginas no es solo causada por la de la nostalgia y la soledad, pues una suerte de congoja metafísica le crece desde el fondo: la de haber lanzado desde su arco las flechas acuminosas de las preguntas sin respuesta. El poeta siente que el mundo se le escapa, inasible y movedizo. Siente la inevitable presencia de la sombra, como lo observamos en este fragmento de “Inicial” (1942), tomado de sus *Obras completas* (1989):

Angustia, angustia de querer hallarse a sí misma –como quien persigue la voz en una profunda oscuridad–, angustia por encontrarle el más limpio y creador sentido a sus sacrificios. Angustia, angustia total: he ahí nuestra generación: paréntesis, torturado paréntesis entre dos épocas.<sup>65</sup>

Encontramos también la metáfora de la angustia en “Un tal Ezequiel Zamora” (1956), en este fragmento del diálogo entre los personajes Francisca y Madre, tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977):

FRANCISCA: Hay que ser fuerte, también por allá tenemos muchas angustias. No pasa noche sin que veamos a alguno, o sepamos que en cualquier lugar mataron a fulano o a zutano...

MADRE: (Santiguándose) Bien dicen que esto es el fin del mundo.

FRANCISCA: Así es, por mi parte vivo pensando cómo vamos a comer mañana o qué nos irá a suceder...

MADRE: Esos pensamientos me atormentan a cada instante... Y no puedo desahogarme con nadie.

---

65 C. Rengifo, *Obras...*, *op. cit.*, p. 645.

FRANCISCA: Te comprendo, tampoco hablo de mis angustias para no preocupar a los hombres viejos que aún quedan en la casa...<sup>66</sup>

## La metáfora de la guerra

El conflicto armado (en los avatares de la Independencia o en los cruentos días zamoranos) estalla como una granada en el corazón del poeta y la metáfora de la guerra invade algunas de sus obras: son textos evocadores de las trincheras, de los campos de batalla, de los conflictos humanos en esos aciagos tiempos. Ahora la guerra libera fuerzas escondidas, transforma a los seres y suscita asociaciones poéticas que establecen sorprendentes tonalidades. Las imágenes están unidas al círculo de hierro de la violencia, doblegadas por el peso de la muerte, como leemos en este fragmento de “Lo que dejó la tempestad” (1961), tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977), en donde el personaje Perro (un guerrillero que canta por los caminos) apunta:

Y fue entonces cuando intervino el diablo. ¡Sí, el diablo, pues mi chopo ni disparó! Sin embargo vi cómo Zamora caía de espaldas, muerto, muerto... ¡Muerto para siempre! Y es eso precisamente lo misterioso... (*Inquietud*). Les juro que la bala estaba intacta en el chopo... completamente intacta (*Pausa*). El diablo ha debido estar detrás de mí, dicen que acompañaba siempre a las doce fieras... Por eso quizás sentí un escalofrío cuando apreté el gatillo... Aquello me produjo espanto. ¡Entonces hui! ¡Hui tanto que ni yo mismo me encontraba! ¡Fui a las iglesias de todos los pueblos! ¡Recé! ¡Hice promesas!... ¡La guerra concluyó!... Muerto Zamora, los ricos se entendieron. Un viejo soldado federal me explicó luego... Con el pueblo triunfante todo habría cambiado... Y óigame bien, yo era el asesino de Zamora. Pero mi chopo no disparó... La Federación fracasó y yo era el asesino...

---

66 C. Rengifo, *Teatro de..., op. cit.*, p. 145.

La miseria quedó sobre el pueblo y yo era el culpable...  
La injusticia siguió por el campo y yo la había ayudado...  
¿Cuántos hombres han muerto sobre esta tierra con la bala  
que mató a Zamora? Por eso rezo y por eso canto canciones  
tristes sobre esa guerra que el pueblo perdió...<sup>67</sup>

También observamos la presencia de la metáfora de la guerra en este fragmento de la cantata *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971), tomado de la reedición de Fundarte (2011), en donde el diálogo entre los personajes rememora el fragor del combate:

OFICIAL II:

¡Los grandes héroes muertos que venían  
a combatir también en Carabobo!  
*(Óyese un rumor de viento fuerte que pasa,  
luego un himno)*

OFICIAL I:

¡De todo el continente estremecido  
llegaron sombras fuertes a ese campo!  
¡Fotutos, atabales y guaruras,  
lanzas, machetes, corazón y cantos!  
¡Espuelas de esplendores removidos  
y oscuras flechas de perfil violento!

OFICIAL II:

Bolívar los miró desfilan graves...  
Entre un rumor de sangres y tormentos...  
Y escuchó desgajarse una tormenta  
cuando alguien lo dijo recio:

---

67 *Ibid.*, p. 206.



CORO:

¡Carabobo!  
Soldados:  
¡Y presente!<sup>68</sup>

## La metáfora del amor

La metáfora del amor es una constante en sus obras, en las cuales florece con su fuerza genésica que acoge y eterniza cuando el hombre anhela el arco máximo del oro: sin ella, el hombre sería un ser disperso; con ella, se sostiene a través de las tormentas del cielo y las borrascas de la vida: es cuerpo y alma, como lo observamos en estos versos de “El sendero apasionado” (1940), tomado de sus *Obras completas* (1989):

Crepúsculo fugaz, tibio, sonoro,  
sobre esta pena azul, inconfundible,  
que va desde la frente a lo invisible  
espiga de dolor donde te añoro.<sup>69</sup>

Aparece también la metáfora del amor en “Las torres y el viento” (1969), en este fragmento del diálogo entre los personajes Hermana Lugo I y Hermana Lugo II, tomado del volumen *Teatro de César Rengifo* (1977):

HERMANA LUGO II: (*A la otra*). ¿Ves? Ahora todo está arreglado y limpio. Hasta hay macetas con flores y cuadritos en las paredes. ¡Ya no se conoce la vieja posada! ¡Parece como si la casa misma fuese nueva!

HERMANA LUGO I: Está enamorada, no hay dudas, se nota con solo ver todo esto (*Canta alegre*)

---

68 César Rengifo. *Esa espiga sembrada en Carabobo*. Fundación para la Cultura y las Artes, colección César Rengifo, n.º 8, Caracas, 2011, pp. 19-20.

69 C. Rengifo, *Obras..., op. cit.*, p. 187.

“Si el corazón no sientes  
en el costado,  
es que el amor, mi niña,  
¡te lo ha robado!  
¡te lo ha robado!”

(*Cesa de cantar y simula tomar con las manos algo*). ¡Qué primoroso florero! ¡Debe habérselo regalado él!

HERMANA LUGO II: ¡Cómo cambia el amor a ciertas mujeres! Pues, te lo había dicho, Luciana llegó aquí con una gran decepción. Se le veía en el rostro.<sup>70</sup>

## EPÍLOGO, DESPEDIDA PARA UN INCONFORME

Con estas breves notas para una despedida pretendemos cerrar –por ahora– el círculo hermenéutico que hemos trazado en torno a la vida y la obra de César Rengifo, en un peregrinaje impresionista, afectivo (y esperamos que efectivo) por el universo creativo de este cantor de estrellas, de este orfebre de mágicos espejos, de este rapsoda contumaz que conjugó su obra en tiempo diluido, atravesando los cristales del agua, los silencios, los laberintos constelados por donde el corazón irradia como luna entre las nubes. En ese recorrido hemos estado convencidos de que, como lo sugiere Álvaro Mutis (1965)<sup>71</sup>: “El único sentido de la poesía y del arte, en su expresión más pura, es el de permitirnos un goce sagrado, por lo efímero, de algunos instantes de plenitud pasada”.

Así hemos querido dejar al poeta: erguido, batiéndose siempre contra los molinos de viento de la incomprensión y la superficialidad, inconforme con su obra y su entorno, enfrentándose con los grandes monstruos sociales, iconoclasta derribando ídolos, ridiculizando la gravedad de los moralistas

---

70 C. Rengifo, *Teatro de...*, op. cit., p. 380.

71 Consultar: Álvaro Mutis. “La desesperanza”, *Conferencia* en la Universidad Nacional Autónoma. Ediciones UNAM, México, 1965.

profesionales, la engreída desfachatez de los conductores de hombres, deshilvanando supersticiones, solazándose en los mitos, pero en actitud desmitificadora, riéndose de los conceptos esclerosados y codificados, en esa constante oscilación borrosa entre el mundo real y la imaginación desbordada. Porque el poeta, como lo afirma Luis Barrera Linares (2005):

... no es un hablante cualquiera que manifiesta su manera particular de conformar el universo a través de los textos que produce. Más que eso, es un vocero autorizado socialmente para actuar como (re)productor de imaginarios colectivos y esos imaginarios se materializan en los textos literarios que pone a disposición de los lectores. De esa manera, sin que sea necesaria o intencionalmente su propósito principal, por la vía de la ficción ofrece también modos de organizar la realidad histórica. Y también puede contribuir en la reconstrucción de hechos no registrados (o, al menos, registrados de otra manera) por lo que se conoce como “historia oficial”.<sup>72</sup>

En esa dimensión reside ahora nuestro poeta: firme, féreamente firme, allá, en la detenida errancia donde ahora se encuentra su perfil de ave enjaulada, porque su vida (en la realidad y en la ficción) estuvo hecha a la imagen y semejanza de la eternidad que dejaron sus páginas y sus lienzos, en los cuales el juego de la creación simbólica se repite en un sentido ritual a veces olvidado, o se inventa, restituyendo secretos enlaces o siguiendo íntimas apetencias, con un trasfondo igualmente mágico, en el cual continuamente deslumbra la ironía y el humor, en ese inquebrantable juego de espejos en donde las palabras siempre afianzan la expresión múltiple y diversa de la realidad.

---

72 Luis Barrera Linares. “La ficción como discurso histórico”, en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Segunda Época, n.º 50 (enero-junio de 2005). Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Zulia, Maracaibo, 2005, p. 53.

Por diversos derroteros hemos transitado explorando las páginas de sus libros, provistos apenas con las herramientas del afecto y la pasión, más que de la razón, perpetrando una lectura de sus búsquedas expresivas y rastreando los procedimientos que ha puesto en práctica para alcanzar lo humano, las diversas instancias en las cuales el autor se ha detenido para aprehender lo insólito, registrar la historia, celebrar la anécdota o lamentar el desamparo. Y lo hemos hecho en la certeza de que el oficio poético, la pasión creadora, el pensamiento y la fabulación de este orfebre ha penetrado en la tremenda vulnerabilidad del venezolano, del latinoamericano y del hombre planetario, en la epifanía de sus triunfos y en la tragicidad de sus derrumbes, en un estilo que va más allá de lo epidérmico hasta fundirse en el conocimiento extático a través de la revelación poética, la profundidad filosófica y la incandescencia mística.

Hemos descendido hasta las raíces ontológicas de este autor, hasta sus cepas hondas, profundas, reveladoras, hasta su sorprendente estructura valórica, hasta su marcha dialéctica, hasta su encarnación en relato y en símbolo. Hemos comprobado cómo César Rengifo asume en sus obras una rebeldía actuante, una insurgencia inquebrantable contra los códigos que tradicionalmente han sometido al ser y lo han mutilado devorándolo, empobreciéndolo, transformando al niño que hay en él en un artilugio sumiso al mecanismo que lo mueve. Todo lo cual fue siempre expresado con el tono educativo, el sentido pedagógico de su pensamiento y su acción. En tal sentido, parece oportuna la frase de Ernesto Sábato (2001), al señalar:

La dura realidad es una desoladora confusión de hermosos ideales y torpes realizaciones, pero siempre habrá algunos empecinados, héroes, santos y artistas que en sus vidas y en sus obras alcanza pedazos del absoluto, que nos ayudan a soportar las repugnantes relatividades.<sup>73</sup>

---

73 Ernesto Sábato. *Antes del fin*. Seix Barral, Barcelona, 2001, p. 35.

Luego de este corto peregrinaje por las obras y los días de César Rengifo, declaramos nuestra toma de posición egotista sobre la naturaleza de los textos leídos. Debemos aclarar que no era nuestra intención suministrar claves definitivas para *todas* las interpretaciones posibles de los textos y los lienzos del poeta, de su especial simbolismo y su riqueza metafórica: solo quisimos proponer una visión parcial, incompleta e interesada. Y en ese periplo entre la ficción, la historia y la vida, entre la realidad y la imaginación, entre la ironía y la risa, entre lo corpóreo y lo etéreo, entre las afirmaciones y las negaciones, entre las bifurcaciones y los encuentros, corrimos el riesgo de la arbitrariedad, en plena identificación con el enormísimo cronopio Julio Cortázar (2009), quien al respecto insinuaría:

... el riesgo está en eso, en que se puede partir de cualquier cosa, pero después hay que llegar, no se sabe bien a qué pero llegar, (...) y el riesgo está en que en una hora final descubras que caminaste volaste corriste reptaste quisiste esperaste luchaste y entonces, entre tus manos tendidas en el esfuerzo último (...) en vez del pez, en vez del pájaro, en vez de una respuesta con fragancia de helechos mojados, pelo crespo de un niño, hocico de cachorro o simplemente un sentimiento de reunión, de amigos en torno al fuego, de un tango que sin énfasis resume la suma de los actos, la pobre hermosa saga de ser hombre.<sup>74</sup>

Por otra parte, hemos podido establecer una estrecha convergencia entre el pensamiento y la obra de César Rengifo, para quien la reflexión no es afinación conceptual, sino interrogación, conjetura, nebulosa, búsqueda, persecución de una verdad que intuimos, pero que no conocemos –o no queremos conocer–. De manera que en nuestro autor se produce la conexión del pensamiento crítico en equilibrio armónico con la vocación creadora, es decir, su inteligencia puesta al servicio

---

74 Julio Cortázar. *Papeles inesperados*. Alfaguara, Madrid, 2009, p. 399.

del arte y el arte concebido como expresión de su inteligencia. Porque el autor juega con su inteligencia para lograr el libro bien escrito y se juega como artífice en una aventura intelectual que no tiene por meta el conocimiento, ni la belleza, sino su realización cabal como hombre.

Porque así ha sido, es y seguirá siendo (por los siglos de los siglos) César Rengifo este infatigable juglar venezolano, en su lucha permanente por la justicia social, en su amor a Venezuela, en el respeto por los demás, en su juicio severo contra la intolerancia a la mediocridad, en su amor desvelado por la familia. Aunque sus obras abarquen temáticas diferentes (¿son, en realidad, diferentes o complementarias?), los elementos que conforman su contenido nos revelan que es un retrato de la vida del hombre sobre la tierra lo que las unifica. La vida, el amor, el hombre, los conflictos humanos, la conciencia de culpa, la muerte, la venganza física o mental, el crimen... son todos elementos paradigmáticos que nos conducen a comprender (partiendo de un análisis de interpolaciones o interrelaciones) la concepción que el autor tiene de la vida venezolana, del ser latinoamericano y, en general, su concepción del hombre. Como lo señala Fernando Rodríguez (2015):

Rengifo fue un escritor que se planteó contar la historia desde la perspectiva de los oprimidos, por lo que su papel en la historia de nuestro país es, sin duda, alguna relevante. Rengifo vio en el teatro, al igual que en la pintura, una herramienta para la liberación de la conciencia. Su teatro tuvo un carácter épico, simbólico y dramático, siempre en función de la realidad de las luchas latinoamericanas. De ahí que sus personajes buscaban la libertad y la esperanza. Los temas que lo inspiraron, al igual que en su pintura, fueron la cambiante realidad de la Venezuela contemporánea y la opresión de los marginados.<sup>75</sup>

---

75 Orlando Rodríguez. "César Rengifo y la reconstrucción del pasado", en *Teatro y sociedad. César Rengifo*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2015, p. 3.

Y es, precisamente, eso lo que disfrutamos en las obras de César Rengifo: un lenguaje fragmentario, de pocas palabras, pero acertado en la descripción de sucesos, lugares y emociones; lenguaje lacónico, a veces, cortado, cargado de un humor patético y una ironía sutil con los cuales revela la esencia de sus dramas. Un lenguaje sencillo, a pesar de la complejidad aparente de sus temas. Palabras e imágenes a través de la cuales el autor ha llegado a la coherencia y a la autenticidad de su mirada: lo que siempre le ha interesado es proporcionarnos una visión panorámica de la vida. Por eso sus personajes (históricos y ficcionales) emplean un lenguaje en expresión de la función totalizadora, holística, existencial, un lenguaje popular, particular, pero que encierra todo lo que el hombre universal puede decir. En armonía con lo anterior, Carmen Mannarino (2013) ha señalado que sus obras:

... ilustran su inclinación por el tratamiento de la injusticia social y el colonialismo destructor; pero no son esas obras literatura de cartel, sino creaciones teatrales que superan a la mayoría de las anteriores en lenguaje y concepciones escénicas. Por la década del sesenta enriqueció su obra con farsas y comedias satíricas como *Buenaventura Chatarra*, *La fiesta de los moribundos* y *Una medalla para las conejitas*. Delación y lirismo, dos extremos comunicados por una subrepticia corriente ideológica que invade pero no destruye la poesía. Esta y aquella, en dicotomía, perenne, caracterizan al pintor y al dramaturgo.<sup>76</sup>

Pocos días antes de concluir este ensayo, en una de nuestras correrías habituales por las Librerías del Sur, en medio del sopor agobiante del mediodía caribeño, nos topáramos con una pequeña joya literaria: un volumen editado por la Fundación Editorial El perro y la rana este año 2015,

---

76 Carmen Mannarino, *Diccionario general de la literatura venezolana*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, 2013, p. 504.

bajo el título de *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*, en cuyas páginas nos sorprendería una conferencia de César Rengifo dictada en la sede de la Unión Popular de Venezuela, en Caracas, el viernes 2 de marzo de 1945, en la cual el poeta hablaría de Luis Carlos Prestes, el luchador social y dirigente comunista brasileño, quien para ese momento era un preso político de la dictadura de Getulio Vargas. Nos asombraría el primer párrafo de la conferencia, pues el poeta hace una somera descripción del camarada carioca, la cual, a nuestro parecer, era también, trazo a trazo, el esbozo del propio rostro del poeta que habíamos admirado años atrás en algún texto olvidado: era el *Autorretrato* de César Rengifo, un óleo sobre tela, de 40 por 25 centímetros, pintado en 1974, y que ahora reconstruimos en nuestra memoria al leer el inicio de la conferencia:

Estatura regular, delgado de cuerpo. La cabeza siempre en alto, como corresponde a su dignidad de ciudadano ejemplar que no sabe de claudicaciones, muéstrase un poco estrecha en las sienes, de donde arranca una cabellera negra y lacia, cortada ligeramente. Pómulos salientes que soportan, bajo pobladas cejas, los ojos de sepia oscuro. Boca de rasgos breves con pliegues acentuadamente enérgicos. Voz pausada y sin agudas estridencias. Al andar un signo de fuerza queda tras sus pasos. En todo él son tremendamente visibles los rasgos de quien lleva en sus venas sangre de colonizador europeo y de indio suramericano.<sup>77</sup>

Sin duda, el maestro Rengifo no podía prever esta atrevida y sutil analogía que hoy hacemos. Pero allí está su rostro, dibujado con el buril de la admiración y el respeto.

Tomaremos ahora prestadas las palabras de la poetisa, novelista y ensayista venezolana, Antonia Palacios, Premio Nacional de Literatura (1976), de su libro “Ese oscuro animal

---

77 César Rengifo. *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*. Fundación Editorial El perro y la rana. Caracas, 2015, p. 17.



del sueño” (de 1988), tomado del volumen *Ficciones y aflicciones* (1989), para despedirnos de César Rengifo, no en un *adiós* definitivo, sino en un... *hasta luego, poeta*:

Retírate. Retírate hacia adentro. Un poco más allá, más hacia adentro. Empuja hasta tocar el borde. Respira fuerte. Exhala el aire reprimido de tu aliento. No lo detengas. Aprende a caminar de espaldas. Deja tu frente al descubierto. Si te hieren haz que tu cuerpo salte, se sacuda la sangre, el polvo oscuro. No dejes que la luz te encandile. Cierra los párpados y mira lo que irradia la tiniebla. Lleva contigo tu desfallecida palabra, tu naciente canto. Inaugura tu voz en lo más hondo.<sup>78</sup>

Y, finalmente, en homenaje postrero a César Rengifo, para honrar la memoria de uno de los más ilustres venezolanos que en la historia han sido, para reforzar la presencia y el recuerdo imperecedero del poeta en nuestros corazones, nos gustaría dejarlos con las palabras y la música de ese otro venezolano de excepción llamado Alí Primera, quien, en su canto “Al pueblo lo que es de César”, tomado de *Se Mueve* (2011), entonaría:

Era tan delgadito  
como el silbido del viento  
que empuja el velero  
donde navegamos  
hacia nuestro propio descubrimiento.  
Al pueblo lo que es de César  
luz, canción, combate y tiempo.

Era tan delgadito  
pero llevaba la fuerza de un trival por dentro  
y su explosión humana  
hizo añicos la desesperanza  
y era un pájaro de rápido vuelo

---

78 Antonia Palacios, *Ficciones y aflicciones*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989, p. 89.

que volaba llenando de colores el viento  
y con las mariposas y los peces  
y todas las flores de mi pueblo  
formó un color para los hombres  
y después siguió su vuelo  
como la llovizna de la montaña  
que entrecruza su espada  
con los rayos del sol.

Al pueblo lo que es de César  
madreselva y frailejón.

La Madre Patria  
de tanta espera  
ya tiene bisabuela  
y con cariño le daba César  
pan y leche tibia con yerbabuena.

Trazo y palabra lloran su viaje  
hacia el origen de Amalivaca.  
Yo digo que solo cambió  
de paisaje.

Y para sentirlo vivo  
llevo un poco de su vida  
dentro de mi guitarra.

Al pueblo lo que es de César  
huella profunda sobre esta tierra.  
Al pueblo...<sup>79</sup>

---

79 Alí Primera, "Al pueblo lo que es de César", en *Se Mueve*, revista de fotografía, disco, cine y medios audiovisuales, año 1, n.º 3; mayo-junio 2011. Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas, p. 33.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta Saignes, Miguel (1980). “César Rengifo”, en *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*. Caracas: noviembre 9.
- Acosta Saignes, Miguel (1974). “Leyendo a César Rengifo: memorias de un lector”, en *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*. Caracas: julio 9.
- Antillano, Sergio (1961). “Ideas actuales en el teatro venezolano”, en revista *El Farol*, XXIII, 196. Caracas: septiembre-octubre de 1961, pp. 3-11.
- Aray, Edmundo (1967). “La Ballena ante Dámaso Orgaz”, en *Rayado sobre el Techo*, ediciones de El Techo de la Ballena. Caracas: agosto de 1967.
- Azparren Giménez, Leonardo (1967). *El teatro venezolano*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.
- Balza, José (1988). *El fiero (y dulce) instinto terrestre: ensayos y ejercicios*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. Colección El Libro Menor, n.º 137.
- Barrera Linares, Luis (2005). “La ficción como discurso histórico”, en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Segunda Época, n.º 50 (enero-junio de 2005). Maracaibo: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Zulia.
- Barrios, Alba; Mannarino, Carmen e Izaguirre, Enrique (1997). *Dramaturgia venezolana del siglo xx. Panorama en tres ensayos*. Caracas: Centro Venezolano del Itiunesco. Editorial Melvin.
- Barrios Mora, José Ramón (1955). *Compendio histórico de la literatura venezolana*. Caracas: Ediciones Nueva Cádiz.
- Bauman, Zygmunt (2003). “De peregrino a turista, una breve historia de la identidad”, en *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Becco, Horacio Jorge (1978). *Fuentes para el estudio de la literatura venezolana*. Caracas: Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano. Ediciones Centauro.

- Bermúdez, Manuel (2000). *Escaneo semiológico sobre textos literarios*. Caracas: Ediciones de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Bobes Naves, María del Carmen (2004). *La metáfora*. Madrid: Gredos.
- Borges, Jorge Luis (1941). "Prólogo", *Antología poética argentina*. Buenos Aires: Sur.
- Bravo, Víctor (2007). *El señor de los tristes y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Breyner Andresen, Sophia de Mello (1964). *Arte poética*. Madrid: Taurus.
- Briceño Guerrero, José Manuel (1987). *Amor y terror de las palabras*. Caracas: Ediciones Mandorla.
- Britto García, Luis (1974). *Las máscaras del poder*. Caracas: Alfadil.
- Calello, Hugo y Neuhaus, Susana (2011). *Gramsci, una travesía hacia el socialismo en América Latina*. Volumen I. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. Biblioteca Básica del Pensamiento Revolucionario. Serie Divulgación.
- Calzadilla, Juan (1962). *Pintores venezolanos*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional.
- Cardozo, Lubio (2007). *Desde la torre de Segismundo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Cardozo, Lubio (1989). "Un escollo sobre la poesía de César Rengifo", en *Actual*, revista de la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios. Consultado el 21 de mayo de 2015. Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/2192>
- Cardozo, Lubio y Pintó, Juan (1974). *Diccionario general de la literatura venezolana*. Mérida: Ediciones del Centro de Investigaciones Literarias. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes.
- Castillo, Susana (1980). *El desarraigo en el teatro venezolano*. Caracas: Ateneo de Caracas.
- Collazos, Óscar (1991). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI.

- Cortázar, Julio (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio (2009). *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (1954). “Para una poética”, en revista *La Torre*. Puerto Rico, año II, n.º 7 (julio-septiembre de 1954).
- Cortázar, Julio (1970). “Reunión”, en *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio (1966). *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio (1969). *Último round*. México. Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (1970). *Viaje alrededor de una mesa*. Buenos Aires: Editorial Cuadernos de Rayuela.
- Chalbaud, Román (1968). “El nuevo teatro venezolano”, en revista *Inquietudes*. Caracas: Ediciones del Centro Venezolano Americano.
- Chirinos, César (1987). *Mezclaje*. Caracas: Fundarte. Cuadernos de Publicación.
- Chrocron, Isaac (1966). *El nuevo teatro venezolano*. Caracas: Oficina Central de Información.
- Derrida, Jacques (1998). *Espectros de Marx*. México: Siglo XXI.
- Díaz Plaja Guillermo (1989). *Antología mayor de la literatura hispanoamericana*. Vol. I. Barcelona: Labor S.A.
- Fernández Retamar, Roberto (2000). *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas.
- Flusser, Vilén (1998). *El consumo fragmentario de información*. Barcelona: Letra Internacional.
- Gadamer, Hans-George (1977). *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Galich, Manuel (1974). “Venezuela en el teatro de César Rengifo”, en *Conjunto*. La Habana, n.º 22, pp. 2-9.
- García Márquez, Gabriel (2010). *Yo no vine a decir un discurso*. Barcelona: Randon House Mondadori, S. A.
- Gaspar, Catalina (2001). “De saberes y miradas: metaficción y narrativa venezolana contemporánea”, en *Investigaciones Literarias*, n.º 9. Caracas: Ediciones del Instituto de Investigaciones Literarias de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

- González León, Adriano (1962). "Investigación de la basura", prólogo al texto *¿Duerme usted señor presidente?*, de Caupolicán Ovalles. Caracas: El Techo de la Ballena.
- González Servén, Asdrúbal (2014). *Entrevista personal* (grabada en cinta magnetofónica de carrete abierto).
- Guinnari, Rafael (1968). César Rengifo. Caracas: Impresos Moranduzzo.
- Heidegger, Martin (1991). *El ser y el tiempo*. México: F.C.E.
- Herrera, Roger (2015). *Palabras en presentación de libros de la Fundación Editorial El perro y la rana*. Consultado el 02 de julio de 2015. Disponible en: <http://elperroylarana.gob.ve/noticias-fepr/438-cesarrengifo-un-legado-que-se-fortalece.html>
- Hernández, María de Lourdes (2007). "La plenitud del poema frente al vacío de la existencia. Análisis del discurso poético", en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Segunda época, n.º 54 (enero-junio 2007). Maracaibo: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Zulia.
- Iturriza, Reinaldo (2015). *Palabras en la inauguración de la XI Feria Internacional del Libro de Venezuela*. Disponible en: <http://www.cenal.gob.ve/filven-2015-homenajear-a-cesar-rengifo-y-a-puerto-rico/>. Última consulta: junio 7 de 2015.
- Kristeva, Julia (1987). *Males de amor: el campo de la semiótica*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Lander, Pedro (2015). *Entrevista en el programa "Cayendo y corriendo"*. Disponible en: <http://albaciudad.org/wp/index.php/2015/06/movimiento-cesar-rengifo-inicia-gira-nacional-con-un-cachito-de-luna/> Última consulta: julio 2 de 2015.
- Lezama Lima, José (1995). *Interrogando a Lezama Lima*. Madrid: Anagrama.
- Liscano Alirio (2014). *El MR y la lucha armada. Testimonios sobre el "ronco" Moleiro, Jorge Rodríguez y otros "quijotes" revolucionarios*. Caracas: Vadell Hermanos Editores.
- Liscano, Juan (1985). *Lectura de poetas y poesías*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

- Liscano, Juan (1981). *Testimonios sobre artes plásticas*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Lotman, Yuri (1988). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- López, Pedro (2001). *Lo que dejó la tempestad*. Caracas: Disponible en: [twittervenezuela.com/profiles/blogs/o-que-dejo-la-tempestad-de](http://twittervenezuela.com/profiles/blogs/o-que-dejo-la-tempestad-de). Última consulta: julio 20 de 2015.
- Lotman, Yuri (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Mc Namara, Luciana (2010). *César Rengifo*. Disponible en: [Encontrarte-Aporrea.org](http://Encontrarte-Aporrea.org). Última consulta: junio 12 de 2015.
- Maduro Moros, Nicolás (2015). *Palabras en la inauguración del Núcleo del Movimiento Teatral César Rengifo del Centro de Educación Inicial Luisa Cáceres de Arismendi*. Disponible en: [minci.gob.ve/2015/08/inaugurado-nucleo-delmovimiento-teatral-cesar-engifo-en-petare/](http://minci.gob.ve/2015/08/inaugurado-nucleo-delmovimiento-teatral-cesar-engifo-en-petare/) Última consulta: julio 5 de 2015.
- Mannarino, Carmen (2013). *Diccionario general de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Mariátegui, José Carlos (1979). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Márquez Rodríguez, Alexis (1979). *César Rengifo. Teatro Breve*. Caracas: Ateneo de Caracas.
- Martínez, Andrés (2015). *Declaraciones a Últimas Noticias*. Consultado el 19 de agosto de 2015. Disponible en: <http://www.press-report.co.ve/epónimo-100-anos-de-cesar-rengifo>
- Mato, Daniel y otros (1993). *Diversidad cultural y construcción de identidades*. Caracas: Fondo Editorial Tropikos. UCV.
- Medina, Arisela (2015). *Palabras en la inauguración de la sala de lectura César Rengifo, en Calabozo, estado Guárico*. Disponible en: <http://www.diarioelnacionalista.net.ve/2015/06/01/unergistas-reconocen-latrascendencia-de-la-obra-de-cesar-rengifo.html>. Última consulta: julio 27 de 2015.
- Medina, José Ramón (1992). *El proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Miranda, Julio E (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Molina, Daniel (2015). *Palabras en la inauguración de la exposición Centenario de César Rengifo*. Consultado el 05 de agosto de 2015. Disponible en: <https://laradiodelsur.com.ve/2015/07/23/casa-de-las-letras-inauguro-exposicion-por-centenario-de-cesar-rengifo-audio/>
- Molina Peñaloza, Manuel Isidro (1980). *Nacimiento y desarrollo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Trabajo Especial de Grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social. Consultado el 19 de junio de 2015. Disponible en: <http://www.sntp.org.ve/historia.htm>
- Monasterios, Rubén (1980). "Rengifo", en *El Nacional*. Caracas: 11 de julio de 1980, p. C- 18.
- Monasterios, Rubén (1975). *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Moreno Uribe, Edgar Antonio (2010). *Zamora cabalga de nuevo*. Entrevista con Dilia Waikkarán. Caracas: Disponible en: [www.vayaalteatro.com/p/entrevista/id/13/ide/607/eee/1/zamora-cabalga-denuevo.html](http://www.vayaalteatro.com/p/entrevista/id/13/ide/607/eee/1/zamora-cabalga-denuevo.html). Última consulta: julio 16 de 2015.
- Morales Ruiz, Jesús Rafael (2013). *César Rengifo: el maestro del realismo poético*. Caracas. Disponible en: [jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2013/05/cesar-rengifo-el-maestro-del-realismo.html](http://jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2013/05/cesar-rengifo-el-maestro-del-realismo.html). Última consulta: agosto 12 de 2015.
- Morin, Edgar (1999). *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mujica Rojas, Jesús A (2008). *César Rengifo. A viva voz*. Caracas: Fondo Editorial Ipasme.
- Mujica Rojas, Jesús A (2013). *César Rengifo, A viva voz* (2.ª edición). Caracas: Fondo Editorial Fundarte, Alcaldía de Caracas, Gobierno del Distrito Capital.



- Muñoz, Artajerjes (1968). "Triunfo de César", en *César Rengifo: imagen de un creador*. Caracas: Federación Nacional de la Cultura Popular-Asociación Amigos de César Rengifo.
- Mutis, Álvaro (1965). "La desesperanza", *Conferencia*, en la Universidad Nacional Autónoma. México: Ediciones UNAM.
- Nunes, Jorge (1982). *César Rengifo. El retorno a las raíces*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Nunes, Jorge (1981). *César Rengifo*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Ñáñez, Freddy (2015). "César Rengifo dio voz a los vulnerables", Entrevista en *Ciudad Caracas*. Disponible en: hoyvenezuela.info/cesar-rengifo-dio-luz-a-los-vulnerables/ Última consulta: agosto 2 de 2015.
- Orsini, Humberto (2015). "El realismo social en César Rengifo", en *Teatro y sociedad. César Rengifo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Orsini, Humberto (2015). *César Rengifo. Patrimonio Cultural de la Nación*. Disponible en: [www.bibliotecayucho.gob.ve/fba/index.php?id=218tx\\_ttnews\(pointer\)=168tx\\_ttnews\(tt\\_news\)=50878tx\\_ttnews\(tt\\_news\)=50878tx:ttnews\(backpid\)](http://www.bibliotecayucho.gob.ve/fba/index.php?id=218tx_ttnews(pointer)=168tx_ttnews(tt_news)=50878tx_ttnews(tt_news)=50878tx:ttnews(backpid)). Última consulta: junio 21 de 2015.
- Osorio Cabrices Rafael (2005). "Cinco razones para leer el Quijote", en *El Nacional*. Caracas: domingo 13 de febrero de 2005, p. B.
- Palacios, Antonia (1989). *Ficciones y aflicciones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pavis, Patrice (1983). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Paz, Octavio (1967). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peirce, Charles Sanders (1983). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Picón Salas, Mariano (1961). *Estudios de literatura venezolana*. Caracas-Madrid: Edime.
- Picón Salas, Mariano (1955). *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar.

- Picón Salas, Mariano (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Pocaterra, José Rafael (1990). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Primera, Alí (2011). “Al pueblo lo que es de César”, en *Se Mueve*, revista de fotografía, disco, cine y medios audiovisuales, año 1, n.º 3; mayo-junio 2011. Caracas: Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura.
- Ramírez Monagas, Bayardo (1982). *Yo nací casi de milagro: Historia de César Rengifo. Imagen de un creador*. Caracas: Fundación Nacional de la Cultura Popular-Asociación amigos de César Rengifo.
- Ramírez, Sergio (2007). “En la medida que uno está alejado de la acción política se siente más desalentado”, Discurso de Orden en la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo, en *El Periódico*, 21/10/2007, p. 29. Valencia/Venezuela: Ediciones El Periódico.
- Ranciére, Jacques (2011). “Las paradojas del arte político”, en *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ratto-Ciarlo, José (1978). *César Rengifo*. Caracas: Editorial Edime. Cuaderno de Pintores Venezolanos. Tomo I.
- Ratto-Ciarlo, José (1981). *César Rengifo. Imagen de un creador*. Caracas: Federación Nacional de Cultura Popular-Asociación de Amigos de César Rengifo.
- Rengifo, Diana (1981). “César Rengifo, quehacer y hombre”, en *Revista del Fondo Editorial Ipasme*. Caracas: Ediciones Ipasme.
- Rengifo, César (1951). “Curayú o El vencedor”, en *Revista Cultura Universitaria* n.º 23. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la UCV.
- Rengifo, César (1967). *Buenaventura Chatarra*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la UCV.
- Rengifo, César (1971). *Esa espiga sembrada en Carabobo*. Caracas: Ministerio de la Defensa, Comisión Organizadora de los

- Actos Conmemorativos del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo.
- Rengifo, César (2011). *Esa espiga sembrada en Carabobo*. Caracas: Fundación para la Cultura y las Artes. Colección César Rengifo, n.º 8.
- Rengifo, César (1993). “El teatro como expresión de fe en los valores nacionales”, en revista *Theatron*, n.º 2, pp. 9-11. Caracas: Iudet.
- Rengifo, César (1967). *El vendaval amarillo*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la UCV.
- Rengifo César (1967). *Estrellas sobre el crepúsculo*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la UCV.
- Rengifo, César (1971). “La esquina del miedo”, en *Antología 13 autores del nuevo teatro venezolano*, de Suárez Radillo, C.M. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rengifo, César (1970). *La fiesta de los moribundos*. Caracas: Asociación de Escritores de Venezuela, n.º 137.
- Rengifo, César (1989). *Obras completas* (8 tomos). Mérida: Ediciones de Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes.
- Rengifo, César (2015). *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*. Caracas: Fundación Editorial El perro y a rana.
- Rengifo, César (1981). *Poemas leídos por Rafael Briceño*. Caracas: Disco de Larga Duración Sello “Guanipa” L.P.S. 114.
- Rengifo, César (1977). *Teatro*. La Habana: Casa de Las Américas. Colección La Honda.
- Rengifo, César (1980). “Viaje sentimental con el Barón de Humboldt”, en *Revista de Cultura Falconiana*, n.º 2, pp. 123-135. Coro: Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda.
- Rengifo, César (1983). *Un tal Zamora. Drama con un prólogo en dos cuadros y tres actos*. Caracas: Ediciones del VI Festival Nacional de Teatro-Asociación Venezolana de Profesionales de Teatro (Aveprote).
- Rengifo, Flérida (2015). “César Rengifo: un hombre de pueblo”, *Entrevista*. Caracas: Disponible en: [www.unearte.edu.ve/node/1316](http://www.unearte.edu.ve/node/1316). Última consulta: julio 27 de 2015.

- Reyes, Alfonso (1952). *Obras completas*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2001). *Del texto a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- Rivas Dugarte, Rafael Ángel y García Riera, Gladys (2006). *Quiénes escriben en Venezuela. Diccionario de escritores venezolanos (siglos XVIII al XXI)*. Tomo 2. Caracas: Conac.
- Rodríguez, Fernando (2015). *Palabras en la inauguración de la sala de lectura César Rengifo, en Calabozo, estado Guárico*. Disponible en: <http://www.diarioelnacionalista.net.ve/2015/06/01/unergistas-reconocen-la-trascendencia-de-la-obra-de-cesar-rengifo.html>. Última consulta: julio 27 de 2015.
- Rodríguez Legendre, Fidel (1998). *Al filo de la hora undécima*. Caracas: Comisión Presidencial para el Centenario del Nacimiento de Mario Briceño Iragorry.
- Rodríguez Monegal, Emir (1985). *Neruda: el viajero inmóvil*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rodríguez, Orlando (2015). "César Rengifo y la reconstrucción del pasado", en *Teatro y sociedad. César Rengifo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rojas Guardia, Pablo (1972). *Diálogos sobre poesía venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rojas, Carlos (2013). *Lo que dejó la tempestad: un punto de vista*. Caracas: Disponible en: [mipuntodevistacritico.blogspot.com/2013/05/lo-que-dejo-la-tempestad.html](http://mipuntodevistacritico.blogspot.com/2013/05/lo-que-dejo-la-tempestad.html). Última consulta: julio 15 de 2015.
- Rojas Uzcátegui, José (1980). *Historia y crítica del teatro venezolano*. Mérida: Siglo XXI.
- Rojas Uzcátegui, José y Cardozo, Lubio (1980). *Bibliografía del teatro venezolano*. Mérida: ULA.
- Sábato, Ernesto (1974). *Ababdón, el Exterminador*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sábato, Ernesto (2001). *Antes del fin*. Barcelona: Seix Barral.
- Salas, Carlos (1967). *Historia del teatro en Caracas*. Caracas: Imprenta Municipal.

- Salvador, J. M (1994). *César Rengifo, el drama humano*. Ciudad Guayana: Sala de Arte Sidor.
- Sambrano Urdaneta, Oscar (1979). *Contribución una bibliografía general de la poesía venezolana del siglo xx*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV.
- Sanoja Hernández, Jesús (1998). *Entre textos y talleres*. Disponible en: [http://www.elnacional.com.papel\\_literario/Cesar-Rengifo\\_o\\_641336132.html](http://www.elnacional.com.papel_literario/Cesar-Rengifo_o_641336132.html). Última consulta: junio 14 de 2015.
- Sassone, Helena (1988). “El teatro en Venezuela”, en revista *Conjunto*, n.º 75 (enero-marzo de 1988). La Habana: Casa de las Américas.
- Seijas, Paul (2015). “César Rengifo (1915-1980)”, en *Tribuna Popular*. Caracas: 14 de mayo de 2015, p. 17, Centenario.
- Silva, Julio (1989). *Cortázar: instrucciones para el perseguidor*. San Carlos: Fondo Editorial de Letras Cojedeñas.
- Silva, Ludovico (1991). *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Solórzano, Carlos (1971). *Teatro latinoamericano del siglo xx*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel (1970). “El teatro iberoamericano actual: de la realidad a la escena”, en *Fundateatros*, n.º 1. Caracas: Gobernación del Distrito Federal.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel (1971). “El teatro venezolano en busca de autenticidad”, en revista *Imagen*, n.º 94-95. Caracas: Inciba.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel (1975). *Temas y estilos en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Zaragoza: Editorial Litho Arte.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel (1971). *13 autores del nuevo teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel (1971). “Vigencia de la realidad venezolana en el teatro de César Rengifo”, en *Latin American Theatre Review*. Kansas: Universidad de Kansas.
- Suardíaz, Luis (1992). *Viaje a las letras venezolanas*. Maracaibo: Editorial de la Universidad del Zulia.

- Trevisan, Armindo (2008). “Poesía y mensaje social”, en revista *Letra Inversa* del diario *El Carabobeño*. Valencia, domingo 9 de noviembre de 2008, p. 48.
- Valera Mora, Víctor (1979). *70 poemas stalinistas*. Caracas: Editorial Fuentes.
- Vielma Osuna, Omar (2015). *Resolución*. Caracas: Instituto de Patrimonio Cultural. Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

## APÉNDICE

### PREMIOS, HOMENAJES, RECONOCIMIENTOS

#### 1936

Obtiene beca (nombramiento, con 300 bolívares de asignación), por sus buenas calificaciones logradas en la Academia de Bellas Artes de Caracas, para cursar estudios docentes en la Escuela de Artes Aplicadas y la Escuela de Bellas Artes, en Santiago de Chile.

#### 1948

La revista *Cultura Universitaria*, de la Universidad Central de Venezuela, publica su obra *Hojas del tiempo*.

#### 1952

El Teatro del Pueblo estrena su obra *Joaquina Sánchez*, bajo la dirección de Francisco Petrone.

El Teatro del Pueblo, dependiente del Ministerio del Trabajo, en el Teatro-Cine Ritz de la parroquia San Juan, presenta *Joaquina Sánchez*, bajo la dirección de Luis Peraza.

#### 1953

Premio Andrés Pérez Mujica del XI Salón Anual de Artes Plásticas “Arturo Michelena” del Ateneo de Valencia, con su obra *Los Andes*.

Segundo Premio en el VI Salón Anual de Pintura, con su obra *El andamio roto*; y Premio Popular, con su lienzo *El hijo enfermo*.

El Teatro Universitario de la Universidad de Los Andes estrena su obra *Los canarios*, dirigida por Luis Arconada.

Funda el grupo Máscara, junto a Humberto Orsini, Enrique Izaguirre, Luis Colmenares Díaz, Augusto González, César Burguillo, María García, Alejandro Tovar, Daniel Izquierdo y otros rutilantes intelectuales y actores venezolanos.

Se estrena su obra *La sonata del alba*, dirigida por Gilberto Pinto.

### 1954

Premio Nacional de Pintura con *La flor del hijo*.

Premio Antonio Esteban Frías.

Premio Arturo Michelena, correspondiente al XII Salón Anual de Artes Plásticas del Ateneo de Valencia, por *Cena en el éxodo*.

En el Teatro Municipal de Valencia, el grupo Máscaras estrena su obra *Manuelote*, bajo su dirección.

### 1956

El grupo Máscaras estrena su obra *La sonata del alba*, bajo su dirección.

Román Chalbaud dirige la adaptación de *Manuelote* para televisión.

### 1958

El lunes 27 de enero, en el Teatro Nacional, el grupo Máscaras estrena su obra *Soga de niebla*, bajo la dirección de Carlos Denis, con escenografía de Jacobo Borges y efectos musicales de Rhazés Hernández López.

Escribe el guión para el documental *Mérida, geografía celeste*, dirigido por Pedro Fuenmayor.



### 1959

En el Primer Festival de Teatro Venezolano participan sus obras *Soga de niebla*, dirigida por Humberto Orsini, y *El vendaval amarillo*, dirigida por Alfonso López. Román Chalbaud dirige el estreno de su obra *Oscéneba*.

### 1960

El domingo 29 de mayo, el grupo Máscaras estrena *Lo que dejó la tempestad*, bajo la dirección de Humberto Orsini.

### 1961

Premio a la Mejor Obra en el III Festival de Teatro Venezolano, con *Lo que dejó la tempestad*, dirigida por Humberto Orsini. Con esta misma obra es representado en el Festival de Teatro Hispanoamericano celebrado en La Habana, dirigida por Humberto Arenal.

### 1964

Su obra *Lo que dejó la tempestad* es incluida en la *Antología del teatro hispanoamericano contemporáneo*, realizada por Carlos Solórzano y editada por el Fondo de Cultura Económica, de México.

El Teatro Universitario de la Universidad de Los Andes estrena su obra *Buenaventura Chatarra*, dirigida por Ildemaro Mujica.

### 1967

Premio Rafael Guinand en el Tercer Festival de Teatro Venezolano de Caracas, por su obra *La fiesta de los moribundos*. En el mismo festival dirige el estreno de su obra *Los hombres de los cantos amargos*.

La Universidad Central de Venezuela publica el volumen *Teatro*, con algunas de sus obras dramáticas.

### 1970

Rusia, la antigua Unión Soviética, edita un libro que recoge reproducciones de algunas de sus obras y un texto que analiza su trabajo pictórico y dramático.

La Asociación de Escritores de Venezuela publica un libro con sus obras *Los hombres de los cantos amargos* y *La fiesta de los moribundos*.

### 1971

Se publica su obra *Esa espiga sembrada en Carabobo*.

### 1973

El grupo de teatro *La Mama*, de Colombia, realiza un montaje de su obra *Lo que dejó la tempestad*, bajo la dirección de Eddy Armando, montaje con el cual se presentará en Venezuela al año siguiente.

### 1974

Desde el domingo 24 de marzo hasta el domingo 30 de junio, en la sede de Pro-Venezuela, Palacio de la Industria de Caracas, se le rinde un merecido homenaje a su trayectoria artística con la Exposición Retrospectiva de su pintura, con más de trescientas obras realizadas entre 1931 y 1974.

Estrena su obra *Las torres y el viento*, bajo la dirección de Herman Lejter.

En el mes de agosto, el Círculo de Críticos de Teatro le rinde un homenaje en el Ateneo de Caracas.

### 1975

Es designado por Casa de las Américas, de La Habana, integrante del jurado calificador del Premio Internacional de Teatro auspiciado por esa afamada institución de la literatura y las artes latinoamericanas.

En La Habana, bajo la dirección de Adolfo de Luis, se realiza un montaje de su obra *Lo que dejó la tempestad*.

## 1976

Sus obras *Buenaventura Chatarra* y *Las torres del viento* son traducidas al francés y transmitidas en el espacio “Théâtre des Amériques”, de Radio Canadá.

Su obra *Lo que dejó la tempestad* es traducida al rumano por Paul Alexandru Georgescu, profesor de Filología de la Universidad de Bucarest (quien había obtenido en esa universidad su doctorado en 1970, con su tesis sobre *El arte narrativo de Miguel Ángel Asturias*), y publicada en la revista *Sacolul 20*.

El grupo Rajatabla estrena la obra *La Juanbimbada*, con textos suyos y de Miguel Otero Silva, Andrés Eloy Blanco y Ramón Díaz Sánchez.

## 1977

Por convocatoria del Centro Venezolano del Instituto Internacional de Teatro (IIT), para estudiar la realización de un proyecto de la Unesco sobre la integración de las tres raíces que conforman la cultura latinoamericana, se reúne en Caracas con Emilio Carballido (de México), Enrique Buenaventura (de Colombia) y Oswaldo Dragún (de Argentina). Para este proyecto escribe su obra *¿Quién se robó esa batalla?*

En la Muestra de Autores Latinoamericanos, organizada con motivo de esa convocatoria, se presenta la obra *Buenaventura Chatarra*, dirigida por Humberto Orsini.

El documental *César Rengifo* recibe Mención Especial para la Promoción del Artista Nacional, en el Concurso Municipal de Cortometraje, auspiciado por el Concejo Municipal del Distrito Federal. La película –realizada por Juan Plaza, Jesús A. Mujica Rojas y Pedro Riera, un cortometraje en blanco y negro, de 20 minutos de duración, procesado en 16 milímetros con música de Rhazés Hernández López, narración de Emma Soler y con Jesús A. Mujica Rojas, Sabú y Andrés Agusti en las cámaras– es una extensa entrevista al poeta Rengifo, en su taller de Caracas, realizada entre 1972 y 1975.

En La Habana, la editorial Casa de las Américas, en su colección La Honda, publica el volumen *Teatro de César*

*Rengifo*, con 419 páginas, contentivo de sus obras *Los hombres de los cantos amargos*, *Un tal Ezequiel Zamora*, *Lo que dejó la tempestad* (lo que denominan Mural de la Guerra Federal), *El vendaval amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y *Las torres y el viento* (lo que denominan Mural del Petróleo).

### 1978

En el Teatro Municipal de Ploitesi, Rumania, se escenifica su obra *Lo que dejó la tempestad*, que había sido traducida por Paul Alexandru Georgescu en 1976.

### 1979

Participa en el Primer Encuentro de Investigadores de la Historia del Teatro de América Latina, organizado por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit).

Recibe el Premio Ollantay, otorgado por el Celcit.

Se le otorga el Premio Especial del Círculo de Críticos Teatrales de Venezuela.

La Editorial de Caracas publica su libro *Teatro breve: cinco obras en un acto*; y Fundarte, en su colección Cuadernos de Difusión, publica su obra *Un Fausto anda por la avenida*.

Se estrenan sus obras *Un Fausto anda por la avenida*, dirigida por Jorge Godoy; y *Una medalla para las conejitas*, dirigida por Enrique Porte.

### 1980

Recibe el Premio Nacional de Teatro, otorgado en Caracas.

El Concejo Municipal del Distrito Sucre publica su obra *Las mariposas de la oscuridad*, la cual se estrena ese mismo año dirigida por Armando Gotta.

En La Habana, su obra *El raudal de los muertos cansados* es adaptada para la televisión.

El Consejo Nacional de la Cultura y Bellas Artes (Conac), la Secretaría de la Presidencia de la República y la Fundación para la Cultura del estado Lara (Fundaculturalara) presentan

la Muestra de Teatro de la Región Occidental, en Homenaje al Dramaturgo César Rengifo.

Publica su último artículo: “Viaje sentimental con el barón de Humboldt”, en la *Revista de Cultura Falconiana*, editada en Coro por la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda.

El domingo 2 de noviembre muere en Caracas, víctima de una trombosis pulmonar.

### 1981

Un año después de su muerte, el Ateneo de Caracas creó el Premio Latinoamericano de Investigación César Rengifo.

El Fondo Editorial Ipasme publica la revista *César Rengifo, 1915-1980*, en donde Diana, su hija mayor, en un artículo denominado “César Rengifo, quehacer y hombre”, recuerda: “

Mi padre siempre estuvo consciente que, como artista, debía esforzarse por contribuir en los procesos de transformación de la sociedad. Quizá por eso asume tempranamente la militancia comunista.” (p. 15).

El actor Rafael Briceño graba un disco de larga duración con textos y poemas de César Rengifo, bajo el sello Guarura, de Caracas.

### 1983

Del domingo 13 de octubre al domingo 6 de noviembre, en el VI Festival Nacional de Teatro se realiza el montaje de *Un tal Ezequiel Zamora*, bajo la dirección de Humberto Orsini.

En Valencia, estado Carabobo, el grupo La Huella presenta *Las alegres cantáridas*, bajo la dirección de Arcadio Padrón.

### 1985

En agosto, la Compañía Nacional de Teatro presenta en el Teatro Nacional de Caracas, *Lo que dejó la tempestad*, bajo la dirección de José Ignacio Cabrujas, con diseño y realización de vestuarios del artista Jacobo Borges.

### 1989

La Universidad de Los Andes publica sus *Obras completas*, en ocho tomos.

### 1991

El sábado 16 de marzo, el Nuevo Teatro Universitario de la Universidad de Carabobo, bajo la dirección de Saúl Arocha, presenta *Las mariposas de la oscuridad*.

### 1992

En San Carlos, la Compañía Regional de Teatro del estado Cojedes, bajo la dirección de Alfredo Castro, realiza el montaje de *Lo que dejó la tempestad*.

En Coro, la Compañía Regional de Teatro del estado Falcón, bajo la dirección de Carlos Miranda, escenifica *El vendaval amarillo*.

### 1993

El grupo Teatro Estable La Vega, bajo la dirección de Daniel González, realiza el montaje de la obra *El caso de Beltrán Santos*.

### 1994

En Mérida, el grupo Teatro Experimental Zea, bajo la dirección de Jesús Rojas, escenifica *Harapos de esta noche*.

En Tinaquillo, estado Cojedes, el grupo Teatro Estable de Tinaquillo, bajo la dirección de Humberto Zapata, monta *Las mariposas de la oscuridad*.

### 1999

La Escuela Superior de Artes Escénicas “Juana Sujo” realiza el montaje de *El insólito viaje de los inocentes*, bajo la dirección de Héctor Manrique.

### 2001

En el Teatro Nacional, Alfonso López dirige *Un tal Ezequiel Zamora*.

### 2005

En la Casa del Artista, la Compañía Teatral Comunitaria de Venezuela realiza la puesta en escena *Lo que dejó la tempestad*, bajo la dirección de Gilberto Pinto.

### 2007

El Instituto Universitario de Teatro escenificará en la sala Nicolás Curiel y en la sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas, la propuesta escénica *Los comparseos*, con escenas de las obras que integran el Mural del Petróleo, es decir: *Las torres y el viento*, *El raudal de los muertos cansados* y *El vendaval amarillo*.

### 2008

La Alcaldía Bolivariana de Caracas, a través de la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte) abre la convocatoria para la Premio Nacional de Dramaturgia César Rengifo.

A partir del martes 2 de febrero, la Fundación Ayanasmsha, bajo la dirección de Henry Manganiello y la actuación de la primera actriz Dilia Waikkarán, en el Teatro Juan Bautista Plaza, de Caracas, realiza el montaje de *Un tal Ezequiel Zamora*, con la colaboración, alianza y asesoría del Ministerio del Poder Popular para la Agricultura y Tierras.

### 2011

Se inaugura el bulevar César Rengifo en el sector El Cementerio de la parroquia Santa Rosalía, en el municipio Libertador de Caracas. El vicepresidente de la República Bolivariana de Venezuela, Elías Jaua Milano, presidirá los actos, en compañía del alcalde del Municipio Libertador, Jorge Rodríguez, la diputada Cilia Flores, el canciller Nicolás Maduro Moros, el ministro del Poder Popular para la Comunicación e

Información, Andrés Izarra, el ministro del Poder Popular para el Transporte y Comunicaciones, Francisco Garcés, el ministro del Poder Popular para la Alimentación, Carlos Osorio, y el ministro del Poder Popular para la Defensa, general Carlos Mata Figueroa, entre otras distinguidas personalidades. La obra fue ejecutada por la Alcaldía del Municipio Libertador y el Gobierno Nacional, con una inversión de 20 millones de bolívares, y su construcción había sido iniciada en diciembre de 2009, dentro del Plan Caracas Socialista.

El martes 8 de febrero, el Colectivo de la Red de Teatro y Circo del estado Cojedes realiza el montaje de la obra *Lo que dejó la tempestad* (1961), en Teatro Simona de Castro, de San Carlos.

La Alcaldía Bolivariana de Caracas, a través de la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte), en su colección Biblioteca César Rengifo n.º 8, publica una edición de su obra *Esa espiga sembrada en Carabobo (Funeral a un soldado del pueblo. Cantata)*, publicación de 46 páginas, con reedición en 2012, en cuya contraportada leemos:

Concebida no como un drama sino como un retablo viviente, esa cantata teatral representa una cita eterna en la que se convocan a través de todos los tiempos los luchadores y luchadoras anticoloniales del gran continente colombiano, erigiéndose en un panteón o una multitudinaria liturgia de los pueblos, en la que resuenan, entre muchas, las vivas presencias de Guaicaipuro, Tiuna, Apacuana, Cuaricuríán, Cuauhtémoc y Túpac Amaru, así como del Negro Miguel, José Leonardo Chirino y Pedro Camejo, junto a Gual, España y Miranda, aglutinadas en torno a la espada de Bolívar, en una memoriosa vigilia perenne por el resguardo de la independencia futura.

El miércoles 10 de agosto, en el marco de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Día Internacional de los Pueblos, se realizó en la Asamblea Nacional (Hemiciclo



Protocolar) una Sesión Especial en Homenaje a César Rengifo, la cual fue aperturada por el diputado Fernando Soto Rojas, presidente de la AN y coordinador del Polo Patriótico. La sesión contó con la participación de los diputados Dalia Herminia Yanes, del Parlamento Latinoamericano, diputada warao, y José Luis González, presidente de la Comisión Permanente de Pueblos Indígenas de la AN, y también Modesto Ruiz, diputado afrodescendiente por el estado Miranda y quien tiene a su cargo la Ley contra el Racismo y la Discriminación. La diputada María León presentó el Proyecto de Acuerdo sobre César Rengifo, el cual fue aprobado por unanimidad. En este acuerdo se solicita declarar Patrimonio Histórico y Cultural de la Nación la vida y obra de César Rengifo, declarar el 14 de mayo Día Nacional de la Dramaturgia, conceder la Orden Guaicaipuro *post mortem* para César Rengifo, y asimismo la Orden del Libertador, tratándose de un socialista profundamente indianista y bolivariano.

### 2013

El Gobierno Bolivariano de Venezuela, por iniciativa del presidente Nicolás Maduro Moros, crea el Movimiento Nacional de Teatro César Rengifo, que funciona en todas las instituciones educativas, de primaria a educación media, en todo el país.

Los días jueves 30 y viernes 31 de mayo, se presenta la obra *Buenaventura Chatarra* en la Fundación La Barraca, de Caracas, en su Taller de Teatro Adulto Mayor.

### 2014

En mayo, los participantes del Servicio Comunitario de Cultura, alumnos de las Escuelas de Educación y Administración de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, Núcleo Palo Verde, escenificaron la obra *Vivir en paz*, en el Colegio “San Jorge XV”, de El Paraíso.

## 2015

La XI Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven), desarrollada del jueves 12 al domingo 22 de marzo en Caracas, fue el escenario propicio para rendirle un merecido homenaje a César Rengifo. El ministro del Poder Popular para la Cultura, Dr. Reinaldo Iturriza, destacó:

Nosotros reivindicamos a la Filven, que este año rinde homenaje a César Rengifo, como una conquista, como un logro alcanzado por el pueblo de Venezuela, en momentos en que estamos respondiendo a la agresión a nuestra soberanía nacional por parte del presidente de Estado Unidos, Barack Obama.

El sábado 14 de marzo la Fundación El perro y la rana presentó en el Museo de Bellas Artes la selección de conferencias de César Rengifo titulada *Palabras a los jóvenes: dos semblanzas heroicas*, el libro volante *El verbo del cultor*, que contiene fragmentos de su ideario político y artístico, y el rompecabezas con una reproducción de su obra plástica *Hombres y flores de Galipán en el alba*. El experto en dramaturgia, artes plásticas y poesía Roger Herrera expresó:

Rengifo fue ocultado por nuestros antiguos gobernantes porque les daba vergüenza nombrarlo, ya que creían que lo que hacía era teatro histórico (una corriente mal vista porque se suponía que carecía de rigor artístico), pero en realidad era todo lo contrario (Rengifo) era historicista. No se enfoca en fechas, fichas ni datos, sino en la interpretación histórica de lo ocurrido dándole el papel de héroe al pueblo.

En marzo, la Fundación Biblioteca Ayacucho, en su colección Claves de América, edita la obra *Teatro y Sociedad*, en homenaje a César Rengifo, con algunas piezas dramáticas del autor, como *Las mariposas en la oscuridad*, *El vendaval amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y *Las torres y el viento*.

Además, incluye textos críticos de Orlando Rodríguez (*César Rengifo y la reconstrucción del pasado*), Humberto Orsini (*El realismo social en César Rengifo*) y algunos ensayos del artista, como *Vida, teatro y sociedad*, *La cuestión agraria y nuestro proceso cultural* (de 1949), *Estilo e ideología* (de 1954), *Los medios alienantes y las influencias deformantes de las culturas nacionales* (de 1976), *La dramaturgia y la estética como testimonio histórico y reflexión estética* (de 1978).

El domingo 22 de marzo, en la sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño, el Taller de Teatro Manatí hizo una lectura dramatizada de *Los hombres de los cantos amargos*.

La Casa Nacional de las Letras Andrés Bello edita el volumen *César Rengifo/Poesía reunida*, que contiene poemas de los libros *Ala y Alba* (de 1937), *Llamas sobre el llanto* (de 1940-1942), *Cálamo, décimas y glosas* (de 1945), *Música y tiempo* (de 1945-1956), *El sendero apasionado* (de 1957-1964), entre otros.

El miércoles 13 de mayo, Freddy Nández, presidente de Fundarte, en el texto “César Rengifo dio voz a los vulnerables”, entrevista publicada por *Ciudad Caracas*, expresaría:

César Rengifo fue un precursor de la Revolución Bolivariana y su pensamiento fue un modelo de inspiración para el Comandante Hugo Chávez. Creo que cuando el cadete Chávez leyó *Esa espiga sembrada en Carabobo* no volvió a ser el mismo. Son las revoluciones las que fechan la historia y a veces estas se dan primero en el arte que en la política o la ciencia. De alguna manera esa representación rengifiana de nosotros aceleró el camino de este proceso.

El jueves 14 de mayo, en un acto presidido por el ministro del Poder Popular para la Cultura, Dr. Reinaldo Iturriza, enmarcado en la conmemoración del centenario de César Rengifo, se declara la vida y obra del artista como Patrimonio Cultural de la Nación. La declaratoria formal se concreta en el Teatro Teresa Carreño, con la lectura de la resolución emitida por el presidente del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC),

Omar Vielma Osuna, quien se refirió a Rengifo como: “... un corolario de la historia venezolana, y quien en sus años avocó su vida para dignificar la patria de Bolívar, convirtiéndose en un importante, significativo y honorable hijo de esta tierra, con una visión de país respetable y brillante”.

La resolución también sugiere iniciar los procedimientos para trasladar los restos de César Rengifo al Panteón Nacional, y califica al dramaturgo como:

... uno de los personajes más emblemáticos del arte y la literatura venezolana del siglo xx, al legar un compendio de obras plásticas, literarias, dramáticas, poéticas, periódicas, ensayísticas y escultóricas con un alto contenido político, que cobran absoluta vigencia en la actualidad y representan el contexto histórico que marca la sociedad venezolana del presente.

Lleva su nombre el teatro del Centro Histórico de Petare, localizado entre las calles Lino de Clemente y Pérez de León, en el municipio Sucre del estado Miranda, República Bolivariana de Venezuela. También lleva su nombre una sala de teatro en la ciudad de Mérida.

Durante todo el mes de mayo, en la Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos (Unerg), en sus diferentes sedes del estado Guárico, se realizaron diversas actividades en honor a César Rengifo. Entre estas actividades, la rectora Arisela Medina inauguró la sala de lectura César Rengifo, en la Escuela de Historia del Núcleo Calabozo, donde se refirió al artista como un revolucionario de corazón y un personaje que dejó aportes importantes para las generaciones futuras en cuanto al surgimiento de una nueva conciencia social. Mencionó que la obra de Rengifo fue de tal trascendencia que influenció el pensamiento del Comandante Eterno, Hugo Rafael Chávez Frías. Y en ese sentido expresó: “El Comandante Chávez reconoció el legado de Rengifo y reivindicó su mensaje. De ahí que Chávez afirmara que Rengifo era instrumento

clave para motivar y profundizar el estudio de la historia y la geografía de un país en Revolución”.<sup>80</sup>

El viernes 15 de mayo, en entrevista concedida a la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Flérida, la hija menor del autor, afirmaría:

Mi papá fue expresión del tiempo que le tocó vivir, hombre del siglo xx, venezolano, latinoamericano y universal que trató temas importantísimos dentro del desarrollo de la historia de Venezuela. Como artista, logró interpretar qué pasó a partir de la explotación petrolera, cómo fue el desplazamiento de la gente del campo a las ciudades y la esperanza de vivir un poco mejor.<sup>81</sup>

Del viernes 29 al domingo 31 de mayo, la Compañía Regional de Teatro y el Teatro Estable de Portuguesa estrenan en el Complejo Cultural “Hermann Letjer”, sala Alberto Ravara, en Guanare, la temporada teatral *Las ocho de Rengifo*, con textos extraídos de diversas obras del autor.

A partir del lunes primero de junio, Fundarte realiza un Taller de Montaje basado en la obra *Buenaventura Chatarra*, cuya facilitadora es Elaine Méndez, con el grupo de Títeres Tuqueque.

A partir del mes de junio, el Movimiento Infantil y Juvenil de Teatro César Rengifo, en homenaje a este creador venezolano, está desarrollando un plan de masificación para llevar las artes escénicas a 750 centros educativos del país. El coordinador nacional del Movimiento, Pedro Lander, manifestó, en

---

80 Arisela Medina, *Palabras en la inauguración de la sala de lectura César Rengifo, en Calabozo, estado Guárico*. 2015. p. 3. Disponible en: <http://www.diarioelnacionalista.net.ve/2015/06/01/unergistas-reconocen-la-trascendencia-de-la-obra-de-cesar-rengifo.html>. Última consulta: julio 27 de 2015.

81 Flérida Rengifo, “César Rengifo: un hombre de pueblo”, *Entrevista*. Caracas, 2015, p. 2. Disponible en: [www.unearte.edu.ve/node/1316](http://www.unearte.edu.ve/node/1316). Última consulta: julio 27 de 2015.

una entrevista en el programa televisivo *Cayendo y corriendo*, que se trasmite por Venezolana de Televisión:

Esta es una herramienta para promover una educación liberadora, basada en principios éticos y morales que contribuyan en la construcción de una nueva sociedad más justa y pacífica (...) Tenemos un programa, en alianza con el Ministerio de Educación, Cultura, Deporte y Juventud para llegar a las escuelas y a los liceos, a los espacios educativos. Tenemos una lista de 750 espacios educativos que están siendo prehabilitados.<sup>82</sup>

Del jueves 23 de julio al viernes 14 de agosto, la Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello organizó la exhibición “Centenario de César Rengifo”, con muestras inspiradas en obras del artista venezolano. El director Ejecutivo de esta institución, Daniel Molina, expresó: “Esta exhibición va dedicada al artista que pensó en la unidad del pueblo como espacio y la proyección más importante de lo que somos como seres bolivarianos”.<sup>83</sup>

En agosto, el Gobierno Bolivariano inauguró el Núcleo del Movimiento Teatral César Rengifo del Centro de Educación Inicial Luisa Cáceres de Arismendi, localizado en Petare, estado Miranda, con una inversión de 11 millones de bolívares. Enmarcado en el Movimiento por la Paz y la Vida para consolidar a Venezuela como un territorio de paz, el presidente Nicolás Maduro Moros expresaría:

---

82 Pedro Lander, *Entrevista en el programa “Cayendo y corriendo”*. Caracas, 2015. Disponible en: <http://albaciudad.org/wp/index.php/2015/06/movimiento-cesar-rengifo-inicia-gira-nacional-con-un-cachito-de-luna/> Última consulta: julio 2 de 2015.

83 Daniel Molina, *Palabras en la inauguración de la exposición “Centenario de César Rengifo”*. Caracas, 2015, p. 4. Consultado el 05 de agosto de 2015. Disponible en: <https://laradiodelsur.com.ve/2015/07/23/casa-de-las-letras-inauguro-exposicion-por-centenario-de-cesar-rengifo-audio/>

Esta inversión es para bienestar del pueblo venezolano. Con una mano la OLP (Operación de Liberación y Protección del Pueblo) y con la otra construyendo la paz desde adentro (...) La cultura es un instrumento de paz y así lo entendió César Rengifo, un hombre creativo, conocedor de la historia venezolana, que dejó la esperanza como futuro. Siempre tuvo fe en el futuro de Venezuela, una fe profética de lo que aquí iba a acontecer (...) Sabía que estaba en nuestros genes la fuerza rebelde que nos iba a hacer libres.<sup>84</sup>

El sábado 22 y el domingo 23 de agosto se presentó en el Teatro Nacional la obra *Visión infinita*, con poemas de César Rengifo, en un montaje que contó con la participación de 20 actores egresados de la Casa de Estudios Teatrales Juana Sujo. Andrés Martínez, creador de la obra teatral, señaló:

Decidí convertir la fuerza dramática de los poemas de Rengifo en una obra de teatro para mostrar que el dramaturgo también es referencia a seguir en la poesía (...) El poema “La primera presencia” que habla de la creación del mundo y “Muerta, ciudad nocturna” integran parte del texto de la pieza que dirige Roberto Carlos Linares, quien incorporó temas musicales y danza. No hay recitales. Los poemas son una narración escénica que se complementa con música inédita y juegos dancísticos en toda la obra.<sup>85</sup>

---

84 Nicolás Maduro Moros, *Palabras en la inauguración del Núcleo del Movimiento Teatral César Rengifo del Centro de Educación Inicial Luisa Cáceres de Arismendi*. Caracas, 2015, p. 3. Disponible en: [minci.gob.ve/2015/08/inaugurado-nucleo-del-movimiento-teatral-cesar-rengifo-en-petare/](http://minci.gob.ve/2015/08/inaugurado-nucleo-del-movimiento-teatral-cesar-rengifo-en-petare/). Última consulta: julio 5 de 2015.

85 Andrés Martínez, *Declaraciones a Últimas Noticias*. Caracas, 2015, p. 2. Consultado el 19 de agosto de 2015. Disponible en: <http://www.press-report.co.ve/epónimo-100-anos-de-cesar-rengifo>

**TRAVESÍA HACIA LA LIBERTAD  
¡ÉPOCA Y SENTIR RENGIFIANO!**

MIRZA CAMACARO







Gouache sobre papel. 30 x 22 cm.



## DEDICATORIA

El filósofo nihilista del siglo pasado Emil Cioran<sup>1</sup>, en una de sus tantas meditaciones, dejó entrever la maldad de los individuos formulando la interrogante: “¿Es imaginable un ciudadano que no posea un alma de asesino?”. Sin embargo tal concepción queda revocada, ante el pensamiento plasmado en la Carta de Jamaica, donde Simón Bolívar expresó: “Estamos autorizados, pues, a creer que todos los hijos de la América española de cualquier color o condición que sean, se profesan un afecto fraternal recíproco, que ninguna maquinación es capaz de alterar”.<sup>2</sup>

En contraposición a las ideas radicales de Cioran, Bolívar nos invitó a través de sus palabras, a creer en la vida, el amor y en la fraternidad de nuestra América bajo la unión armónica, en pro de nuestra subsistencia.

Definitivamente, no dudando de la pretensión de gran parte de nuestra especie hacia la perpetuación, y en respuesta afirmativa al planteamiento de Cioran, se muestra adhesión ante la elocuencia bolivariana; concluyendo que aun siendo imperfectos, podemos lograr aproximarnos lo más posible a la justicia, mediante la unión de nuestros pueblos. Todo ello llevado a cabo, mediante la culturización y el trabajo, que fundamentados bajo una misma concepción; nos liberen de las ataduras nefastas fundadas en la ignorancia.

De tal manera, va dedicada esta sencilla labor, a quienes con su esfuerzo y apremio, al igual que César Rengifo, han desarrollado en las épocas y espacios de la historia, la lucha por la cultura de nuestra sociedad, en aras libertadoras para justicia.

¡A ustedes!

---

1 Emil M. Cioran, *Ese maldito yo*. TusQuets Editores. España, 2002, p. 13.

2 Simón Bolívar, *Para nosotros la patria es América*. Fundación Biblioteca Ayacucho y Banco Central de Venezuela. Caracas, 2010, p. 91.



*Siempre los hombres y los pueblos que viven y sufren bajo la opresión y la injusticia, cercos torturantes de la dignidad, sienten permanentemente la tentación de un amanecer, tentación que a la vez es esperanza del nuevo día donde lo humano adquiera su justa, exacta, digna presencia. Cuando los hombres y pueblos llegan al límite de sus padecimientos y de las humillaciones, transforman su tentación de amanecer y su esperanza de día radiante en acción libertadora: y su cólera grave desatada inflama de centellas los caminos.*

CÉSAR RENGIFO



## PRÓLOGO

Una de las ideas más elocuentes del artífice venezolano César Rengifo relacionada a las transformaciones del hombre en la sociedad, se contiene en su frase: “la cólera grave desatada que inflama de centellas los caminos”, donde asocia a la cólera con las luchas por la libertad de los pueblos; que lejos de contiendas sangrientas, deben ser fraguadas mediante el quehacer liberador, que definitivamente el autor consagró en su vida; y que abre paso a la permanencia positiva de la humanidad. Así, entendemos, que en la conquista de los pueblos hacia su verdadera libertad, deben desplegarse las obras productoras de justicia, fundadas en el estudio, el trabajo y la investigación incesante.

Jesús de Nazaret, quien para muchos funge como el mayor instructor con vida humana en la sociedad, expresó en su ministerio la siguiente frase: “... y conocerán la verdad, y la verdad los libertará”<sup>3</sup>. Pero habiendo quedado demostrado a lo largo de los años de la historia mundial, la necesidad de implementar modelos de organizaciones gubernamentales para el control del equilibrio social, cada uno de los cuales contienen sus propias ideologías, o “verdades”, surge la siguiente interrogante: ¿han hecho esas “verdades” libres a los seguidores que las han acatado durante siglos?

---

3 Traducción al Nuevo Mundo de las Santas Escrituras (TNMSE), 1997, p. 1325.



Se podría realizar un ensayo muy amplio al respecto, pero a razones evidentes concluimos que el mundo continúa siendo un problema difícil para los humanos que habitando en él durante milenios, no han conseguido aún su justa independencia.

¿Pero cómo lograr la liberación, si se necesita de un gobierno que dicte las pautas y principios para el bien de la compleja e integral sociedad? Queda claro así, que primeramente se hace ineludible una jefatura que presida a la humanidad bajo los principios que nos lleven hacia nuestra perpetuación y armonía, imperiosa por cierto, tal necesidad. Pero por ello, en segundo lugar, resulta incongruente plantearnos el llegar a ser libres, siendo al mismo tiempo presididos.

Pues visto desde ese ángulo, debe aseverarse que la verdad libertadora para justicia es la que nos redime de la esclavitud al infortunio, pero la que también nos hace sumisos incondicionales a la rectitud sanadora, donante de vida. ¿Donde hallar esa verdad y esa justicia? Definitivamente no se halla en el descanso, sino en la actividad estudiosa, investigativa y productora, fundada en ideales positivos y permanentes.

La misma actividad, que desplegada por César Rengifo, nos lleva a pensar en la posibilidad de valiosas vueltas hacia nuestra redención, aún dentro de las más difíciles y penosas circunstancias. Él, quien llegando al límite de los padecimientos e ignominias presentes en la Venezuela que le vio transitar, se dio a la tarea de “transformar” mediante su afanoso trabajo investigativo y creador, muchas de las mentes oprimidas por el velo de las transculturizaciones europeas y anglosajonas, anuladoras de nuestras idiosincrasias originarias, y de nuestras mismas almas, en un país presidido y devastado por poderes egotistas y opresores, falsos al pueblo.

Significativo es el trabajo rengifiano, rutilante en apuntes e ilustraciones, sobre nuestras propias verdades, que habiendo sido escondidas para muerte por la infame dominación colonialista, afloran en su obra como flechas venenosas apuntadas hacia la opresión y falsedad, con el fin de nuestra liberación.

Obras pictóricas, escultóricas, poéticas, ensayísticas y teatrales, además de su labor periodística y docente, entre las otras tantas ocupaciones de este artífice, mostraron a la Venezuela engañada para ese entonces, también a la de ahora, y al resto del mundo, la otra versión de nuestra historia patria; la de gente de pies descalzos, de ciudadanos hambrientos, de guerreros fatigados, de enfermos y desvalidos por el infame invasor, de pobres y muy lamentablemente de muertos: ¡la real historia de nuestro país! Pero a gran orgullo también se exhibe hoy con denuedo, lo que escamoteado para aniquilación por los farsantes, emerge de las obras rengifianas a la luz:

La patria de cosmogonía propia, la de lengua y tradiciones autóctonas, la estirpe orgullosa de sus facciones y de su color de piel originario, la de la prehispanidad con su ayer bonito, la Venezuela briosa y valerosa. La misma que expuesta por Rengifo en la parte final de su poema dramático *Apacuana y Cuaricurrián*, compara a la libertad del pueblo venezolano, con la espiga alta y resplandeciente plasmada en la realidad, porque para él jamás fue un sueño tal logro.

Al discurrir sobre la labor rengifiana, se brindan en este estudio la suma de argumentos sobre las transformaciones que, acaecidas en la historia de Venezuela, formaron parte de la vida, obra y militancia política de Rengifo; donde se utilizaron las diferentes fuentes de investigación, que brindaron respaldo a la aproximación de esta historiografía biográfica. Por ello, a medida que el lector incursione sus páginas, ira conociendo con detalles los aspectos que enmarcaron la vida de Rengifo, paralelos a algunos de los acontecimientos que en nuestra historia nacional se desarrollaron.

Consecuentemente, para relatar el tránsito de este ilustre, esgrimiendo sus sentimientos e ideología, en las diferentes épocas que le sucedieron, se elaboraron cuatro capítulos distribuidos de la manera siguiente:

El capítulo I, titulado: “El sentimiento de un artífice a comienzos de la Venezuela puntofijista”, inicia con algunas emociones de la autora, que experimentadas en la difícil Venezuela

de la época puntofijista, puntualizan el marco de presentación de dos de las imponentes obras del pintor –*El hombre que llora por el hombre* y *Los hijos de los barrios*– donde su gran sensibilidad captó las propias dolencias de nuestro pueblo. Posteriormente, la presentación de nuestro biografiado con sus nombres y apellidos, al final de este aparte, se encarga de abrir paso a los aspectos consecutivos del estudio.

En el segundo capítulo, y bajo el título “Un culturizador para Venezuela”, se abordan cinco temáticas relevantes, relacionadas al proceso que como culturizador desarrolló Rengifo en su vida, y que se aperturan con la primera de ellas, bajo el subtítulo: “Aproximaciones al génesis de nuestra sabiduría bajo inspiración rengifiana”; donde se diserta un poco sobre el origen de la sabiduría bajo la inspiración de un interesante poema de Rengifo; y la relación de dicha acepción con la cultura, lo que conlleva al desarrollo de los otros tres subtítulos, que justifican la participación de César Rengifo como un destacado culturizador venezolano.

Los cuatro subtítulos consecutivos del segundo capítulo son los siguientes: “Nacimiento, niñez y adolescencia de un artista en tiempos conflagrados. 1915-1935”, “Desplegando una ideología socialista. 1936-1941”, “¡Contra la reacción! 1942-1958” y “Fraternidad socialista. 1959-1980”.

Dichas secciones, como se observa, son delimitadas por las fechas que correspondieron a la vida de César, en conjunción con nuestros gobiernos venezolanos, que en el primer caso 1915-1935, ocurrió desde su nacimiento hasta los veinte años, bajo el régimen gomecista, donde se analiza su obra *Mariposas de la oscuridad* por la similitud con la realidad de dicho régimen; hecho que evidencia la capacidad de Rengifo al tomar nuestras vivencias de aquel período, para transferirlas con impresionante exactitud a dicha obra.

El subtítulo siguiente se encuadra en la fecha de 1936-1941, bajo el gobierno de Eleazar López Contreras, que transcurre, en parte, cuando Rengifo se forma académica e ideológicamente en el extranjero. También en época petrolera,

precisamente modelo para el desarrollo de su obra: *El vendaval amarillo*, que aun cuando resultó escrita por él en la década de los cincuenta, su época de acción para la escena ocurrió en el período lopecista. Dicha obra se analiza en esta sección.

La fecha consecutiva subtitulada fue la de 1942-1958, donde contrajo nupcias y recibió la llegada de sus dos amadas hijas. Brindó durante este período apoyo al gobierno medionista; transcurriendo esta etapa de su vida a partir de este gobierno, y los mandatarios que le sucedieron para las fechas: la Junta Revolucionaria de Gobierno, seguida por la gestión breve de Rómulo Gallegos, para finalizar con los mandatos de Carlos Delgado Chalbaud, Germán Suárez Flamerich y Marcos Pérez Jiménez. Para este marco histórico realizó Rengifo una de sus obras maestras calificadas por los muchos como una genialidad: *El mito de Amalivaca*.

La época de 1959-1980 concede fin al capítulo II, y va referida al transcurso de su vida, desde la dictadura perejimenista, hasta su partida. En el mismo, suceden los gobiernos que posteriores a Pérez Jiménez dan comienzo a la Venezuela puntofijista, que nos hizo retornar por momentos hacia el primer capítulo de estudio, hecho que confiere el método retrospectivo a la investigación. Bajo este subtítulo, se resalta, entre otros hechos relevantes de su vida, el sentido de fraternidad socialista hacia sus congéneres y hacia su país.

En el mismo orden de ideas, se presenta un capítulo III, bajo el título: “César Rengifo: espacios y dedicación”, conformado por siete subtítulos, dedicados exclusivamente al tránsito creador de César Rengifo en los diferentes espacios donde desarrolló sus dotes polifacéticos, mostrando en cada uno de ellos el producto incesante de su labor a través de su variedad de obras. En este aparte, se presentan un gran número de obras del artífice, en los géneros que trabajó, al igual que la suma de reconocimientos a su labor, junto a los honores recibidos por ella.

Finaliza esta tarea, con el cuarto y último capítulo: “El indeleble rastro rengifiano”, bajo el subtítulo “Trascendente

legado desde un ayer notable”, donde se destaca la imborrable travesía de Rengifo sobre nuestra nación y el extranjero. Y a través de un poema de la autora, se hace evocación del pasado, como bien para el progreso y crecimiento de la humanidad, en inherencia a la vida, obra y legado de César Rengifo, que desde su ayer vivido, nos ofrece hasta hoy el inquebrantable rastro forjador de libertad.

## CAPÍTULO I SENTIR RENGIFIANO

### **El sentimiento de un artífice a comienzos de la Venezuela puntofijista**

El historiar sobre acontecimientos significativos implica trasladar nuestros recónditos pensamientos hacia el contexto de estudio, e involucrarnos con la diversidad de circunstancias encontradas, implicando ello, darse a la faena de plasmar en letras las memorias habidas de los participantes, para la consolidación de tan complejo quehacer.

Relativo a esas evocaciones humanas recuerdo yo misma que siendo pequeña, acostumbraba en ciertos y raros momentos mirar a lo alto, dejando mis pensamientos en blanco, y luego sin saber por qué motivo, pero con gran necesidad de hacerlo, lloraba profusamente. Y aun sin advertir en aquellos instantes el origen de mis lágrimas de niña sentía que debía seguir allí, sufriendo, abatida, en aquella mi necesidad, mi compromiso, mi responsabilidad para con la vida.

Y mientras observaba a lo alto sin saber por qué, las lágrimas fluían considerablemente, mientras la inmensa y enigmática carga habitante de mi alma buscaba desocuparla sin conseguirlo íntegramente, ya que irremediable allí permanecía, convirtiendo al llanto en el placebo que trataba de persuadirme un poco a ratos, de que era la cura para ese abatir. Y por momentos me calmaba, pero no del todo, pues la causa de mi quebranto, de mi angustia, del desasosiego opresor, continuó asida a mí por un largo período. Y preguntándome repetidas veces, si ese sentimiento era tan solo experimentado por mí, pude entender que no fue así en el transcurrir el tiempo, puesto que muchísimos niños y adultos de ese período venezolano, experimentamos el mismo sentir.

Precisamente en aquella época, un pintor venezolano llamado César Rengifo plasmó sus sentimientos en uno de

los lienzos que forjó con impresionantes detalles. Nunes<sup>4</sup> expresa que en la obra *El hombre que llora por el hombre*, representó con su arte la tristeza del ser humano, concebida desde su óptica. En este caso, un hombre con lágrimas de sangre, claras manifestantes de su profundo dolor.

¿Podríamos imaginarnos nosotros el porqué del estado de aquel hombre?

Pues si nos trasladáramos a la época en la que el pintor culminó esta labor, para el año de 1969, nos lo encontraríamos sobre una República de Venezuela gerenciada por el abogado Raúl Leoni durante el último año de su mandato, y quien exactamente dos años antes, en el mes de enero, enviando un mensaje al país, expresó con euforia que el Cuatricentenario de Caracas sería de gran trascendencia. La celebración de la fundación de Caracas, capital de la nación venezolana: ¡hecho de gran trascendencia! Pero si ello hubiera sido tomado por la población como causa de regocijo: ¿Por qué entonces Rengifo plasmó tan triste escena tan solo dos años después, en el rostro del hombre de su pintura? ¿Fue entonces afortunada, o acaso lamentable la trascendencia del cuatricentenario caraqueño anunciado por Leoni para los venezolanos?

Fue en la década de los sesenta cuando precisamente nuestro artista concluyó la pintura del hombre llorando, y en la que también se desarrollaba en el estado venezolano, desde finales de los cincuenta, uno de los sucesos políticos, situado en el contexto histórico de la Cuarta República, llamado Pacto de Punto Fijo (PPF), y que establecido desde el 31 de octubre de 1958, consistió en la alianza que instituía como regla a varios de los partidos más conocidos del país: Acción Democrática (AD), Comité de Organización Política Electoral Independiente (Copei) y Unión Republicana Democrática (URD), el compromiso de “estabilizar el régimen democrático y a gobernar cooperando conjuntamente, sin importar cuál de ellos ganara las elecciones”.

---

4 Jorge Nunes, *César Rengifo*. Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1981, p. 88.

Fue un convenio de específicos cabecillas partidistas, que demostraron a través de sus hechos posteriores, encontrarse en oposición a las verdaderas necesidades del pueblo y de sus grupos vulnerables, siendo causantes de mucho daño a la nación, desde inicio hasta el final del Pacto, pues fue el lazo generador de ventajas para los firmantes y sus sucesores, pero amargo para las clases humildes del país, a quienes se les privó de escapatoria alguna hacia las ideologías y participaciones, fuera de los establecimientos de la exclusiva alianza. Relativo a ello, y en un significativo trabajo, desarrollado por algunas figuras intelectuales del país, inscriben lo siguiente:

Fue así como se llegó al Pacto de Punto Fijo, cuyo nombre le vino del nombre de la casa de Caldera, donde fue firmado. Del acto se retiraron Antonio Requena de la Junta Patriótica, Jesús Sanoja Hernández de la Federación de Centros, y Lares Ruiz del Comité Sindical Unificado, mientras el representante de los gremios profesionales, Luis Barrios Díaz, declaraba que la firma del documento era un hecho positivo, aunque no se hubiera logrado el candidato de unidad: “Considero que el Partido Comunista ha debido ser incluido y creo que no tendrá inconveniente en adherirse”. En realidad, el Pacto a cuatro de la Junta Patriótica había quedado reducido a tres, y no transcurriría mucho tiempo sin que se redujera a dos, al salir URD, en diciembre de 1960, del “gobierno de coalición”. El Partido Comunista respaldó los “puntos positivos” del Pacto de Punto Fijo, no sin observar que en el gobierno de unidad nacional debía conservarse la unidad popular por tanto tiempo como perduraran los factores que amenazaban el ensayo del 23 de enero. Finalmente, justificaba su rechazo a firmar el acuerdo porque consideraba que debía seguir en la lucha por un candidato único extrapartido.<sup>5</sup>

---

5 J. Aguilera *et al.* *Gran enciclopedia de Venezuela*. Historia. Tomo II. Editorial Globe, C.A., Caracas, 1998, p. 198.



Al prestar atención a la escena en la firma del Pacto, y reflexionar sobre cómo habría sido la historia del pueblo venezolano, si se hubiese admitido la idea del Partido Comunista de Venezuela (PCV) para la época señalada, sobre la propuesta del candidato único extrapartido, en vez de rechazarla, concluimos en que hubo de producirse mayor vigor en apoyo a la propuesta peceuvista por las diferentes representaciones, convirtiéndola en el indudable impedimento contra la firma tripartita, apoyando la elección del candidato extrapartido, bajo la representación de un aspirante del pueblo. A los tiranos del oprimido, se les distinguió fácilmente desde tiempos de la invasión a nuestras tierras, como los grupos de colonos, las élites y sus agregados. Y para la Venezuela puntofijista, las cúpulas partidistas, bajo el apoyo de las representaciones del insaciable capitalismo, constituyeron tal grupo.

Pero continuaba aún allí, el ciudadano afligido de la obra de Rengifo, como vivo perfil del venezolano común de aquel entonces, y también Rengifo, bajo real alteridad frente a la imagen que fiel reprodujo, porque el mismo conoció las causas de su dolor. ¿Pero quién fue entonces el sujeto abatido de la pintura? ¿Pues sencillamente el ser humano poblador de la Venezuela colonial, y que ahora bajo el puntofijismo, continuaba triste y desgarrado, y que a nuestro pintor, contristó ampliamente! Porque solo puede reconocer y sentir con mayor exactitud el sufrimiento del prójimo, quien le acompaña en sus mismas realidades; y Rengifo de hecho experimentó sus padecimientos. Él mismo formó parte de la Venezuela del siglo pasado, situada específicamente en la década de la terminación de la obra, tal como Nunes, nos lo indica con detalles:

La década de los sesenta fue impactante para Rengifo (...). La política también lo distrajo y exigió su dedicación: época convulsionada por el fragor de posibles cambios revolucionarios que suscribieron la atención de hombres y mujeres que profesaban ideas y actitudes de vanguardia en el país.

Algunos de ellos se involucraron en tareas comprometidas: otros participaron en actividades de retaguardia no menos exigentes a nivel de compromiso. El artista no podía asumir una posición indiferente ante una lucha que, día a día, arreciaba rebasando las expectativas iniciales (...) Guerrillas urbanas y rurales, inestabilidad política y convulsión social, son los indicadores de este tiempo sepultado en la historia (...) Pero ondean los recuerdos ingratos: los muertos y la sensación de derrota se asientan sobre la voluntad y fragmentan la decisión y esperanza. Y estos sucesos de algún modo transitaron la sensibilidad del artista, horadaron su imaginación e impulsaron su creatividad en direcciones más amplias, sobre espacios menos restringidos.<sup>6</sup>

Según el autor en narrativa Jorge Nunes, los años sesenta que constituyeron el marco donde se realizó la obra *El hombre que llora por el hombre*, resultaron ser “impactantes” para César Rengifo, quien denunció la profunda tristeza del subyugado, en el rostro de la pintura, que representó al venezolano de entonces, que deshidratado por el exceso de angustias y maltratos, más que llorar sangró.

Maravilloso hubiese resultado, que el mismo Rengifo, en su manifestación expresionista de aquel hombre, hubiese matizado su risa en vez de llanto, su alegría y no su tristeza. Podemos estar seguros que la situación se hubiese presentado en una Venezuela distinta, con un régimen liderado por el mismo pueblo, a través de la persona que postulada desde sus círculos, fuera parte de ellos. ¡Esa misma persona que tomada de la “realidad” resultara ser el personaje perfecto para ocupar la presidencia de nuestro país en aquel entonces! Modelo por cierto a candidatura política, que ha debido ser postulado en las contiendas electorales de una Venezuela real, no traidora del verbo, más sí adherida a este, mediante la acción para cura, engendrada de la justicia. Defensores de las causas ideales de la sociedad, y de firmes convicciones en la lucha contra las

---

6 Nunes, *César...*, *op. cit.*, p. 32.

iniquidades, son los individuos que se espera enrumben con determinación, seguridad y empuje nuestro país. Los que a la par de una ideología, vayan seguros sin vacilación alguna sobre la marcha, en sincera defensa de los derechos reales del colectivo.

La misma demanda que el pueblo de Venezuela hiciera a la oligarquía mantuana mediante consigna en la pasada Guerra Federal (GF), era denunciada ahora por Rengifo a través de dicha obra. En la primera ocasión el pueblo elevó su voz en reclamo: ¡Queremos una nación para los indios! Luego en la época puntofijista César denunció, a través de las lágrimas de sangre del hombre de su pintura, el maltrato al pueblo venezolano de parte de los gobernantes oportunistas, que presidieron nuestro país.

¡He allí la abatida Venezuela de las épocas del Pacto letal, plasmada en la obra de un artífice! ¡Allí también sus sentimientos! Pienso hoy día que en ese período fui una de las tantas niñas que al igual que otros infantes, absorbimos con tristeza esos momentos; que algunos tratamos de sobrellevar a través del llanto liberador, pero que también el sentir rengifiano llegó a capturar, puesto que el artista además de mostrar el pesar del adulto de la época en su obra creadora, expuso también al mundo, la profunda congoja de la niñez. Ello lo demostró en otra de sus apreciables obras, concluida también en la década de los sesenta, dos años antes de la anterior (citada en la colección de Arte del Ministerio Público Luisa Ortega Díaz, s/f), y titulada: *Los hijos de los barrios*. Labor que muestra en un impresionante acto de realidad, las circunstancias de la infancia venezolana en días tristes para las clases desposeídas, representados por un grupo de niños afligidos y cabizbajos, de nuestros sectores pobres.

*Los hijos de los barrios* traslada a mi pensamiento de nuevo, la niña que fui, situada en la Venezuela de aquel entonces, y que describí al principio. Al observar dicha obra del maestro César Rengifo, inmediatamente traslado mis recuerdos hacia una de las cimas de nuestros cerros, donde reposan los niños de la pintura, con los rasgos fisionómicos

producto de la mezcolanza étnica que obtuvimos en épocas coloniales, y que bien describe nuestra historiografía nacional, en las diversas clases sociales de la Colonia. Indudablemente el autor puntualizó con mayor énfasis en los pequeños, los rasgos nativos heredados de los primeros pobladores del territorio venezolano, como la piel morena, ojos achinados, cabello lacio, piel lampiña, pómulos pronunciados y nariz ancha, que describen las características físicas de los nuestros, en el período prehispánico venezolano.

También figuran allí, las casas de hojalata o zinc bajo la cumbre donde reposan los menores. ¿Tanto es el desconsuelo de estos niños, de advertir su terrible pobreza en la fachada de sus casas, que quizá por ello suban a la loma para sentir la luminosidad del sol más cerca, que les permita suavizar su quebranto? Igualmente se observan algunos pipotes de aluminio deteriorados que les sirven de asiento, junto a pedazos viejos de madera, a la par de desgastadas latas, que fingen de juguetes. Se presencian asimismo en el dibujo, varios árboles secos, iguales a los observados en la estación de otoño que caracteriza a muchos países en el mundo, pero de la que carece Venezuela, puesto que solo presenciamos al año nuestros dos períodos climáticos conocidos como lluvia y sequía. Esos árboles carentes de frondosidad en la escena, se le relacionan perfectamente a la suma de carencias y necesidades insatisfechas, en las que muchos niños de la época nos desarrollamos. Y a tales árboles desojados, los acompaña la situación más dolorosa del trabajo pictórico: el estado emotivo de abatimiento y tristeza, reflejado en los rostros y actitudes corporales de esos niños.

Ellos nos evocan nuestra propia niñez. Para la época de conclusión del trabajo pictórico, solía visitar a mi abuela paterna en esos mismos cerros, específicamente los de la capital. La primera vez que los vi, al ir entrando a la urbe en horas nocturnas, recuerdo exclamar a los adultos que me llevaban, lo hermoso de las tantas estrellas que resplandecían tan cerca de nosotros, porque llegué a pensar que las luces que iluminaban

los ranchitos de los cerros capitalinos eran muchas de ellas, pero obteniendo solo un coro de carcajadas ante mis oídos, seguidas de las palabras adultas que me expresaban al unísono: ¡Son las luces de nuestros ranchos pobres, niña, ya los verás mejor al adentrarnos! Y más adelante, conviví ciertamente en ellos, y pertencí a la misma infancia que descrita con pinceles y matices por César Rengifo, no en horas nocturnas, pero sí a plena luz del día, representó la triste realidad de las barriadas venezolanas.

Cómo me impresiona darme cuenta perfectamente ahora, del origen de las lágrimas de la niña que fui allí, pero que el maestro Rengifo supo visualizar con la mirada de su corazón; puesto que entendió desde comienzos, las tristezas, necesidades, angustias y desolación, que acompañó a la infancia en aquellos cerros; y en cuyos rostros supo dibujar genuinamente con su pincel el abatimiento que tanto ellos como yo sentimos de infantes. Esa niñez venezolana de los sectores menos pudientes y marginados, llamada por Rengifo “Los hijos de los barrios”, con todo tipo de carencias, que bajo gran ironía, constituyeron el gran número de los habitantes de una Venezuela para entonces acaudalada en petróleo.

Rengifo describió con exactitud las emociones de esa niñez, ajustando a su vez, la luminosidad de un sol radiante en su pintura. Supo aplicar con el más dilatado de los sentimientos, y con íntegro arreglo, las complejas pinceladas que describieron con detalles la vida y emociones de esos niños pobres, bajo una realidad prolijamente trabajada. Con mayor exactitud, puede afirmarse que este trabajo, antítesis de lo utópico, enuncia en un impresionante acto de claridad, las circunstancias capitalinas de la ya descrita infancia venezolana en aquellos días.

Fue César, el hombre que para aquel entonces, trasladó a las dos obras mencionadas que formaron parte de su vasto haber, su misma infancia y juventud; junto a la de sus compañeros de tiempo –que aun cuando les aconteció durante el período gomecista venezolano–, experimentaron el mismo

sentimiento de los seres humanos de ambos cuadros. Efectuó dichas labores, de una manera cruda, pero también llena de expectativas; bajo la luminancia de un sol, que aunque no trazado, actuó como potencial proveedor hipotético de la luz reflejada.

En dichas obras más que denunciar, el autor describió la esperanza confortadora para esa población abandonada, denotando así, que aun sumergidos en la mayores tristezas y penurias, existe la luz, que garantiza las esperanzas más alentadoras a los seres humanos, incluso en las peores de las situaciones, brindando las escapatorias hacia su libertad.

Definitivamente puede afirmarse que nuestro pintor César Rengifo tuvo la disposición guerrera de nuestros nativos, que valientes ante el opresor que tiempo atrás tomó nuestras tierras, mantuvieron el arrojo en las innumerables y penosas circunstancias, que por muy poco les exterminaron enteramente. Esto lo demostró de forma clara en el reclamo de justicia presente en sus obras, bajo una postura firme y beligerante contra el sistema opresor e injusto de la época; pero mostrando una iluminación como augurio de esperanzas y de escapatoria hacia nuestra verdadera emancipación.

Él describió allí la realidad venezolana de muchos de los nuestros: llena de penas, de privaciones, de necesidades, pero también de ilusiones, de esperanzas y de sueños por consumir, hacia la búsqueda de la justicia y la libertad; que presentes en el sentimiento de este artista, a comienzos de la Venezuela puntofijista, mostraron ampliamente que, aún en medio de las mayores dificultades, el tránsito hacia la luz es el camino propicio, el mismo que condujo los pasos para la vida, obra y militancia política, de César Nereo Rengifo Cadenas.

## CAPÍTULO II UN CULTURIZADOR PARA VENEZUELA

### La primera presencia

*Solamente había inmovilidad y silencio*  
POPOL VUH

¡Al principio fue el silencio!  
El Hombre,  
lo que sería el hombre,  
yacía disperso en el fondo de las cosas.  
El fuego,  
el agua,  
el musgo,  
inmóviles estaban.

¡Por eso al principio fue el silencio!  
y en el silencio,  
en ese vastísimo,  
sordo,  
gris silencio,  
dormían también las voces  
y todas las palabras  
que habrían de pronunciarse.

¡Por eso al principio fue el silencio!  
no había árboles, ni pájaros,  
ni peces había,  
ni espigas había,  
ni escorpiones había...  
Solo estaban el mar,  
quieto, sin olas,  
y arriba el cielo, cielo, cielo,  
solamente el cielo...  
El cielo arriba solamente estaba.

Entonces ningún ruido existía.  
ni en el agua ni en las sombras.  
Nada se agitaba.  
Ninguna cosa tenía su sonido...  
Solo el silencio abarcaba toda la oscuridad,  
y la oscuridad misma era el silencio.

Todo estaba inmóvil,  
callado,  
en suspenso.  
Pero la oscuridad y el cielo,  
y la vasta tierra solitaria,  
y las aguas tranquilas,  
desearon el amor...  
¡El amor de la luz!  
¡De las tormentas!  
¡Del germen!  
Y todo comenzó a agitarse.  
¡Y el cielo, y la tierra y las aguas  
se conmovieron!  
¡Y vino la claridad!  
Una inmensa claridad vino,  
y en el centro de ella,  
caminaba  
lento,  
sobre la tierra ya,  
el Hombre...

y el Hombre dijo su palabra,  
y proclamó su grito...  
¡Y nunca más fue el silencio  
sobre la vastedad del mundo!  
¡Pero el Hombre recuerda,  
a veces,



que al principio  
fue el silencio!<sup>7</sup>

### **Aproximaciones al génesis de nuestra sabiduría bajo inspiración rengifiana**

Conociendo el sentimiento que César Rengifo demostró hacia el niño y el adulto venezolano visualizado desde nuestras raíces primigenias, y su sentido de alteridad y preocupación hacia ellos, durante los primeros años del puntofijismo en Venezuela, estamos conscientes entonces de su transitar en su lucha por la justicia. Pero para que esa lucha se hiciera efectiva, habría de necesitarse la incorporación de los muchos, en un proceso de culturización; que nos permitiera tomar consciencia de nuestras propias circunstancias, para de esa manera, sumarnos a la lucha con propiedad. Pero ¿cómo culturizar a una Venezuela, hostigada constantemente por ágiles desculturizadores? Para ello, habría de necesitar César Rengifo de mucha sabiduría.

¿Dónde obtenerla?

Algunos opinan que los seres humanos traemos nuestra sabiduría al nacer, que con el paso del tiempo, y en interacción con el medio que nos rodea, va desarrollándose y manifestándose a través de nuestras vivencias; pero que puede muchas veces, resultar reducida por la sociedad o la educación. Y recordando la expresión popular de que “cada niño nace con su pan bajo el brazo”, bien podríamos suponer entonces, que además del pan material ofrecido por los padres a los menores para alimentarles, también traerían los niños el pan de la sabiduría, como alimento para que sus actuaciones en la vida resulten sabias; obteniendo de esta manera, tanto el pan material brindado por sus padres, a partir de la lactancia materna, como también la sabiduría. Lo de la leche materna viene con

---

7 César Rengifo, *Poesía reunida*. Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Caracas, 2015, pp. 99-101.

la propia naturaleza de la mujer al momento del nacimiento del pequeño; sin embargo, cabe preguntarnos entonces: ¿cómo traer al presente la sabiduría desde un pasado que no se transitó, pues al momento de nacer, recién estrenamos nuestra presencia en el mundo exterior?

Ante ello, necesitamos precisar con claridad el término que nos ocupa, preguntándonos: ¿Qué es la sabiduría?

Existen múltiples definiciones y autores que a lo largo de los siglos de nuestra historia han estudiado y explicado detalladamente el término, pero partiendo de su significado básico, según el *Diccionario enciclopédico Larousse*, la sabiduría es "... el conjunto de conocimientos profundos que una persona ha adquirido sobre una materia a través del estudio o la experiencia".<sup>8</sup>

Surge entonces la inquietud relacionada a la frase inicial: Si la sabiduría se adquiere por el estudio o la experiencia, ¿cómo podrían las personas traerla consigo al mismo instante de su nacimiento? Pues para averiguarlo se hace necesario partir de un origen. Porque todo hecho surge de un comienzo, ¿cierto? Precisamente el último fragmento del poema "La primera presencia" de César Rengifo, citado al comienzo de esta sección, nos permite reflexionar sobre nuestros orígenes.

Se infiere que para Rengifo el principio terrestre, estando bajo inmovilidad, silencio, oscuridad y soledad, anheló el "amor de la luz", hecho este que produjo la agitación y conmoción del "todo" habido hasta entonces, produciéndose la "claridad", que trajo consigo al "hombre" con su "palabra", finalizando así el silencio que existió al principio del mundo, y que todavía recuerda el hombre.

Lo transmitido por Rengifo en su poema sobre el génesis humano, partió del deseo surgido de lo habido antes de la aparición del hombre, por el "amor de la luz", que generó la

---

8 Larousse. *Diccionario enciclopédico*. [DEL]. Ediciones Larousse, S.A., México, D.F., 2003, p. 901.

claridad: la existencia del hombre con su palabra, que rompería el silencio habido antes de él.

Para César, el “amor de la luz” trajo consigo al hombre, significando ello que la luz existió antes que él. Y vino de esta manera el hombre al mundo, donde a partir de esa “luz” él mismo fue creado. Los afectos al creacionismo, comparamos esa luz con el Creador Universal, pues según el poema resultó superior al hombre, pues existió antes que él, teniendo la potestad de brindar claridad a través de la “creación primera” de la humanidad, denotando así que la sabiduría “inicial” fue, es y continuará siendo la del Dios Creador.

Con base en ello, se concluye que la sabiduría creadora precedió al hombre en la tierra, y le fue brindada a este por el Productor del mundo y del universo. Fue sabio Dios al crear al hombre, a quien implantó también con la palabra, como medio transmisor de la sabiduría a la descendencia humana a través del tiempo.

Siendo de esta manera, bien podría afirmarse que las personas traemos el pan de la sabiduría bajo el brazo al momento de nacer; puesto que existe mediante los conocimientos que aprendieron nuestros padres en sus vivencias pasadas, que en retrospectión ocurre desde la lejana creación del hombre mismo, hasta el tiempo indefinido más remoto de la existencia de Dios. Así, el alimento material que habrá de nutrir al recién nacido, comienza a partir de la lactancia materna presente al momento de nacer; y la sabiduría también se irá inculcando en él, mediante la facilitación de los conocimientos presentes en los componentes humanos de su familia, que a partir de su nacimiento le irán infundiendo al menor, ajustados a su proceso evolutivo.

Pero luego de esta serie de conjeturas, también surge la siguiente interrogante: ¿Cuál es el fin del saber?

La sabiduría es la mayor fortuna que después del amor ha obtenido el ser humano, pues ella nos conduce al logro de nuestros propósitos y, por ende, a la felicidad. La finalidad de saber radica en la obtención del recurso intelectual, que

nos llevará al logro de nuestros proyectos en la vida; siendo el patrimonio que heredado de nuestros ancestros, por leyes sucesorales de derecho o consuetudinarias, resulta nuestro, y que a su vez nosotros también legaremos. Por otro lado, queda de parte nuestra, multiplicar día a día tal tesoro.

César Rengifo, a través de la obra que nos ocupa, multiplicó nuestro patrimonio cultural al versarnos con sentida claridad los aspectos sobre nuestro propio génesis.

Para ello se apropió de la historia de la cultura maya de nuestra América, y absorbiendo ideas de su Libro Sagrado el Popol Vuh, planteó nuestro nacimiento universal en su poema “La primera presencia”, donde tomó como referencia parte de los orígenes que, en el libro maya, se describen sobre dicha sociedad; cuya data de aparición se expone en las páginas finales de la obra de Pereira, a continuación:

Pero el origen de la civilización maya es todavía historia incierta. Para muchos estudiosos debe considerarse como autóctona, desarrollada a partir de los primeros pobladores de América, pueblos mongoloides venidos por el estrecho de Behring hace 15.000 o 20.000 años. Una fecha cercana a los años 2.000 y 2.400 antes de nuestra era se señalan como momento de su primigenia presencia cultural aunque recientes excavaciones han detectado restos arqueológicos de una aldea datados por el año 3.500 a. C., aproximadamente.<sup>9</sup>

Evidentemente, no se disponen, hoy día, de fechas precisas sobre el poblamiento de los mayas en el territorio americano, pero lo que sí es ineludible, es el hecho de que fueron nuestros ancestros americanos, conformando hoy día las raíces y punto de partida de nuestras etnias; que también el sentir rengifiano manejó bajo sus sapientes y emotivos versos. Además de sabio, se comportó Rengifo como el diligente

---

9 Gustavo Pereira. *Historias del Paraíso. Los seres inferiores. Libro Segundo*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2007, p. 203.

culturizador, que llevó a las letras la realidad histórica y lo hermoso del arraigo prehispánico.

Y es que la sabiduría va sujeta a la cultura, porque al ser sabios demostramos ser poseedores y practicantes de una “cultura para vida”, porque lamentablemente no toda cultura se funda en los principios universales del amor, y para la permanencia armónica del ser humano en su habitat, ya que existen sus cuantiosas tipologías: cultura de guerra, cultura de maldad o cultura opresora, entre tantas otras. Más la cultura ideal es la instituida sobre principios universales, intangibles e impercederos, provenientes del amor fraternal y universal.

Fue esa última, la cultura que César Rengifo se encargó de adquirir, perfeccionar y transmitir a la sociedad. Una sociedad a la que le es indispensable, hasta el día de hoy, recordar sus orígenes que en el discurrir del tiempo muchos dieron al olvido, pero que nuestra mismísima Carta Magna al comienzo de su Preámbulo establece otorgando un sitio de preponderancia a antepasados y aborígenes al momento de invocar su heroísmo y sacrificio; puesto que Venezuela al igual que el resto del mundo partió de su génesis, tanto cuando fue poblada por vez primera, también al constituirse en Estado; y posteriormente en 1999 al establecerse como nación socialista. De tal manera que al compartir su sabiduría con nuestra sociedad, dejó muy claro Rengifo, su origen poblacional americano de tiempo prehispánico, llevándonos a la apropiación de la cultura originaria, también a la necesaria instrucción; que la historia de los vencedores se ha encargado desde tiempos inmemoriales de ocultar o escamotear, logrando su cometido en una parte de la población que no la conoce aún, la confunde, o sencillamente la tiene olvidada.

¿Pero, qué nos hace olvidar nuestra auténtica cultura?

Pues, ello tiene que ver precisamente con la idea manejada al principio de este capítulo, que expone que la sabiduría de los niños puede ser reducida por la sociedad: esto se debe a que la misma actúa como el modelo, que reproducido por las personas a comienzos de vida y durante el transcurso de la

misma, promoverá a futuro conductas fundadas en verdades o en falsedad. Efectivamente, queda a cargo de esa sociedad, como de la educación y cultura que en ella se brinde, el resultado de la formación de niños que sabios desarrollarán una cultura positiva, orientada hacia excelentes ideales.

Precisamente en el ensayo literario “Estilo e ideología”, Rengifo destacó lo siguiente:

¿Los hombres poseen ideas por sí mismos o estas son extrañas a ellos? Los hombres poseen ideas, pero estas advienen siempre de sus relaciones con las cosas y elementos que los rodean y según el medio social y la realidad de ese medio. Sus ideas están influidas por las luchas características del medio y por los intereses de clases. Estas últimas a su vez están determinadas por los factores económicos.<sup>10</sup>

A través de su disertación, Rengifo nos muestra como las características del medio, los intereses de las clases sociales y el factor económico son determinantes para la adquisición y permanencia de nuestra cultura, cuestión de suma relevancia para analizar, y que a razón del tema que venimos tratando, nos lleva a plantearnos, en lo que respecta a Venezuela, lo siguiente: ¿Ha sido positiva la cultura venezolana para la formación de sus ciudadanos en todas las épocas? ¿De dónde provino? ¿Es auténtica? ¿Fue elegida por nosotros mediante nuestra libre voluntad? ¿Cuál es verdaderamente nuestra cultura actual?

Y volviendo al *Diccionario Enciclopédico Larousse*, en lo que respecta a la cultura, la explica como “... el conjunto de estructuras sociales, religiosas y de manifestaciones intelectuales y artísticas que caracterizan una sociedad o una época”.<sup>11</sup>

---

10 César Rengifo. *Teatro y Sociedad*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2015, p.229.

11 *Larousse, op. cit.*, p. 901.

En relación con ello se tiene que en la República Bolivariana de Venezuela, nación nuestra, no siempre hubo la misma cultura, puesto que las transformaciones acaecidas a través del tiempo, en sus diversas estructuras, fueron alteradas violentamente desde tiempos de la invasión europea extendiéndose al presente, asunto este que preocupó de continuo a César Rengifo, al igual que a su congénere ideológico Sartre, filósofo y escritor europeo, que denunció a través de sus trabajos, la des-culturización de nuestra América por parte del conquistador, problema este, que fue el mayor motivo de preocupación que manifestaría Rengifo. Y referente a ello, vale la pena presentar a continuación a Jean Paul Sartre, citado en Fanon, que explica:

La violencia colonial no se propone solo como finalidad mantener en actitud respetuosa a los hombres sometidos, trata de deshumanizarlos. Nada será ahorrado para liquidar sus tradiciones, para sustituir sus lenguas por las nuestras, para destruir su cultura sin darles la nuestra; se les embrutecerá de cansancio.<sup>12</sup>

Sartre describió de manera clara el momento en que el colono planificó, con premeditación y alevosía, la defunción de la cultura de los habitantes de las tierras que asaltó, explicando además el embrutecimiento que como consecuencia traería dicha pérdida a nuestros antepasados, al esclavizarlos, privándoles inclusive de hablar su lenguaje nativo y de practicar las costumbres, que formaron parte de su cultura desde el mismo momento de su poblamiento inicial en América. Y en cuanto a esto, mencionó el mismo Rengifo<sup>13</sup> lo siguiente: “Para que haya una cultura propia, nacional, precisa que quienes la forjen tengan una conciencia nacional, y ella se forma solo a

---

12 Jean Paul Sartre, en: Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. Impresora Azteca, México, D.F., 1983, p. V.

13 Rengifo, *Teatro y...*, *op. cit.*, p. 222.

base de orgánica compenetración con todo cuanto conforma la patria”.

Esa misma conciencia nacional instada por Rengifo se encuentra arraigada en todos los forjadores de patria, los defensores de la cosmogonía y cultura oriunda, los amadores de su nación, que fraguando lo que esté humanamente a su alcance, permanecen en la lucha por retomar de nuevo la sabiduría originaria, presente en los vestigios indicadores de lo que fuimos, y motivadores de los pasos que anhelantes esperan por nuestras huellas batalladoras en el presente y futuro inmediato, para una total y auténtica consolidación cultural de las épocas posteriores.

Para ello están los que con empuje se afanan hasta lograr aproximarnos a nuestro ayer antes de haber sido “alterado” por el devastador de las idiosincrasias prehispanicas; y acercarnos al hoy genuino que nos recuerda nuestra identidad. Los que en su trayecto de vida han perseguido la libertad, que no es más que el fin de la travesía que lograda con acierto nos brinda la dicha. Los venezolanos de estirpe genuina, tal como César Rengifo, ese mismo autor de *El hombre que llora por el hombre*, *Los hijos de los barrios*, y también del poema “La primera presencia”, del que evocamos nuestros orígenes.

### **Nacimiento, niñez y adolescencia de un artista en tiempos conflagrados 1915-1935**

César Rengifo, protagonista de la actual labor, vino al mundo un 14 de mayo de 1915, en la ciudad de Caracas, y resultó ser uno de los artífices de mayor proyección continental entre los intelectuales venezolanos, desde de dicho siglo hasta entonces. Desarrolló su niñez, adolescencia y comienzos de su adultez dedicado a su propia culturización, que luego fue transmitiendo a Venezuela y al mundo; actuando con significativa diligencia en esa su misión. Se formó en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, en los tiempos y espacios de una Venezuela bajo cimientos económicos petroleros. Un año



antes de su nacimiento en 1914, fue precisamente cuando se perforó el primer pozo comercial petrolero en Mene Grande.

Desarrolló 20 años de su vida en la Venezuela gomecista, experimentando en ese devenir del tiempo, situaciones muy difíciles y penosas, comenzando con la pérdida de su padre Ángel María Rengifo Goita, tres meses antes de su nacimiento; no logrando alcanzar conocerlo. Fue el padre de Rengifo un hombre digno y humilde del pueblo, cuyo oficio fue el de repartidor de pan en la capital de nuestro país. La madre de César, costurera de oficio, Felicitas Cadenas de Rengifo, también muere al cumplir César tan solo diez meses de edad. A partir de allí fue adoptado por Ascención Delgado y Mariano Rovaina, pero también perdió a su “mamá Ascención”, quien murió siendo él muy niño. Lamentablemente también en el año de 1922 fallecieron sus dos hermanas mayores a causa de tuberculosis, teniendo él tan solo siete años de edad. En lo sucesivo, su padrino de confirmación José del Carmen Toledo, primo de Mariano Rovaina, se encargó de su crianza.

Fue terrible la Venezuela gomecista, que a comienzos del siglo xx recibió a Rengifo. Para esa fecha, el máximo mandatario cumplía 8 años en el poder que tomó en una de las oportunidades que Cipriano Castro viajó hacia Alemania, por motivos de quebrantos de salud; y cuya circunstancia aprovechó este traidor, a quien se le había encargado la presidencia provisional, para prohibirle la entrada a su regreso al país un 19 de diciembre de 1908; consumando de esta manera, el golpe de Estado que lo mantuvo en el poder hasta su muerte, 27 años después. Recordemos que el tachirense Cipriano Castro fue el presidente de Venezuela para el período 1904-1911, que no culminó debido a la traición de su “propio compadre” Juan Vicente Gómez.

Sobre este escenario nacional, bajo traición, violencia y usurpación del poder, César Rengifo se desarrolló de la forma humilde que caracterizó a la mayor parte de nuestro pueblo azotado por la ofensa persistente de la hegemonía del malvado dictador hacia el pueblo, responsable en gran manera de la

pobreza de la masa social de oprimidos que experimentaron las peores situaciones de ignorancia, enfermedades, encierros en cárceles bajo condiciones penosas, torturas y las muertes que dichas circunstancias ocasionaron. El mismo Rengifo, en medio de ese cuadro conmovedor, perdió a sus familiares más queridos a causa de la tuberculosis, que lo llevó inclusive a él, a serias recaídas, en edades posteriores.

Dicha enfermedad, que venía haciendo estragos desde las guerras independentistas del pueblo, pasando por la Venezuela agraria, posteriormente petrolera, y que para entonces diezmoó gran parte de la población venezolana, resultó a la óptica del dictador Juan Vicente Gómez, de sus agregados y colonizadores yanquis durante su concordia monopolizadora, como el asunto trivial, que era mejor mantener alejado, para acentuar mejor sus eficacias en las ganancias petroleras; causando con este irresponsable proceder, penosas pérdidas humanas y, en otros casos, una malograda calidad de vida en nuestros habitantes. Muy lamentable la vida de la Venezuela de entonces, donde César no logró ni siquiera conocer a su progenitor, ni ser criado por él junto a su madre; careciendo del cariño, que a ellos les hubiese producido la mayor de las dichas ofrecerle, e igualmente a él, compartirlo junto a ellos en vida, también con las hermanas que perdió.

Fue el maestro de obras José del Carmen Toledo, quien asumió su crianza, y también quien le ayudó a entrar en la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde estudió dibujo, pintura y escultura. Allí permaneció hasta 1935. Pero mientras César desarrollaba sus estudios, el país marchaba en manos de un gobierno absolutista, que describe Araujo, de la siguiente manera:

Ahora es el subsuelo el centro material de la riqueza que sigue concentrándose en pocas manos, mientras que sobre el suelo improductivo de un latifundismo que se conserva intacto, una vasta población rural (60%) permanece ajena al festín de la abundancia, y para demostrar que existe, envía contingentes

de campesinos a los campos petroleros y a las ciudades centrales. Allí van formando un cerco de miseria (...).<sup>14</sup>

Fueron muchos los cercos de miseria que, descritos por el economista Orlando Araujo, poblaron la Venezuela de entonces, donde asimismo, las concesiones monopolizadoras constituyeron en buena medida el estímulo para la penetración imperialista dominante durante todo el régimen gomecista; y que brindó un sólido apoyo a la prostituida autocracia de la época en la que se desarrolló César Rengifo, quien como estudiante de las artes y siendo testigo viviente de las penalidades de su nación, comenzó a interesarse en los temas humanos y sociales presentes. Al respecto, Moreno señala:

Así lo manifestará Rengifo, quien reconoce que de aquí se desprende una inclinación e inspiración por trabajar, por aprender e intercambiar ideas con los artistas y maestros: “la influencia de estos maestros me impulsaron a voltear la mirada a mi país” y conformar un aparato crítico sobre la realidad del mismo. Es la etapa en que se construyen ciertas convicciones que perdurarán toda la vida (...).<sup>15</sup>

Desde allí de la Academia, César fue interpretando la realidad venezolana, hecho que posteriormente lo comprometió directamente con los grupos vulnerables de nuestra sociedad, coadyuvando en las luchas que permitieran la transformación de una sociedad colmada de injusticias.

Qué preocupante para este muchacho, y también para sus compañeros de estudio, el vivir bajo dictadura gomecista, como régimen posterior a los gobiernos que luego de la devastación del país, generada por la anterior Guerra Federal, lo manejaron sin señal alguna de amparo y ayuda hacia las clases sociales humildes, en su mayoría los campesinos, quienes

---

14 Orlando Araujo. *Venezuela violenta*. Editorial Arte, Caracas, 2013, p. 40.

15 Joel A. Moreno. *Pintura/Teatro. César Rengifo. 1953/1980*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2006, p. 12.

siempre fueron sometidos a precarias condiciones de vida y trabajo, igualmente en la Venezuela agraria, como en la petrolera.

Juan Vicente Gómez lideró el país tanto en la parte final de la Venezuela agraria, como en la transición y establecimiento de la petrolera, manteniendo su régimen a través del control severo y cruel de la ciudadanía, con el apoyo de sus milicias fieles, también de la policía. Permitió su saqueo por las empresas imperialistas petroleras, a la vez de enriquecerse él junto a sus familiares y allegados con imperturbable descaro, imponiendo un sistema de muertes, cárceles y torturas, sin piedad ni solidaridad en el tratamiento con sus opositores, a quienes recluyó en sitios que llegaron al extremo de la barbarie, donde inclusive se les envenenaba.

Los campesinos de la época, por su parte, emigraron hacia los campos petroleros, donde devengaban 30 bolívares al mes por trabajar de lunes a sábado, ganando más los obreros provenientes del caribe inglés y holandés, que los mismos venezolanos, muchos de los cuales además agonizaron con diversas enfermedades, entre ellas las del tipo venéreo, en los campamentos deplorables de las industrias extractivas de petróleo, abandonándose de tal manera el campo. El pueblo fue tiranizado e ignorado. Al yanqui se le ofreció el país en regalía. Gómez se enriqueció junto a sus secuaces, para al final, morir en el poder abusivo y despiadado que practicó.

Las terribles situaciones mencionadas sirvieron a César Rengifo para plasmar, en sus obras, la delación, bajo la escrupulosa labor de historiografía teatral venezolana, del sistema opresor, mediante la dramaturgia relativa a dicha etapa, en obras tales como *Las mariposas de la oscuridad*, que en específico llevó el autor a la época de 1927-1935, y donde se evidencia la realidad histórica del país que venimos tratando.

*Las mariposas de la oscuridad* formó parte del período en el que César Rengifo, a través de la dramaturgia, imputó mediante la presentación de los hechos terribles en la Venezuela gomecista, a los causantes de su desgracia. Fueron suficientes

los ocho personajes de la obra para describir con emotividad y exactitud el infortunio de nuestras gentes sobre un territorio que sombrío en ese ciclo; fue usurpado y saqueado nuevamente, al igual que en las épocas de la resistencia indígena; pero esta vez bajo patrones de conducta camuflados: la pólvora y la espada fueron sustituidas por los contratos firmados por el mismo Estado, bajo las leyes promulgadas a la conveniencia personal del dictador y sus secuaces.

Volvió el conquistador a arremeter de la misma manera que antes, con la ambición de los bienes ajenos, y la práctica de la crueldad hacia todo el que se propusiera impedirlo. Porque sus antecesores, lo hicieron de igual manera. Pero para traer un poco a la memoria el “estilo de invasión europeo” con el fin de relacionarlo con el anglosajón, vale la pena mencionar lo que sostuvo en cuanto a ello Galeano: “España adquiriría realidad como nación alzando espadas cuyas empuñaduras dibujaban el signo de la cruz”<sup>16</sup>. Tal afirmación se dio por cumplida como ya sabemos, al momento que los conquistadores irrumpieron nuestras tierras, con el manejo de sus espadas como herramientas de tortura y muerte.

Pero lo más asombroso de todo ello, y que enfatiza con puntualidad el escritor, fue el hecho de que las mismas armas con las que les quitaron la vida a los pueblos indígenas, mostraron una cruz como el emblema, que resultaba absolutamente contrario a la ideología beligerante y etnocida de ellos hacia nuestras gentes; y que por cierto, constituía el distintivo de mayor peso de la religión católica, que irónicamente según su libro “guía” (Biblia), censuraba y censura rígidamente hasta la actualidad, el asesinato.

Pero, por su parte, el norteco para no quedarse atrás “en cuanto a estilo”, hizo su aparición en Venezuela a principios de la época petrolera, tal como lo expuso en sus obras teatrales Rengifo. Llegó bajo los mismos patrones homicidas e

---

16 Eduardo Galeano. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI de España Editores, S.A., Madrid, 2000, p. 17.

inmorales que su antecesor europeo, solo que esta vez hubo cambios de “recursos de engaño” al sustituir las espadas por los contratos que las concesiones petroleras obtuvieron como regalías de Juan Vicente Gómez. Se cambió esta vez el distintivo de la cruz por el sello del imperio anglosajón, quien bajo la concupiscente actuación de las empresas petroleras, saqueó y masacró al país.

Una muy leída prosa de Pereira sostiene lo siguiente sobre nuestros antepasados: “Extasíanse los indígenas ante los bonetes colorados y las cuentas de vidrio y otras cosas muchas de poco valor que los extranjeros les truecan por sus aros o pendientes dorados”<sup>17</sup>, denotando ello, el ardid bajo el cual los colonos se nos presentaron mediante engaños. No se imaginaron nuestros ancestros que siglos después Norteamérica vendría con la misma trampa, ahora camuflada y bajo apoyo de un traidor; pues dejaron los norteamericanos, también los ingleses, muy ávidos los ojos de Gómez, ante la suma de dólares que le ofrecieron –miseria para ellos, suficiente para el dictador, nada para el pueblo– por despojarnos de nuestras tierras, junto a nuestros campesinos, nuestra salud y nuestro medio ambiente, cuestiones estas que el disoluto aceptó complacido, y que manejó Rengifo con total realidad en la obra *Las mariposas en la oscuridad*.

Resulta, en este aparte, muy interesante destacar lo que en uno de sus ensayos César Rengifo expresa en cuanto al mimetismo:

(...) mediante este fenómeno, el animal cambia de forma y de color y adapta a objetos propios del medio que circunda: un insecto adopta las formas de una hoja, de una rama, de una semilla, de una piedra con el objeto de pasar desapercibido

---

17 Gustavo Pereira. *Historias del Paraíso. Develación y saqueo del Nuevo Mundo. Libro Primero*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2007, p. 34.

para otros animales que se alimentan de él o para aquellos de los cuales él se alimenta.<sup>18</sup>

Los saqueadores de Venezuela en ambos casos se mime-tizaron para despojar, ultrajar y exterminar; camuflándose la primera vez, bajo la fachada de proveedores generosos de vidrios y alhajas baratas a nuestras gentes, y la segunda que resultó no menos cruel, con el disfraz de promotores de felicidad y progreso, sin alhajas ni vidrios que ofrecer, porque para ello emplearon sus dólares.

Y así como la corona de España mediante capitulaciones enriqueció a sus tiranos encomenderos; en la Venezuela petrolera fueron las empresas transnacionales bajo el apoyo integral de los gobiernos anglosajones, quienes se lucraron descaradamente, con el total apoyo de su favorecido dictador. Pero, ¿y qué ocurrió con nuestro pueblo?

Los hechos expuestos por Rengifo en *Las mariposas de la oscuridad* abordan el terrible destino del pueblo venezolano. El título de esta obra tiene su origen en las mariposas que acompañaban en el crepúsculo a los trabajadores de la época gomecista que salían del campo petrolero para ir hacia el descanso en sus campamentos. Pero también pueden asociarse esas mariposas de la oscuridad, como alegoría a los personajes vulnerables que enmarcaron la historia como pobladores del campo venezolano en época gomecista; porque así como dichas mariposas despliegan su vuelo bajo condiciones de opacidad, la población de nuestros campos también lo hizo, pero bajo la terrible oscuridad de sus circunstancias lamentables, que al final de la obra maneja Rengifo a través de la tragedia.

Un grupo de ocho personajes, que al transitar por la vida bajo las circunstancias del siglo xx de nuestra época, persiguen a toda costa su felicidad, que no va más allá de su subsistencia. En ellos se plasman con exactitud varias de las tipologías de los habitantes del campo venezolano, que entrada la época de

---

18 Rengifo, *Teatro y...*, *op. cit.*, p. VIII.

la cultura petrolera convivían precariamente, a toda vez que la misma, les menoscabó hasta su hecatombe.

Dicha cultura alienadora del estilo de vida campestre y sencilla que caracterizó a la anterior Venezuela agraria, manióbró a nuestros hermanos como títeres experimentadores de las adversidades que en muchos de los casos diezmó nuestra población, y que en una de sus interesantes obras nacionales, describe Sanoja de la siguiente manera:

Las causas de muerte en general y la infantil en particular eran imputables a la pobreza y el hambre generalizadas en la mayoría de la población: paludismo, fiebre amarilla, anemia, raquitismo, disentería, diarreas, tifus, tuberculosis, enfermedades infecto contagiosa tales como viruelas, sarampión, rubeola, lechina, etc., ocasionadas por las malas condiciones sanitario-sociales en las cuales vivía la mayoría de la población. Estas mismas condiciones influyeron también en la concentración territorial desigual de la población que buscaba alejarse de los paisajes rurales, agobiados por enfermedades endémicas: paludismo y hambre, y –por el contrario– ubicarse o permanecer cerca de aquellos centros poblados donde hubiese tanto fuentes de trabajo como condiciones de vida menos adversas, con acceso a los servicios elementales de sanidad y educación. Por estas mismas causas, a partir de 1930 aumentó la movilidad poblacional debido al incremento de la actividad petrolera y se consolidó la actual distribución territorial de la mayoría de la población venezolana en el arco montañoso andino, el lago de Maracaibo y la región costera centro-oriental.<sup>19</sup>

---

19 Mario Sanoja Obediente. *Historia socio-cultural de la economía venezolana: 14.500 años anp-2010*. Edición Bicentennial, Banco Central de Venezuela, 2010, p. 348.



Coinciden los esbozos de nuestro antropólogo e historiador venezolano Mario Sanoja Obediente, con las diferentes escenas manejadas por Rengifo en su obra teatral, donde los personajes de la madre, el padre, Marcos y Yuro, en *Las mariposas de la oscuridad*, convivieron tan miserablemente, que apenas llegaban a satisfacer a medias, y en otros casos de ninguna manera, sus necesidades más básicas, entre ellas la de alimentación, vestuario, calzado, salud y educación. Puntualiza también Sanoja la movilidad de la población rural hacia los sitios de explotación petrolera de nuestro país, uno de ellos el sector central, donde precisamente Rengifo desarrolló su marco de acción para la obra.

A través de esta labor, César Rengifo nos mostró una parte de nuestra historiografía nacional, donde la época, el marco de circunstancias y los hechos presentados nos ofrecieron la visión de la Venezuela donde él mismo vivió desde los 12 hasta los veinte años, imprimiendo el gobierno de Gómez la suma de tiempos conflagrados para el nacimiento, la niñez y la adolescencia de César; así como también del pueblo venezolano.

### **Desplegando una ideología socialista 1936-1941**

Avanzando en la historia nacional, y situándonos en el período de 1936 posterior a la muerte de Juan Vicente Gómez, comenzaron a desarrollarse en nuestro país una suma de gestiones gubernamentales, a cargo de diferentes mandatarios, y que aperturó el general Eleázar López Contreras presidiendo el país desde 1936. También fue la fecha en que Rengifo culminó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, haciéndose a la vez merecedor de una beca que otorgada por el ministro de Educación de ese entonces, Rómulo Gallegos, le permitió viajar a Chile para estudiar en la Facultad de Artes Plásticas y Artes Aplicadas, pero solo estuvo allí unos pocos meses. Estas experiencias son explicadas con mayores detalles por Moreno que señala:

Su estadía en el sur solo duró algunos meses que bastaron para consolidar su inconformidad con la educación que recibía y su obsesión por presenciar la experiencia revolucionaria que ya animaba su joven espíritu. Decide ir a México, entre 1937 y 1938, país que se había convertido en punto referencial para los ideales de una generación. México ofrecía entonces el prestigio de una empresa plástica de envergadura mundial, el muralismo mexicano con artistas de la talla de Orozco, Rivera y Siqueiros, y la atractiva dinámica de un proceso postrevolucionario en el campo de la política, había libertad de asociación política, una democracia muy a su modo y hasta un partido comunista, a diferencia del caso venezolano.<sup>20</sup>

Vemos, sobre las afirmaciones del profesor Joel Moreno, las muestras palpables de las ambiciones que tuvo desde comienzos César, en cuanto a la disciplina de las Artes Plásticas, que no alcanzando llenar sus expectativas en el país chileno, sí pudo encontrar en México el contenido social que a través del arte expresó en su vida, a la par de las técnicas y estilos en los que trabajó. Pero también fue un hecho significativo para el joven estudiante, la situación social política y económica de ese país centroamericano, que contribuyó a que se agitaran en él los impulsos que desde su corazón le incitaban a colocar su grano de arena en la lucha por la justicia de los pueblos invadidos de nuestra América.

Más tarde dicho grano se convertiría en el árbol tupido de frutos llenos de sapiencia que brindados como alimento a nuestra misma prole, la llevarían a transitar de nuevo por la identidad que perdimos desde tiempos coloniales; y que Rengifo reconstruiría para exponerla en toda su realidad, fijándola de esta manera en los anales de nuestra historia patria y en la del mundo.

Pero habiéndose estremecido en él los impulsos que le llevaron a denunciar las realidades de nuestros grupos

---

20 J. Moreno, *Pintura/Teatro...*, *op. cit.*, p. 14.

vulnerables ante la injusticia, César, junto al venezolano Pedro Beroes, tomó también la decisión de asistir a reuniones políticas del partido comunista de México, y a las de la liga de escritores, terminando por formar parte de dicho partido. Demostró Rengifo también todo su denuedo al presentarse en aquellos días, junto al mismo Pedro Beroes y Luis Ojeda, como voluntarios en acciones contra Franco, relacionadas al profascismo del dictador, y al lamentable asesinato del escritor Federico García Lorca, en la que teniéndose entendido, fueron rechazados por su juventud y contexturas físicas, pero se les incluyó en el programa de Comité de Ayuda a los Niños Españoles.

Estas últimas acciones de Rengifo demuestran su incursión formal en la política mundial, y la incorporación con suma filiación de la ideología marxista comunista a su proyecto de vida, posición que asumió en toda la expresión de su significativa labor.

Ya en México, continuó César durante el lapso que entre 1937-1938 le bastó para formarse en la corriente del muralismo, que en este país refleja su propio drama nacional. Al respecto, Moreno nos cita:

Rengifo absorbió no solo unas técnicas y una inspiración temática, sino que descubriría además un arte de denuncia socialista, de grandes sentimientos, que involucran a todo un continente, testigo directo de una realidad latinoamericana, que representa los efectos del colonialismo, de la explotación extranjera, y de una visión de un futuro más justo y de cambio social.<sup>21</sup>

Valió a César, tal como lo destaca el enunciado, el corto período de su estadía en la República de México, para el profundo haber artístico, intelectual, humano e ideológico

---

21 *Ibid.*, p. 16

encontrado allí, desde donde partió de regreso a Venezuela, con suma ilustración socialista, para el año de 1938.

En esta última fecha, y ya en Caracas, escribió Rengifo la primera obra de teatro, a la que se le sumarían las muchas otras que le identificaron como el padre del teatro contemporáneo de Venezuela, y principal exponente de la corriente histórico-social, en el género realista. Dicha obra fue titulada *¿Por qué canta el pueblo?* Y se relacionó al período de la dictadura de Gómez, donde a través del teatro denunció al régimen opresor del pueblo venezolano. Representó, desde allí, el deseo vehemente del pueblo por la caída del “dictador”, transcurriendo siete años en la obra, donde se prepara su derrocamiento, hecho que, por supuesto, no aconteció. Ya para la fecha de 1939, Rengifo realizó un curso de Artes Gráficas en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, efectuando así mismo un recorrido por el país donde se incorpora a la lucha política. La situación pública nacional era muy delicada, la libertad de prensa estaba cuestionada y la situación de los partidos era comprometida.

Al respecto, Moreno precisa:

Pesaba una prohibición sobre el partido comunista y otros de similar génesis; sin embargo, estos trabajaban en la clandestinidad. Personalidades como Leoncio Martínez “Leo”, artista del teatro y destacado caricaturista, y Luis Beltrán Prieto Figueroa, luchador político y de la educación en Venezuela, fueron reclusos en el confinamiento del Jobito, sitio ubicado en la confluencia del Meta con el río Orinoco, desprovistos de los requerimientos básicos de una prisión. Para ese entonces Rengifo se inscribe en la Federación de Estudiantes y ratifica su participación en el Partido Comunista: pone su arte y su actividad periodística al servicio de sus ideales, lo cual le granjea una estadía en el Jobito. Durante confinamiento Rengifo sufre el deterioro grave de su salud, pero a la vez, establece un vínculo de

afinidad con los indígenas de ese territorio, relación que determinará gratamente su devenir existencial y su arte.<sup>22</sup>

Atendiendo a los razonamientos de Moreno, se observa como Venezuela después de finalizada la dictadura que había sumido al pueblo venezolano en un estado de absolutismo durante años, continuó con serias problemáticas bajo la gestión gubernamental de López Contreras. Bien es sabido que durante su gobierno hubo algunos adelantos en el orden estructural del país, tales como la promulgación de las Leyes del Trabajo, de Arancel de Aduanas y del Estatuto de Menores, la creación de Ministerios, Bancos, del Consejo Venezolano del Niño del Instituto Venezolano de los Seguros Sociales y de la Contraloría General de la República, entre otras gestiones; pero el gobierno, más que utilizar viejos y brutales métodos contra la oposición, se valió de las leyes y los tribunales para expulsar a los que consideraba más revoltosos o peligrosos, además, de no permitir el libre funcionamiento de grupos políticos progresistas y democráticos.

Durante este régimen se le puso demasiadas trabas a la complejión de partidos políticos que intentaron establecerse. Todas estas últimas razones fueron las que hicieron dura la faena a los jóvenes que como César Rengifo trataron afanosamente de hacer valer sus posturas ideológicas ante el gobierno, que más que apoyarlos los recluyó para silencio. Y aun cuando la salud del artista se afectó durante estas batallas, logró, al ser liberado, continuar en la lucha denunciante que sostuvo a través de sus obras.

Una de ellas, donde el artista mostró la dura realidad de nuestro pueblo durante el gobierno de Eleazar López Contreras, fue *El vendaval amarillo* como fiel representación de la vida trágica a la que se sometió al venezolano común, debido a la toma fatal que hicieron las empresas petroleras de nuestro territorio y su devastación humana y material.

---

22 *Ibid.*, pp. 17, 18.

Relativo a este período de nuestra patria, y quien en su obra *La cultura del petróleo*, llamó a la comunidad petrolera “cultura colonialista”, tenemos a Quintero que expresa: “El campo petrolero no es una ciudad, tampoco una aldea. Es una plantación industrial, un sistema socioeconómico incrustado en la sociedad nacional como efecto del colonialismo moderno”<sup>23</sup>. Tras este razonamiento, y retomando el espacio, tiempo y marco de circunstancias donde Rengifo desarrolló su obra, observamos desde allí a ese lugar del estado Zulia que, entre los años de 1938-1939, formó parte del colonialismo extranjero, que definitivamente se apropió de estas tierras, además de maltratar, ultimar y expulsar de ellas a sus habitantes, avalados por el Gobierno nacional.

Las gentes de vivir sencillo, que Rengifo trasladó a los tres actos del drama, muestran primeramente a Crisanto, campesino y agricultor, que concluye su vida bajo un estado de irrealidad; también a Antonio, progenitor de dos hijos jóvenes, quienes en vez de consumir un adecuado presente, desarrollaron, por el contrario, las conductas inadecuadas, que los llevó a finales adversos, como la ejecución del femicidio por parte del varón, y a la muchacha, a la muerte de manos de su propio hermano.

Por su parte, Zoilo y los obreros, que dan vida a la obra, son esclavizados por los norteños, y arraigados en las barracas características del personal obrero de nuestro país, hechas de latas, tablas desgastadas y cartón, entre otros deplorables materiales muy diferentes a las viviendas cómodas y lujosas de los trabajadores y empresarios extranjeros.

Las otras dos mujeres de la obra, Natividad y la vecina, luchan por sobrevivir y dar estímulo a los decaídos, en toda esta trilogía infausta, plasmada del horror totalmente opuesto a las expectativas del campesinado venezolano, cuando por vez primera vio irrumpir en sus territorios a los forasteros,

---

23 Rodolfo Quintero. *La cultura del petróleo*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2007, p. 31.

con el camuflaje inicial de decencia, del que luego se despojaron, para dejar entrever perturbada ambición; privadores de la salud, vivienda digna, educación, vestido y alimentación proporcionada, que les correspondía por derecho a los nacidos en estas tierras, por los excedentes de la renta petrolera, bajo un gobierno no comprometido en lo que debió ser su completa gestión.

“¡Valemos menos que el petróleo!”, gritó Zoilo a Natividad en una de las impactantes escenas de esta obra, donde Rengifo nos trasladó a la fecha donde se les oprimió y devastó a los venezolanos. Crisanto, por su parte, en otra de las escenas de la obra, respondía a Antonio: “Pero la escardilla nos ha dado la comida hasta ahora”. Creemos que Rengifo mantuvo la misma opinión de Crisanto. Lamentablemente se abandonaron los campos, bajo la mirada impávida del Estado y todo su séquito de inclementes sanguijuelas. Todavía es tiempo de que tomemos esas escardillas, y como lo planteó Iragorry:

Nuestro petróleo y nuestro hierro, retornarlos a la tierra en ferrocarriles, en diques, en tractores, en molinos que aumentan la verdura de un suelo que pierde, por la sed y el abandono, la alegría antigua. La antigua alegría de las tierras cultivadas por hombres libres<sup>24</sup>.

Tal concepción formó parte de la ideología socialista rengifiana, y la manifestó en toda su vida a través de las disciplinas en las que incursionó.

### **¡Contra la reacción! 1942-1958**

Otro período en la historia de Venezuela que acompañó a Rengifo fue el de 1942-1958, en el cual ocuparon la gerencia del Estado la suma de seis mandatarios bajo distintas

---

24 Mario Briceño I. *Mensaje sin destino. Alegría de la tierra*. Fundación Editorial El perro y la rana. Caracas, 2007, p. 260.

profesionalizaciones u oficios; tres de ellos con carrera militar, un escritor, un abogado y un político. De los cinco, Marcos Pérez Jiménez fue el que desarrolló el régimen dictatorial, que golpearía duramente a quien profesara otra ideología diferente a la suya, hasta su huida del país en 1958. De esta manera, los gerentes del Estado durante dicho período fueron: Isafías Medina Angarita, a quien le sucede una Junta Revolucionaria de Gobierno, seguida por la gestión breve de Rómulo Gallegos, para finalizar con los mandatos de Carlos Delgado Chabaud, Germán Suárez Flamerich y Marcos Pérez Jiménez.

Fue el período de dieciséis años de una república administrada con aciertos y desaciertos, dependiente en su economía del sector de hidrocarburos como mayor fuente de ingresos. Una Venezuela petrolera, con todo lo que implicó tal designación. A comienzos de ella, específicamente en el año de 1942, César Rengifo contrae matrimonio con la maestra Ángela Carrillo, cónyuge que le acompañó durante toda su vida, y de cuya unión nacieron dos hijas: Diana y Florinda Rengifo, de profesiones historiadora y socióloga en el mismo orden; además de ambas ejercer la profesión de docentes universitarias en la actualidad.

Rengifo realizó en este trayecto de su vida varias exposiciones de pinturas tanto en Venezuela como en el extranjero, y obtuvo diversos premios. En 1947 efectuó su segunda exposición individual en la ciudad de Nueva York de los Estados Unidos de América. La primera ya la había realizado en el Club Caracas de la capital venezolana. Otra de sus exposiciones, también individual, fue consumada para el año de 1949 en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Obtuvo a la vez varios premios por creaciones pictóricas, como el Premio Andrés Pérez Mujica con su obra *Los Andes*, el Premio Popular por *El hijo enfermo*, y el Segundo Premio por *El andamio roto*, ambos en el salón Planchart. También ganó el Premio Nacional de Pintura con su obra *La flor del hijo*, y el Premio Arturo Michelena por su cuadro *Cena en el éxodo*; y



en 1958 fue nombrado director de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes.

Constituyó este período histórico de nuestro país, para Rengifo, el desarrollo de una ardua y productiva labor, que le otorgó una suma de gratificaciones tanto en su carrera como en su vida familiar; más sin embargo le correspondió igualmente dejar claramente definido el compromiso con su pueblo, no solo a través de su arte y oficios, sino fijando con exactitud una actitud a favor de este. Una de las demostraciones que evidenciaron dicha realidad fue la carta que, en 1944, tanto Rengifo como un grupo de destacados escritores y artistas de nuestro país dirigieron al entonces presidente de la nación Isaías Medina Angarita, y que fue parte de los titulares del diario *El Nacional* para octubre de ese año.

Presentían este grupo de intelectuales afines al gobierno, el futuro desenlace que se presentaría en las más altas esferas gubernamentales de la nación. Pero no se imaginaron que para ese mismo mes, pero un año después, el mismo presidente sería derrocado, caso que la prensa para 1945 anunciara como “la crónica de un golpe anunciado”. Pero en sospecha de ello, y en vista de las situaciones que se venían experimentando, es que decidieron estos intelectuales dirigirse al propio Medina Angarita en apoyo y respaldo a su gestión, a la vez de mostrar su preocupación por la situación de posible inestabilidad gubernamental, que atribuyeron a grupos reaccionarios, y a parte del sector comunicacional, por manejar informaciones de desprestigio hacia el gobierno.

Los escribientes de la misiva hicieron pública sus manifestaciones de agradecimiento al presidente Medina; entre otras causas, por la adhesión y empatía que manifestó a todo grupo cultural, en fiel respeto a la ideología profesada, hecho que permitió a total libertad en su administración. “Con el presidente Medina contra la reacción”. Así concluía la carta, justamente con la consigna manejada en el manifiesto que, en julio de 1944, hicieron como proclama pública hacia el gobierno de Medina, los sectores progresistas.

Es importante destacar que Medina Angarita, en respeto a toda corriente del pensamiento, derogó a finales de su gobierno de la Carta Magna de Venezuela, el discriminante inciso 6.º, que prohibió durante su vigencia las organizaciones consideradas comunistas. Y por supuesto luego de ello, hizo su aparición el PCV, proclamándose abiertamente como partido de la clase obrera, de los trabajadores, con las mejores tradiciones revolucionarias de la historia venezolana, para el establecimiento de una colectividad socialista.

Lamentablemente, el 18 de octubre de 1945 oficiales del ejército, en combinación con dirigentes de AD, dieron un golpe de Estado, sucediendo de esta manera el hecho más temido tanto por los intelectuales del país, como por el pueblo y los sectores comunistas. Medina Angarita dimitió sin oponer resistencia, para evitar los desastres de una guerra civil. Durante los gobiernos sucesivos de esta época venezolana, César Rengifo manifestó su compromiso de lucha por la libertad de su pueblo incorporando con pasión a todo su haber artístico y creativo, las complejidades de su ideología, por lo que se dedicó a indagar en la realidad venezolana desde una perspectiva crítica y reflexiva, enfatizando en la lucha de clases de nuestra historia, la diferencia entre el mundo de las clases desposeídas y el de las élites de la sociedad, la negligencia gubernamental y el colonialismo anglosajón en la incursión petrolera a nuestro país. La marginación también fue uno de los tópicos que enmarcaron su obra tanto pictórica como teatral, crecida de personajes que representaron la permanente situación de las diferencias sociales en un escenario históricamente fracturado de la Venezuela, donde la injusticia no representó una circunstancia, sino la condición de vida de sus minoritarias élites.

En una entrevista efectuada a Rengifo por el artista venezolano Jesús Mujica, comentó:

He tratado de aprovechar, precisamente de aprovechar la marginación, he tratado de aprovechar la buhardilla o ese

cesto de basura en que a veces me he sentido. Dentro de mi tratamiento, dentro de mi esconderme, a veces, entre las cuatro paredes de mi taller, he tratado desde allí de trabajar sobre una obra que trascienda hacia el campo de lo popular, de lo nacional, de lo popular, hacia el campo revolucionario. Y eso lo he hecho conscientemente, como una reacción hacia esa supuesta creencia de que pueden marginarlo a uno, que pueden cerrarle los caminos de algún artista dentro de su trabajo.<sup>25</sup>

Las ideas de Rengifo evidencian la postura valiente y perspicaz que asumió en su lucha contra un sistema que, privador de toda expresión declaradora de las verdades desagradables hacia las élites, trató de anular a toda costa, al que utilizando las armas de la verdad para el logro de la justicia, les apuntara.

Fue copiosa la agenda de Rengifo en este período de su vida en nuestra nación, que se extendió hasta 1958, donde obtuvo los triunfos bien merecidos por sus diversas obras, y que hacemos también nuestros, como legado de nuestra historia patria. Selló 1955, con la realización de su obra artística *El mito de Amalivaca*, que desde hace sesenta años, bajo toda su belleza y originalidad, ocupa el Centro Simón Bolívar de Caracas. Al respecto Nunes, escribió:

En la más rigurosa tradición del muralismo, César Rengifo decide emprender una ardua tarea a mediados de la década de los años 50: *El mural de Amalivaca*, extendido sobre una superficie de 90 metros cuadrados en una de las paredes de la plaza Diego Ibarra del Centro Simón Bolívar, fue planificado, diseñado y ejecutado por el artista y un conjunto de colaboradores (los artesanos Francisco Ignacio Porras, Efraín Monasterios, Rafael Perdomo e Iván Monasterios en un año y seis meses). Se concluyó a fines del año 55 y

---

25 Jesús A. Mujica Rojas. *César Rengifo. A viva voz*. Fondo Editorial Ipasme, Caracas, 2008, p. 38.

representa la labor muralista más ambiciosa realizada en Venezuela.<sup>26</sup>

Las palabras finales de Nunes, en relación con la elaboración del *El mito de Amalivaca*, son causa de sumo orgullo para los venezolanos: “la labor muralista más ambiciosa realizada en Venezuela”. ¡Muy cierto! César Rengifo tuvo la oportunidad de demostrar lo que había aprendido en tierras mexicanas, y dentro del espíritu reivindicativo ilustró la leyenda caribe de la creación, basada en la búsqueda de la identidad latinoamericana, fundamento del realismo social, que le caracterizó. *El mito de Amalivaca* hasta entonces había sido poco estudiado en nuestra sociedad, pues al encontrarse situado en un contexto indigenista, se vio rechazado por sectores de la política nacional, por considerar su contenido muy simple o extraño. Se hubo de demostrar valentía y mucho amor hacia nuestros orígenes para ir al rescate, tal como lo hizo Rengifo a través de este arte, donde manifestó nuestra esencia, cosmogonía e idiosincrasia originaria.

El mito destacado en el mural de Rengifo pertenece al grupo tribal tamanaco, contenido en la obra de Aristides Rojas: *Orígenes venezolanos*, y que cuenta que existió la tierra poblada de los tamanacos y llegó el gran diluvio, que arrasó con ellas, quedando solo un hombre y una mujer. En esas circunstancias, llegaron en una nave de otro lugar, Amalivaca y su hermano Vochi, quienes decidieron arreglar la tierra, haciendo que el río bajara de la montaña al mar y el viento subiera del mar a la montaña; y después que crearon esa vía de agua que es el Orinoco, ordenaron al hombre y a la mujer que se habían salvado del diluvio, lanzar contra la tierra el fruto del moriche. Los que lanzara el hombre se transformarían en mujeres, y los que lanzara la mujer, en hombres; surgiendo así, nuevamente los tamanacos, como hijos del moriche.

Mediante esta obra mural, Rengifo lleva al pueblo venezolano a reaccionar contra su desculturización, que por largo

---

26 Nunes, César..., *op. cit.*, p. 25.

espacio de tiempo fue víctima de la promoción al rechazo de nuestros valores autóctonos, mediante patrones de transculturización. Resultó encomiable el atrevimiento, la voluntad y el compromiso que desplegó César Rengifo, que en oposición a los intentos fraguados por distorsionar la historia de Venezuela en el tiempo, exhibió este trabajo en toda la belleza del color y las formas de nuestros verdaderos orígenes. Rengifo es nombrado, en 1958, director de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes. ¡Contra la reacción! ¡Con la culturización! Así concluye este aparte cronológico en la vida de nuestro artífice.

### **Fraternidad socialista 1959-1980**

Y la vida del maestro César Rengifo continuó transitando ahora en el período de la presidencia de Rómulo Betancourt, posterior a la Junta Gobierno del año 1958. Para 1959 fue nombrado coordinador de la Campaña de Alfabetización de Mérida, trascendiendo al año 1961, donde obtuvo el Premio a la Mejor Obra con su texto *Lo que dejó la tempestad*, de su trilogía Mural de la Guerra Federal, que está integrado además por *Los hombres de los cantos amargos* y *Un tal Ezequiel Zamora*; que abarcan temáticamente la etapa desde 1854, fecha del Decreto de Liberación de los Esclavos, hasta la muerte del líder Ezequiel Zamora (1860), y el fin del conflicto bélico de la Guerra Larga o Federal en 1862.

Siempre en defensa de los valores de justicia, y demostrando fidelidad a su ideología socialista, y a sus afines en la lucha, formó parte Rengifo, para el año de 1967, del grupo de escritores y artistas que en Venezuela se pronunciaron solicitando al presidente Raúl Leoni el ejercicio de la facultad legal del sobreseimiento en las personas del Dr. Gustavo Machado y Eduardo Machado. Años anteriores, Rómulo Betancourt bajo su presidencia, y posterior a su declaratoria de ilegalidad del PCV, violando la inmunidad parlamentaria en la persona de Gustavo Machado –desempeñaba el cargo de diputado

del Congreso Nacional— sin juicio ni fórmula legal alguna, lo hizo recluir por cinco años en el cuartel San Carlos, a pesar de su avanzada edad. Y quien fuera un férreo antigomecista, e igualmente uno de los fundadores del PCV, aún se encontraba detenido, puesto que en 1964 decidió no aceptar el exilio. También su hermano Eduardo permanecía allí. *El Nacional*, el 30 de septiembre de 1967, cubrió dicha noticia bajo el titular: “Cuatro años de prisión cumplen los parlamentarios”. Parte del artículo, que contiene la pronunciación de los intelectuales ante Leoni, es la siguiente:

Escritores y artistas de todas las tendencias, apartadas diferencias de credos estéticos e ideológicos, hemos decidido dirigiarnos a Ud. Para expresar nuestra adhesión a la solicitud de los periodistas y profesores universitarios en que piden de usted el ejercicio de la facultad legal del sobreseimiento en la causa seguida al Dr. Gustavo Machado. Nuestra petición la hacemos extensiva al caso de Eduardo Machado. 1967 es un año jubilar para Caracas. Por eso y porque la medida constituiría una evidencia de apego a la Ley y a la justicia, creemos, Ciudadano Presidente, que Ud. habrá de dictar el sobreseimiento de la causa seguida a uno de los mejores hijos de nuestra ciudad.<sup>27</sup>

A través de esta misiva donde extendieron los escritores todo el apoyo a los venezolanos injustamente recluidos, presentan ante el primer mandatario el nutrido reclamo de los grupos de la sociedad venezolana, para el año de 1968. Gustavo Machado es liberado posteriormente por indulto de la pena debido a su edad. Es relevante destacar la actitud fraterna de César Rengifo hacia estos fundadores del movimiento revolucionario y precursores de las ideas socialistas en Venezuela.

---

27 Citado en: José Rivas. “Cuatro años de prisión cumplen los parlamentarios”. *Historia gráfica de Venezuela*, tomo XII, Centro Editor C.A., Caracas, 1989, p. 127.

Estos militantes del PCV lucharon por las causas justas de nuestro pueblo, desde la época gomecista, donde fueron oponentes radicales del régimen; extendiéndose su postura a lo largo de sus vidas.

Posterior a 1967, y bajo las presidencias de Raúl Leoni, Rafael Caldera y Carlos Andrés Pérez, Rengifo continuó en su labor polifacética que le ameritó premios y distinciones, como el Premio Rafael Guinand para el año de 1966, que le fue otorgado en el Tercer Festival Nacional de Teatro, con su obra *La fiesta de los moribundos*. También fue un hecho relevante durante el gobierno del Dr. Rafael Caldera, la realización en 1973 del mural en mosaico *Creadores de la nacionalidad*, que es un tríptico integrado por *La Conquista*, *Los precursores* y *Lucha y victoria*, ubicado en el paseo Los Próceres; y que le fue encargado por el Ministerio de la Defensa de la época. Asimismo, se abrió paso hacia el año 1974, realizando una exposición retrospectiva en la sede de Pro-Venezuela, con su creación pictórica de más de 40 años: 1933-1974, donde abarcó centenares de obras. Igualmente, para el 1975, bajo el primer gobierno de Pérez, recibió el Premio Juana Sujo, por sus aportes al teatro venezolano. Estados Unidos de América, Canadá, Cuba, México, Rumanía y la Unión Soviética son varias de las naciones donde la substancial obra de Rengifo es ampliamente reconocida, elogiada y ostentada. Para el año de 1980 durante el gobierno de Campins le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro en honor a su destacada y amplia labor cultural.

Constituyeron estos veintiún años más, los períodos en los cuales César Rengifo abordó en sus obras la pérdida de valores de una sociedad dominada por los intereses materiales, y penetrada por culturas foráneas, asuntos estos que presencié como testigo. Utilizó máscaras, fantoches, canciones, efectos expresionistas, elementos que contribuyeron a clarificar el contenido de sus trabajos.

Estableció la relación entre el tema histórico desarrollado en sus obras y su nexa con la época contemporánea, tomando

la historia como el pretexto vital para la producción dramática, utilizando a la vez para protagonizar sus textos a los grupos vulnerables de nuestra sociedad, como los campesinos, obreros, indígenas, negros y trabajadores comunes en general, manteniendo su esencia junto a su indiviso sentimiento fraternal y nacional.

Queda clara así la suma de transformaciones que desde 1915, hasta el gobierno de Herrera Campins, acaecieron a Venezuela y, por ende, en la vida de Rengifo. Fue testigo presencial de las diferentes épocas gubernamentales, que desde el mandato de Gómez hasta el de Luis Herrera, fueron llevadas a la práctica, tales como la caudillista, postcaudillista o prepuntofijista, y puntofijista; nominadas por la historia apócrifa, como períodos caudillista, en transición hacia la democracia y democrática.

Transitó Rengifo, a partir de su nacimiento, por doce gerencias del país, incluidas las Juntas de Gobiernos que nos presidieron; siendo testigo también de las dos guerras mundiales que azotaron parte del mundo.



### CAPÍTULO III

## CÉSAR RENGIFO, ESPACIOS Y DEDICACIÓN

El nombre que nos identifica en la sociedad permite a los demás tener una idea general sobre nuestro género, ascendencia, descendencia, o estado civil, entre otros aspectos; que junto a los diferentes roles que asumimos en nuestro que-hacer social, constituye nuestra integralidad.

Así, al escuchar por primera vez el nombre de César Nereo Rengifo Cadenas, advertimos su género y el apellido de sus padres; pero para conocerlo a mayor amplitud, debemos también estar al tanto de la dedicación que asumió en los diferentes espacios que transitó. Y aun cuando hemos tratado detalladamente una suma de aspectos relativos a su vida, como sus sentimientos e ideología, o las obras que desarrolló en su tránsito por nuestra historia, se hace necesario escrutar por separado cada una de las interesantes facetas que lo caracterizaron. Como ser humano polifacético, empleó variedades de espacios profesionales para el desarrollo de su dedicación creadora; algunos de los cuales son los siguientes:

### **Docencia**

Desde épocas muy tempranas César Rengifo fue atraído hacia las letras; y debido a ello, en su niñez se preocupó por aprender a leer desde corta edad, hecho del que presumieron sus docentes. Desde allí, se percató de la confrontación político-social que perjudicaba al país, percibiendo a la gente en lucha; su familia de crianza, mostraba antipatía hacia el gobierno por ser gente del pueblo, víctimas de guerras y revoluciones. Pero al mismo tiempo que se iba apropiando de la situación preocupante del país, sus padres adoptivos, Asunción y Mariano, notaron las aptitudes del niño hacia las artes, a eso de los tres años de edad, y le facilitaron los utensilios necesarios para su práctica, hecho que César les agradeció toda la vida; también a la diligencia del “Ilustre Americano”,

nuestro presidente Antonio Guzmán Blanco, por el establecimiento que en lo social efectuó al declarar, el 27 de junio de 1879, a la educación como gratuita y obligatoria; al igual que los Centros Culturales, como el conocido Teatro Municipal. Dentro de ese sistema educativo se formó el muchacho.

Posteriormente Rengifo fue orientado hacia el humanismo y el altruismo por su padrino José del Carmen Toledo, formando parte dichos valores de su vocación desde temprano. Su crianza a cargo de su padrino, quien desempeñándose en los oficios de maestro de obras, pintor y estucador, y deveniendo de allí un buen salario, resultó positiva y motivadora para el niño.

Con la formación obtenida en las Artes Plásticas en los géneros de dibujo, pintura y escultura; además de sus estudios en el arte mural y las técnicas del mosaico, César se dedicó a la consumación de sus carreras, mediante el arduo trabajo, que lo llevaría a la docencia y la investigación. Hecho que luego produciría sus frutos al nombrársele director de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes. En dicha casa de estudios, realizó el proyecto de planificación de las escuelas de música, teatro, danzas y artes plásticas, actuando también como coordinador de la Campaña de Alfabetización de la ciudad de Mérida, nombrado por el mismo ministro de Educación.

Incurrió asimismo en la docencia, como profesor de Historia del Teatro, para el curso de Capacitación Teatral de la Dirección de Cultura de esa universidad, dirigiendo además de ello un taller de teatro en el Centro Rómulo Gallegos. Se desempeñó, además, como profesor de Historia del Arte en el Instituto Ezequiel Zamora, también como profesor de la cátedra de Historia del Arte en la Universidad de Los Andes, en la Escuela de Artes Plásticas.

Teniendo clara la ardua trayectoria de César Rengifo en el campo de la docencia, bien cabe citar en relación con ello, y en este aparte, las vivas palabras que en su obra *Inventamos*

*o erramos*, hace casi dos siglos, pero vigentes hasta la fecha, el maestro Simón Rodríguez expresara:

Hay una indicación de la necesidad de instruir, en el sentir de cuantos piensan, sin prevención, en la felicidad social: todos dicen que sin luces y virtudes no hay República; pero, por otra parte, nadie dice cuáles sean estas luces y virtudes. Los partidarios del sistema titubean cuando se les cuestiona, y al fin concluyen con el mayor número que es imposible instruir a todo un pueblo a la vez, de una vez –que solo el tiempo puede enseñar– por consiguiente que es menester esperar... ¡esperar que el tiempo enseñe!... ¿Puede el tiempo enseñar?... Lo puede, sin duda, y cada día da pruebas de ser maestro... en desengaños, no en principios: estos no los descubre sino el que piensa en la naturaleza de las cosas. El desengaño enseña a desistir; pero no dicta lo que se ha de hacer: los desengaños retraen, intimidan, apocan y al cabo inutilizan: solo el pensador saca partido de sus yerros –y se sabe que la incapacidad de inventar o la pereza de pensar, hace al hombre imitador.<sup>28</sup>

Rodríguez, a casi dos siglos de esta singular disertación, permanece ideológicamente en la conciencia de los muchos. Destacó allí el mutismo de la sociedad de aquella época, ante el desarrollo de una verdadera enseñanza, esclarecedora de la naturaleza de las cosas; puesto que el tiempo a quien el sistema le atribuía el aprendizaje, a razón del maestro, tan solo generó en la población pereza y rendición hacia el saber, que en consecuencia se era terriblemente imitada. En su alocución mostró la frase: “Nadie dice cuáles sean estas luces y virtudes”, frase que revela las intenciones que tuvo el colonialismo en mantener embrutecido al pueblo, y que casi logran, si no hubiesen existido los tantos maestros de verdades en sus enseñanzas,

---

28 Simón Rodríguez. *Inventamos o erramos*. Fundación Imprenta de la Cultura, Guarenas, 2012, p. 54.

los que mostraron al pueblo la verdadera naturaleza de las cosas que Rodríguez enunció, y que lejos del silencio, elevaron sus proclamas al semejante para su instrucción.

El maestro César Rengifo, como uno de estos instructores, llevó a sus estudiantes y al pueblo venezolano las verdaderas luces y virtudes señaladas por el sagaz Simón Rodríguez, y que como legado aún nos cultivan en nuestra auténtica historia nacional, en cada una de sus obras.

## **Dramaturgia**

Otro espacio profesional, donde César Rengifo desarrolló su dedicación creadora, fue el de la dramaturgia, a través del cual nos muestra las condiciones a las que históricamente han sido sometidas las clases desposeídas en total injusticia; y la búsqueda y defensa de la libertad. Para Rengifo, el teatro constituyó uno de los recursos de mayor peso, para hacer llegar a la mayor cantidad de personas el conocimiento de los elementos históricos, sociales y políticos contribuyentes a formar la conciencia crítica ante los problemas de nuestro país.

Comenzó la inquietud teatral en él, a través de las lecturas que hizo en su infancia sobre obras universales como la conocida historia de Carlomagno, entre otras de tal envergadura; también bajo la dictadura de Gómez, cuando participó en las llamadas “veladas” que se acostumbraron desarrollar en nuestro país en los senos de las familias de las esferas sociales populares, donde llevaban a escena diversidad de poesías, canciones y actuaciones relacionadas a la literatura nacional y universal. En ellas actuaban en calidad de invitados, los artistas plásticos, músicos, poetas, actores y artesanos, entre otros de los congregados, que reprimidos por la censura gubernamental, afloraban sus sentires allí.

También asistió Rengifo en la infancia, y junto a su familia, a las varias presentaciones de sainetes venezolanos como los de Rafael Guinand, compuestos por elementos cómico-trágicos que ejercían mediante el humor una crítica social.

En cuanto a ello, el escritor Moreno<sup>29</sup> alega que dichas actuaciones fueron del sumo gusto del jovencito, durante aquella época. Al transcurrir del tiempo se fue consolidando en él el amor hacia el teatro, y comenzó por escribir cortas obras que desechó por considerarlas con deficiencias en estética y elemento dramático. A partir de 1937 sus trazos acerca del drama llevaron más lógica y amplitud.

Los temas que le inspiraron desde siempre estuvieron fundamentados en la cambiante realidad de la Venezuela contemporánea, el petróleo, la opresión de los marginados y, de alguna manera, en la contribución a la emancipación del proletariado moderno. Se precisan muy bien sus obras como históricas, relacionadas con la marginalidad, y al tema del oro negro, con su desproporcionada explotación y devastación regional, como inevitable realidad venezolana. Se define Rengifo como el autor teatral del género realista, que como ya se indicó en el tercer capítulo de estudio, se inicia formalmente en el teatro nacional con su drama: *¿Por qué canta el pueblo?*

A finales de los años treinta y principio de los cuarenta, Rengifo a través de obras como *Los canarios* se acaba de definir como dramaturgo, pero también *Manuelote*, que al parecer de estudiosos en la materia, es la obra que concluyentemente lo definió en el drama, siendo ella, una de sus creaciones más representadas tanto a nivel nacional como en el extranjero.

El teatro de César Rengifo persigue el ideal revolucionario influenciado por el materialismo histórico y el realismo social, donde el materialismo histórico y dialéctico se presenta por el reconocimiento y conciencia de la lucha de clases sociales por el disfrute de los medios de producción. César, ajustándose a esta ideología, en la mayor parte de sus líneas dramáticas formuló la denuncia fundamentada en la realidad social.

Así su teatro se desglosa, según Araujo (citado en Moreno, 2006), en relevantes ciclos adheridos profundamente a la historia de nuestro país:

---

29 J. Moreno, *Pintura/Teatro...*, op. cit.

- El ciclo de temática indígena en el período colonizador: representa sus inicios desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, y refleja la resistencia de los indígenas ante el despojo de su hábitat, la esclavitud, el adoctrinamiento y la eliminación de su cultura. Las obras que tocan este tópico son *Oscéneba* (1957), *Curayú o el Vencedor* (1948) y *Apacuana y Cuaricurrián* (1975).

- El ciclo de la liberación de América del colonialismo español: que parte desde 1780 hasta 1825, con obras como *Soga de niebla* (1952), *Joaquina Sánchez* (1947-1948), *Manuelote* (1950), *María Rosario Nava* (1963), *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971) y *¿Quién nos robó esa batalla?* (1976). Aquí se tratan remotos hechos pasados que repercuten en toda la historia de Venezuela hasta nuestros días. Tratan sobre lo que en verdad se pierde en batallas, como la Batalla de Ayacucho.

- El ciclo de la Guerra Federal, que Rengifo denominó Mural de la Guerra Federal: representa las insurrecciones en la presente república venezolana después de las guerras de independencia, y el drama de una nación dominada por corrientes políticas opresoras. Aquí destacan *Los hombres de los cantos amargos* (1956), sobre la realidad oprobiosa de la esclavitud y los negocios que le son característicos. Continúa con la obra *Un tal Ezequiel Zamora* (1956-1958), donde el caudillo de Villa de Cura es solo un personaje referencial. Y *Lo que dejó la tempestad* (1957).

- El ciclo petrolero: refleja un tema que acompañó a Rengifo durante toda su vida. La primera explotación petrolera del país se realizó un año antes del nacimiento del artista, y prácticamente las políticas sobre la explotación de este recurso y la problemática y avances no variaron en el período que le tocó vivir. De esta manera, las obras que caracterizaron este ciclo, algunas de ellas escudriñadas un poco en apartes anteriores correspondientes a nuestro segundo capítulo, son las siguientes:

*Las mariposas de la oscuridad* (1951-1956), donde el autor no tiene la necesidad de tocar el tema en sí, pues aborda de forma indirecta las consecuencias que se produjeron luego del

abandono del agro: sufrimiento, hambre y miseria, las penurias del pueblo campesino que emigra tras las nuevas fuentes de trabajo del país, donde los campos petroleros fueron la única esperanza para un futuro mejor.

*El vendaval amarillo* (1952), muestra las primeras consecuencias de la explotación petrolera, y cuando llegan las máquinas de los Estados Unidos de Norteamérica, símbolos del supuesto desarrollo. Se presenta el desalojo, abandono y remate de las tierras, bajo la modalidad del latifundio. Esta situación narra cómo los recursos naturales son arrastrados en esa sed de propiedades en la coyuntura del petróleo.

*El raudal de los muertos cansados* (1969), se evidencia la manipulación por parte de la empresa petrolera de las exigencias y reivindicaciones del trabajador. Durante una manifestación, la empresa produce un terrible accidente con el saldo de veintidós obreros muertos, luego se responsabiliza a los huelguistas y se les califica de “terroristas” para seguir teniendo el control.

*Las torres y el viento* (1969-1970), es el reflejo de cómo provincias tranquilas se convirtieron en zonas enajenadas y violentas. Es una obra de corte onírico que cuenta lo que queda después de agotarse el recurso en las plantas petroleras. Rengifo tomó como ejemplo el estado Zulia, específicamente Mene Grande, uno de los centros petroleros más productivos del país. Para Rengifo, el progreso y el desarrollo del mundo moderno implícito en la explotación petrolera no son intrínsecamente malos; lo único que pretende el autor es mostrar qué pasa en la realidad: la desmedida barbarie sin justificación social, la mala planificación y el desequilibrio ecológico y social.

• Otro ciclo que aborda la temática de Rengifo, es la dictadura, en obras como:

*Por qué canta el pueblo* (1938), representa la tiranía de Gómez reflejada en una familia donde el padre venera y trabaja para Gómez; en la obra transcurren siete años divididos en tres actos, y aquí se manifiesta cómo la gente se prepara para derrocar al dictador, derrocamiento que nunca ocurrió en realidad.

*Muros en la madrugada* (1960), muestra un calabozo de la Seguridad Nacional durante el gobierno del general Marcos Pérez Jiménez en 1958, y cómo el pueblo salió a las calles obligando la salida del dictador, pero en el calabozo no se percatan de lo sucedido y continúan torturando presos hasta que tres delincuentes y el pueblo ayudan a escapar a una estudiante.

- El ciclo de las invasiones extranjeras y los golpes de Estado fueron tocados por Rengifo en las siguientes obras:

*Una medalla para las conejitas* (1966), refleja la solidaridad de Rengifo para con el pueblo de la República Dominicana. A raíz de una política nacionalista del coronel Camaño, ese país fue invadido por marines de los Estados Unidos de Norteamérica en el año de 1965. De forma satírica muestra la política de cómo dos prostitutas se convierten en el símbolo y la justificación de una invasión.

*Volcanes sobre el Mapocho* (1974), la obra muestra el golpe de Estado ejecutado por Augusto Pinochet en 1973 y la muerte de Salvador Allende. La obra comienza justamente cuando es bombardeado el Palacio de Moncada, y se muestra el heroísmo de una maestra junto a sus alumnos el Día Nacional de Chile que se convierte en inspiración para la resistencia chilena. Rengifo recrea una realidad física e histórica, pero le confiere una naturaleza atemporal.

- El ciclo de la marginalidad: también se hará presente en la dramaturgia de Rengifo; en obras como *Harapos de esta noche* (1949), *La sonata del alba* (1948) y *El caso de Beltrán Santos* (1976); en estas se refleja la miseria en los cerros, el derrumbe de los ranchos con sus frustraciones y desesperos producto de los males sociales. Para Rengifo el drama venezolano se reflejaba en la soledad, la deshumanización, la suplantación de valores a cambio de dinero, la complicidad a cambio de la tranquilidad producto de la corrupción, la ingenuidad, la inconsciencia ante los roles sociales, la depresión, los anhelos populares, las exigencias de una dinámica ciudad, todos en clave social o de la marginalidad.

Y prosiguiendo dentro del mismo orden de ideas, tenemos que César Rengifo, como Padre del Teatro Contemporáneo,



estableció, a través de él, la dignidad social y consolidación de los valores nacionales, precisando el trayecto histórico venezolano sobre su visión marxista. Fue la consolidación y maduración de una ideología crítica, situada en el contexto del movimiento teatral venezolano. En sus obras nos mostró de manera expresa, y con profundidad, la lucha tenaz del pueblo venezolano desde los tiempos prehispánicos y de la Colonia, como esencia de la historia de Venezuela. Muchas de sus obras teatrales mostraron su actividad proselitista, forjadora de conciencias y de emancipación a través de la dramaturgia.

El mismo César Rengifo inquirió sobre el teatro venezolano y su participación:

Los autores venezolanos tienen una posición muy digna y una conciencia muy lúcida acerca de sus obras, y son muy pocos los que se arriesgan a hacer concesiones que exigen un teatro comercial. Eso por una parte, y por la otra, no se monta suficiente teatro venezolano, porque hay muchos directores venezolanos y extranjeros con una mentalidad colonial, piensan que únicamente imitando al exterior, montando lo que se hace afuera es que ellos pueden ganar créditos, y sienten un gran desprecio por las obras venezolanas, son muy pocos los directores venezolanos y extranjeros que tienen amor por la dramaturgia venezolana y que la sienten, y por eso están en la capacidad de ponerla en escena. En eso va implícito: el criterio colonialista de que lo de afuera es lo bueno y lo nuestro es lo malo o menos malo. Y contra eso hay que luchar porque un teatro nacional no surge sino apoyado en una dramaturgia nacional y una dramaturgia nacional no se consolida, no se cristaliza, sino en la medida en que va a escena.<sup>30</sup>

En la prosa resaltó Rengifo a los polos comercial y nacional, como los dos polos que, para la fecha de su declaración

---

30 J. Mujica, *César...*, *op. cit.*, p. 50.

en 1974, enmarcaban nuestro teatro. Enfatizó sobre la ventaja del primero sobre el segundo, ejemplificado su afirmación, por los montajes de obras nacionales que resultaban pocos en comparación a los promovidos por el teatro comercial. También acusó a la mentalidad colonialista de la gran cantidad de directores teatrales de nuestro país, que en vez de promover nuestra cultura a través la actuación teatral, la han relegado, prefiriendo las líneas de contenido extranjero. Resaltó César, la lucha que hay que sostener en adherencia al empleo de nuestros valores nacionales en el drama, a través de la puesta en escena. Y ciertamente sus aseveraciones nos llevan a pisar sobre tierra firme, delimitando con firmeza, decisión y desempeño, nuestra propia realidad.

El teatro que parte de nuestro país debe instituirse en nuestra propia cultura, para poder expandirse hacia las otras tantas. Una situación que fácilmente lo ejemplifica es la del empleo de nuestro lenguaje, puesto que si habiendo nacido en Venezuela, donde articulamos la lengua española, resultaría contraproducente que coexistiendo con los nuestros, que manejan tal lenguaje, quisiéramos nosotros conversar en francés, inglés o alemán, sin haber aprendido primero la amplitud de nuestro vocablo. El sentido común nos otorga la razón tanto en el caso del lenguaje, como en el del teatro. César Rengifo se encargó de crear y desarrollar en nuestro país un teatro instituido bajo fundamentos sólidos de la historia de nuestra nación, el mismo que hoy día se está promoviendo.

#### GRAN PARTE DE LA TRAYECTORIA TEATRAL DE RENGIFO

**1938**

Escribe su primera obra de teatro *¿Por qué canta el pueblo?*

**1948**

La Universidad Central de Venezuela publica su obra teatral en un acto, *Hojas del tiempo*. Con anterioridad, lo había hecho con su obra *Curayú o el Vencedor*.

### 1949

La Universidad Central de Venezuela publica su obra teatral *Los canarios*, comedia en un acto.

### 1952

La Universidad Central de Venezuela publica su drama en un acto: *Manuelote*.

El director y actor argentino Francisco Petrone presenta *Joaquina Sánchez*, drama histórico en cinco actos, en el Teatro Municipal de Caracas.

Funda, junto a otros valores del teatro, el grupo Máscaras, de importante labor durante esa década.

### 1960

Escribe el guión del documental *Mérida, geografía celeste*.

### 1961

En el Segundo Festival Nacional de Teatro obtiene el Premio a la Mejor Obra con su texto *Lo que dejó la tempestad*, de su trilogía Mural de la Guerra Federal.

### 1963

La Universidad de Los Andes le publica la cantata *María Rosario Nava*.

### 1964

Representando a Venezuela en la antología del *Teatro hispanoamericano contemporáneo*, realizada por el dramaturgo y ensayista guatemalteco Carlos Solórzano, se publica su obra *Lo que dejó la tempestad*. Edición del Fondo de Cultura Económica de México.

### 1966-1967

Obtiene el Premio Rafael Guinand, en el Tercer Festival de Teatro, con su obra *La fiesta de los moribundos*, dirigida por Alfonso López.

### 1967

La Universidad Central de Venezuela, a través de su Dirección de Cultura, le publica en su colección de Letras Venezolanas, un volumen con tres obras teatrales: *Buenaventura Chatarra*, *El vendaval amarillo* y *Estrellas sobre el crepúsculo*.

La revista *Expediente* le publica su comedia en dos actos, *Una medalla para las conejitas*.

### 1971

Al cumplirse el sesquicentenario de la Batalla de Carabobo, el Ministerio de Defensa le publica la cantata *Esa espiga sembrada en Carabobo*. En la *Antología del Teatro Hispanoamericano*, realizada por los estudiosos cubanos Carlos Miguel Suárez Radillo y Orlando Rossardi, y en representación del teatro venezolano, se publica *Las torres y el viento*, en la editorial española Escelicer.

### 1972

Se publican en un volumen sus obras *La fiesta de los moribundos* y *Los hombres de los cantos amargos*, edición de la Asociación de Escritores de Venezuela.

### 1974

Publican en Cuba, en la revista *Conjunto* dedicada al teatro latinoamericano, de la Casa de las Américas, dos obras del autor: *La sonata del alba* y *Una medalla para las conejitas*.

Escribe *Volcanes sobre el Mapocho*, referente al golpe militar en Chile.

### 1975

Le otorgan el Premio Juana Sujo por sus aportes al teatro venezolano.

### 1976

En la ciudad de Quebec, Canadá, la radio ICI-FM, traducidas y adaptadas por la escritora y periodista Louise Darios, se transmiten en francés las obras *Las torres y el viento* y *Buenaventura Chatarra*.

Integra exposiciones colectivas en la galería Acquavella en Caracas.

### 1977

En Cuba, como parte de la colección La Honda de La Casa de las Américas, se publican dos trilogías de César Rengifo: Mural de la Guerra Federal, integrada por *Los hombres de los cantos amargos*, *Un tal Ezequiel Zamora* y *Lo que dejó la tempestad*; y el Mural del Petróleo: *El vendaval amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y *Las Torres y el viento*. La selección y las notas son del periodista Francisco Garzón Céspedes.

### 1977

La revista mexicana de teatro *Tramoya*, dirigida por el dramaturgo Emilio Carballido, publica *La trampa de los demonios*.

### 1978

En el Teatro Municipal de Ploiesti, ciudad rumana, se presenta su obra *Lo que dejó la tempestad*, bajo la dirección de Harry Eliad. Ese mismo año es representada en Bucarest.

El círculo de Críticos Critven le otorga el Premio Especial por su trayectoria y aportes al teatro nacional.

Obtiene el Premio Juana Sujo por su obra *Buenaventura Chatarra*.

### 1979

En la Unión Soviética, la revista *Literatura Extranjera* publica un largo artículo de H. Oeaopehko sobre la dramaturgia y la pintura de César Rengifo.

La revista *Conjunto* de la Casa de las Américas de Cuba publica la obra en un acto, *¿Quién nos robó esa batalla?*

El Ateneo de Caracas le publica cinco obras cortas en serie Teatro Breve, con prólogo de Alexis Márquez Rodríguez.

Fundarte le publica *Un fausto anda por la avenida*.

El Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit) le otorga el Premio Ollantay.

## 1980

En fallo unánime del jurado, le es otorgado el Premio Nacional de Teatro.

### OBRAS TEATRALES DE SU AUTORÍA

- Apacuana y Cuaricurión* (1975).
- Armaduras de humo* (1951).
- Buenaventura Chatarra* (1963).
- Bussines (sic)* (Negocios) (s/f).
- Curayú o el Vencedor* (1948).
- El caso de Beltrán Santos* (1976).
- El insólito viaje de los inocentes* (1972).
- El mapa de Barinas* (s/f).
- El otro pasajero* (1956).
- El raudal de los muertos cansados* (1959).
- El vendaval amarillo* (1952).
- En mayo florecen los apamates* (1957).
- Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971).
- Estrellas sobre el crepúsculo* (1949).
- Harapos de esta noche* (1949).
- Hojas del tiempo* (1948).
- Joaquina Sánchez* (1947- 1948).
- La esquina del miedo* (1969).
- La fiesta de los moribundos* (1966).
- La sonata del alba* (1948).
- La trampa de los demonios* (1976).
- Las alegres cantáridas* (1967).
- Las mariposas de la oscuridad* (1951-1956).
- Las torres y el viento* (1969).

*Lo que dejó la tempestad* (1957).  
*Los canarios* (1949).  
*Los hombres de cantos amargos* (1959).  
*Los peregrinos del camino encantado* (1948).  
*Manuelote* (1950).  
*María Rosario Nava* (1963).  
*Muros en la madrugada* (1960).  
*Oscéneba* (1957).  
*¿Por qué canta el pueblo?* (1938).  
*¿Quién nos robó esa batalla?* (1976).  
*Roguemos todos por los inmortales* (1975- 1976).  
*Soga de niebla* (1952).  
*Tetralogía del petróleo* (1957).  
*Un Fausto anda por la avenida* (s/f).  
*Un tal Ezequiel Zamora* (1956-1958).  
*Una medalla para las conejitas* (1966).  
*Vivir en paz* (1951).  
*Volcanes sobre el Mapocho* (1974).  
*Yuma* (1940).

#### HONORES

#### 1981

Se publica *Rengifo*, de Jorge Nunes, con más de cien imágenes de sus pinturas.

El Ateneo de Caracas crea el Premio Latinoamericano de Investigación César Rengifo.

Se le asigna el nombre de César Rengifo a la edificación para actos públicos o Auditorium Universitario de la Universidad de Los Andes.

#### 1989

La Universidad de Los Andes compila y publica sus obras completas, en ocho tomos.

### **2003**

El Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides) publica, en cuatro tomos, todo su teatro y selección de poemas, artículos y ensayos.

Se le asigna su nombre al Teatro Centro Histórico de Petare, del municipio Sucre del estado Miranda, en Venezuela.

### **2011**

Se inaugura el bulevar César Rengifo en el sector El Cementerio de la parroquia Santa Rosalía, del municipio Libertador en la capital Venezolana, siendo el segundo más grande en su tipo.

### **2015**

Se realiza la Exposición César Rengifo. Biblioteca Nacional de Venezuela. Producción literaria y pictórica. Centenario César Rengifo.

Se efectúa, del 01 al 31 de mayo, el Circuito de Nacional de Teatro. Centenario César Rengifo.

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura (MPPC) realiza el I Concurso Nacional de Ensayo César Rengifo.

El MPPC realiza el I Concurso Nacional de Historietas, Cuento y Canto Gráfico César Rengifo.

El Centro Nacional de Teatro realiza el Concurso Nacional de Dramaturgia César Rengifo.

Fundarte realiza el III Premio Nacional de Dramaturgia César Rengifo.

#### **DONACIONES DE OBRAS DEL AUTOR**

### **1995**

Manuscritos de Archivo de César Rengifo (1915-1980), donados por Ángela Carrillo a la Biblioteca Nacional de Venezuela, de algunas de las obras originales escritas por César Rengifo.



## Ensayística y poesía

Otras de las facetas donde definitivamente incursionó César Rengifo, con mucho éxito, fueron la ensayística y la poesía. Elevó sus proclamas a la sociedad mediante los registros sensibles y reales de los hechos y transformaciones que, acaecidos en la historia de Venezuela, le tocó vivir. Cada angustia y dolor que la caracterizó, fue la imagen del país que duplicó en sus líneas. Mediante la investigación exhaustiva que desarrolló como parte cotidiana de su vida, ofreció a sus lectores los sagaces razonamientos de la realidad venezolana en el discurrir de los tiempos, para comprender la verdadera situación nacional. La ensayística y la poesía fueron los medios de expresión eficaces que utilizó en su misión de denunciar y culturizar. Uno de los tantos ejemplos, donde el autor se valió del primero de los géneros, para puntualizar las realidades del pueblo venezolano, lo encontramos en el ensayo que tituló: “La cuestión agraria y nuestro proceso cultural”.

Desde allí, al abordar el tema de la Guerra Federal pasada, señaló la posición del campesinado manejado por la oligarquía de la época, a quien nunca le interesó el bienestar del pueblo, sino su mayor provecho ante las circunstancias. Razona Rengifo sobre la derrota de nuestra población, no solo a causa de los estragos de tiempos bélicos, sino del paso que a través de ella fue recorriendo el imperialismo, a causa de los ambiciosos gobernantes que en lo sucesivo le entregaron a Venezuela complacientemente servida, para la fatalidad de la nación, no solo en el aspecto económico, sino también moral y cultural. Acerca de ello, y en dicho ensayo, Rengifo comenta:

La despoblación del campo crece, también aumenta el mal-estar social y este –sin verdaderos partidos populares que unifiquen y orienten a las masas– desemboca en cruentas asonadas de montoneras y guerras intestinas entre caudillos por llegar a Miraflores. Salen de ellas Castro y Gómez. El camino para la penetración imperialista está bien preparado.

Muchos, durante los últimos años, y a medida que la penetración imperialista avanza en nuestro país, luego de haber terminado la estrangulación de nuestra economía agrícola y limitarla a lo que nos proporcione el petróleo en manos de los trusts, limitan el mal solo al plano económico, sin advertir toda la desintegración que en el plano moral y cultural está provocando.<sup>31</sup>

Nos esbozó Rengifo, desde allí, el éxodo de la población rural de Venezuela hacia los sitios de actividad petrolera, y los levantamientos que en gran parte del país protagonizaron los cabecillas oligarcas, y que abrió paso al desastre económico, moral y cultural del país. Fue muy cierto y lamentable, que luego de la desastrosa Guerra Larga, la sociedad absolutista quedara intacta, obteniéndose derechos solo bajo el dominio de las clases privilegiadas. El resultado fue de victoria para las élites, y de derrota para los indígenas y esclavos, que continuaron en el más bajo escalafón de la sociedad. Dicho fracaso, lo refiere Rengifo, como el punto de partida del deterioro integral de Venezuela y de su proceso negativo de transculturación. A partir de allí sería el petróleo nuestra principal fuente de economía, cedido a manos protervas.

Las ideas ensayísticas de Rengifo nos permiten hoy día examinar con detalles la situación venezolana del presente, y conocer sus causas, que extraordinariamente continúan siendo las mismas que experimentó el pueblo de la Venezuela agraria. Las potencias extranjeras enemigas del Gobierno venezolano persiguen en esfuerzo conjunto, tanto la desintegración de nuestra economía, como la de nuestros principios morales y culturales, bajo la lamentable complicidad, de algunos venezolanos.

Se debe estar consciente de la necesidad apremiante de tomar a Venezuela antes que escape, por lo que hoy se afronta la lucha esperanzadora, originada de la corriente socialista desarrollada por el Presidente de Venezuela que consagró la

---

31 Rengifo, *Teatro y ...*, *op. cit.*, pp. 218-219.

suma de transformaciones institucionales e integrales, que la rigen hoy día el Comandante Hugo Chávez Frías, y que trasciende a nuestro presidente actual Nicolás Maduro. Bajo este lapso, se ha establecido en el país el marco de leyes garantizadoras de la apropiación de nuestras estructuras sociales, políticas, económicas y culturales, cuyo dominio y control, desde la Colonia, permaneció bajo poderes elitescos y extranjeros, no teniendo el pueblo alguna participación significativa. Ahora, bajo la Ley del Plan de la Patria (LPP), y analizando algunos de los Grandes Objetivos Históricos que la constituyen, tenemos la relevante normativa legal, en cuyo Gran Objetivo Histórico N.º 2 se tipifica la continuidad en la construcción del Socialismo Bolivariano del siglo XXI; mediante la sustitución del modelo petrolero rentista capitalista, por el modelo económico productivo socialista, basado este último en el desarrollo de nuestras fuerzas productivas.

Atendiendo a la normativa de dicha Ley, se retoma la idea de la lucha que viene afrontando nuestro país por la firme permanencia de su propio poderío, para la defensa, explotación, uso y óptimo aprovechamiento de la suma de sus recursos, hacia el logro de una economía eficiente, amplia y dinámica.

Lamentablemente, no a todos los venezolanos nos inspira esta normativa, puesto que existen los casos de quienes permiten la desintegración —citada por Rengifo— de sus principios morales, no tomando parte en la lucha firme que mantiene el pueblo venezolano contra la opresión de los sectores que pretenden fracturar sus estructuras para su propio beneficio.

Merece la pena citar tres sencillos ejemplos, que nos muestran evidencias claras del hostigamiento que afronta actualmente Venezuela desde el exterior y lamentablemente también desde adentro: se tiene, en primer lugar, el desplome de la economía a escala mundial, que vilmente apunta hacia Venezuela, y que se origina en gran parte por las bajas en el precio del petróleo, asunto que se encuentra generando dificultades en los países productores del rubro. Otro aspecto que despierta profunda polémica en la población es la actual

situación fronteriza de Venezuela; por un lado, tenemos a una parte del pueblo colombiano extraditado de nuestra frontera, en cumplimiento a las normativas que, relativas al caso, estipulan las leyes de nuestro país; y también, por otro lado, observamos a Guyana no dispuesta hasta el momento de acordar con Venezuela las negociaciones que le atañen, para lograr la concordia, y el fin del conflicto territorial que sostienen desde la firma del Laudo Arbitral de 1899.

Toda esta suma de casos nos muestra, en pocas líneas, la posición de lucha que, ajustada a derecho, mantiene Venezuela en las tres situaciones mencionadas. Pero mientras gran parte del pueblo se adhiere a la Ley, existen los que atentan a su desintegración moral prefiriendo obtener beneficios oscuros, y por otro lado también, los que permaneciendo sin escudriñar a profundidad la verdadera situación, son engañados y mantenidos bajo confusión y descontento.

Hasta hoy día trasciende el pensamiento rengifiano a nuestra situación nacional, donde lamentablemente su advertencia sobre la desintegración económica, moral y cultural del país es motivo de nuestra más profunda preocupación. Por ello no hay que desmayar, y continuar ajustado a la Ley en medio de las dificultades que, afrontadas mediante la unión y el esfuerzo del pueblo, habremos de superar. La clave está en no rendirnos.

Rengifo como ensayista tomó el sufrimiento del pueblo venezolano para sí, apropiándose del sentir de cada uno de los nuestros para plasmarlo en sus disertaciones, que escritas, traspasaron sentimientos y lograron en los muchos la vuelta de sus corazones hacia su patria.

En otro de sus trabajos ensayísticos, titulado “Estilo e ideología”, que nutrió la Conferencia El Arte y el Estilo que dictó en 1954, en la sede de la UCV, de Maracay, Edo. Aragua, específicamente bajo el subtítulo “La ideología socialista y el estilo. El realismo”, desarrolló una suma de ideas sobre el realismo social fundamentado en la doctrina socialista; y el incuestionable grupo de artistas que sumados a esta, y a través de sus

trabajos, han mostrado la compleja y verdadera realidad social, evitando que se le falsifique. De hecho, mediante la expresión artística, han volcado sus corazones a la realidad de la sociedad que los circunda, tomando de ella sus sentires más profundos, llevándolos a sus creaciones; desde las cuales han denunciado el sistema, con la finalidad de atraer a los que bajo opresión olvidaron en algún momento sus raíces, junto a sus auténticas problemáticas. En referencia a ello, Rengifo sostiene:

Es ya un símbolo de lo que anuncia el realismo socialista. La exaltación vital y armoniosa en el arte de la realidad típica de un pueblo que, provisto de una ideología científica y de una moral verdaderamente humana, se lanza a construir un mundo mejor.<sup>32</sup>

El realismo socialista inmerso en la obra artística, según Rengifo, tiene por comisión llevar a cabo el entusiasmo y trabajo de las circunstancias auténticas de la sociedad, mediante el desarrollo de mejores seres humanos, para el logro de la felicidad social, realismo manifestado por César en la variante de géneros que trabajó.

Su actividad ensayista, como hemos observado, también sobresalió en otros ensayos, donde figuran: “Los medios alienantes y las influencias deformantes de las culturas nacionales”, y también “La dramaturgia y la crítica como testimonio histórico y reflexión estética”; entre los demás que le identificaron en dicho género.

Pero otro espacio que tomó Rengifo para desarrollar su obra polifacética, fue el de la poesía, de la que pudimos disfrutar un poco líneas atrás. Desde su obra poética nos brindó de manera hermosa y pródigamente emotiva su pasión por la vida, por su pueblo, por la humanidad, género que además incorporó también a buena parte de sus obras dramáticas. En sus variados poemas, nos mostró sin reparos toda la amplitud

---

32 *Ibid.* pp. 219, 237.

de su sentir, bajo su propia perspectiva e inspiración. He allí el sentir rengifiano en lo particular: su visión del mundo, la naturaleza, la humanidad, el romance y la espiritualidad.

El escritor Jorge Nunes, en el preámbulo de la obra: *César Rengifo/Poesía reunida*, nos señala lo siguiente:

Los poemas de César Rengifo, y esta es otra de sus características más notables, no han sido escritos para nadie, obviamente no existió ninguna intención de publicarlos cuando fueron escritos, se observa apenas un ejercicio personal dirigido hacia una necesidad de comunicarse con la hoja en blanco, un esfuerzo por estrechar vínculos con los espacios vacíos de los sueños, con las voces que se multiplican en su voz (...).<sup>33</sup>

En atención a estas ideas, notamos que la poesía fue tomada por Rengifo como la vía de salva, que le ayudó a descargar, en los diversos momentos de su vida, toda la inspiración que no alcanzaba dejar retenida internamente, pues reclamaba escapar. Actuó como la confidente que parlotó junto a él en secreto la multiplicidad de ideas, que mediante esbozos sobre las hojas trazó, relacionadas a sus sentires particulares: la vida, la lucha por la justicia, el amor, la libertad; y donde la premisa imperante fue la fe.

Dentro de sus hermosas composiciones poéticas, tenemos “La extraña lluvia”, escrita para el año de 1978, donde Rengifo versa:

¡Desciende ahora la  
amarga lluvia del recuerdo!  
Se ha derrumbado el sueño que construimos.  
¡No eran posibles tanto amor y tanta dicha  
para seres pequeños como nada!

---

33 César Rengifo. *Poesía reunida*. Caracas. Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Caracas, 2015, p. 23.

¡Anda suelta en los ojos la tristeza!  
¡y vamos ya camino del olvido  
que es no estar donde antes estuvimos  
y no ser sino nieblas y escombros!  
¡Y sentina, hojarasca, humos perdidos!

¡Es amarga la lluvia del recuerdo  
y saber que en la vida no hay regresos!<sup>34</sup>

En este poema se vale Rengifo de la expresión metafórica para expresar la tristeza que dejan los muchos recuerdos por el amor perdido, y junto a ellos también el gozo que hicieron experimentar a los amantes. Mediante sus líneas, el autor evoca los lugares en compañía del ser amado, advirtiendo penosamente el olvido que genera la distancia. Con la inevitable ausencia de la pareja, compara la existencia a simples despojos, acentuando al finalizar, el desconuelo originado por los recuerdos de la relación, ante lo inevitable del desenlace.

A través de esta poesía, nos traslada Rengifo hacia otro de los espacios en la vida del ser humano: el amor de pareja; que a su vez abarca nuestra vida cotidiana, y que define el escritor venezolano José Manuel Hermoso González de la siguiente manera: “El amor consciente corresponde a un elevado nivel de existencia, es una dimensión a ganar, un peldaño a conquistar. Llegar a él constituye un crecimiento, un ascenso personal, una elevada estatura espiritual, intelectual, moral, afectiva, emocional”.<sup>35</sup>

Ciertamente, Rengifo, a través de la emotividad plasmada en su prosa, nos llevó al “amor consciente” precisado por Hermoso González, pero reflejando nuestro poeta la tristeza que deja la penosa pérdida de ese amor consciente y elevado.

Dentro de la creación poética de César Rengifo se tiene el volumen impreso, bajo el título de *Ala y Alba*, para el año de

---

34 Rengifo. *Ibid.*, p. 111.

35 José M. Hermoso. *Querer sin amar*. Signos, Ediciones y Comunicaciones, C.A., Valencia, 2012, p. 11.

1937. También su libro de versos *Llamas sobre el llanto de 1940-1942*. Asimismo, en la Biblioteca Nacional reposa el tomo 4 sobre Ensayística y Poesía, que forma parte de las *Obras de César Rengifo*, de la Colección Bibliográfica Contemporánea. Otras publicaciones poéticas son: la colección de poemas *Espacio del sueño*, la antología editada por la Universidad de Los Andes; resaltando dentro de sus poemas: “Inicial”, “El sendero apasionado”, “Vital unidad”, “Tu forma musical” y “Ahora”, entre otras. También se dispone del poemario *César Rengifo/Poesía reunida*, con una compilación de sus poesías.

A través del género poético, Rengifo trató de penetrar en los sentimientos y hechos de la humanidad, escudriñando sus realidades, buscando a la vez reunirse consigo mismo en comunión con el sentir universal, que todo tiempo le envolvió con su realidad, hecho que también plasmó en los versos de sus obras dramáticas, como la de *Apacuana y Cuaricurrián*, donde Rengifo versa el diálogo entre la piache Apacuana y el viejo guerrero Uripata de la manera siguiente:

APACUANA:

¡Pero en estas montañas los Mariches  
como gente Caribe y animosa,  
habremos de curarnos las derrotas,  
sanar de la vergüenza y de la rabia,  
retomar nuestras flechas y macanas  
y con ellas luchar por la victoria!

URIPATA:

Y el invasor saldrá de todo el valle;  
y hasta el aire de nuevo andará libre  
sobre los cielos y por las montañas,  
y a los arroyos volverá la imagen  
de la risa que huyó de nuestro pueblo!<sup>36</sup>

---

36 César Rengifo. *César Rengifo. Obras*. Tomo I. Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides), Caracas, 2003, pp. 137-138.



Las dos últimas líneas de este poema dramático de Rengifo nos incitan a la libertad, que proclamadas por Uripata desde Fila de Mariches, en plena época de la Resistencia Indígena, permanecen vigentes hasta hoy, a través de la obra poética del autor; porque inmersa en él, habita trascendientemente nuestra historia.

## Historia

Quedando claro que, para César Rengifo, el estudio de la historia universal y nacional constituyó el eje central para el desarrollo de su obra integral, se hace necesario destacar la dedicación que hacia ella desarrolló como un espacio vital en su copiosa agenda creadora. Pero para ello habremos de recordar, a razón introductoria, algunos aspectos generales de nuestra historia.

La historia de la humanidad parte desde su período más antiguo, avanzando posteriormente hacia la Edad Media y la Moderna, para finalizar con nuestra época Contemporánea, a quien también se le da el nombre del Conocimiento o Digital. Desde su período más vetusto, que comprende ante todo la historia de los pueblos orientales del mundo, y pasando por la caída de Constantinopla en poder de los turcos en 1453, avanzamos luego hasta la Revolución francesa en 1789, transformación que cierra la Edad Moderna y da apertura a la historia contemporánea.

Uno de los postulantes de la teoría histórica de los anales, Marc Bloch<sup>37</sup>, señaló al referirse a la historia: “Los documentos no hablan sino cuando se sabe interrogarlos”.

Siendo así, y en avenencia a dicho estudioso, la forma más sabia de escudriñar los hechos y realidades de las poblaciones en la historia es valiéndose de la diversidad de fuentes, que deben con obligatoriedad ser manejadas de acuerdo a las

---

37 Marc Bloch. *Introducción a la Historia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1952, p. 54.

necesidades específicas y primordiales que amerita la investigación, escrutándolas agudamente para responder con precisión y detalle las indagaciones requeridas.

César Rengifo, en su faceta como investigador de nuestra historia, se valió de las diversas fuentes que le proporcionaron una información aproximada a la realidad, inclusive obteniendo muchos datos desde sus fuentes primarias; puesto que pudo experimentar en muchos casos, mediante su presencia en el mismo lugar de los acontecimientos, las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales, que posteriormente ofreció a la humanidad mediante su actividad polifacética en las diversas artes y disciplinas por donde transitó, proporcionando de esta manera los valiosos documentos escritos, que para su estudio, los muchos investigadores utilizan. A la vez, su variedad de obras pictóricas y esculturas habrán de pronunciarse en el fluir de los tiempos, como los vestigios demarcadores de nuestra historia nacional.

Trabajos al óleo como: *Uno de Ezequiel Zamora* (1951), *Guerra* (1971), *La tierra venezolana pare a Bolívar* (1978), *Bolívar conductor de juventudes* (1974), *Fuegos de América* (1975), esbozan al libertador de América y Venezuela, también al guerrero Ezequiel Zamora; constituyendo dichas obras la evidencia de la vida y misión de estos protagonistas de las guerras para nuestra libertad. Junto a ellos también se encuentran, como rastros de nuestra historia patria, los murales que bajo la técnica del mosaico Rengifo realizó, y que conforman hoy día parte significativa de nuestro acervo histórico-cultural venezolano. Entre ellos: *El mito de Amalivaca* (1955); también los tres que hoy día se exhiben en Los Próceres de nuestra capital: *La Conquista* (1971), *Los precursores* (1971), *Lucha y victoria* (1971), que relatan con sumo colorido las guerras precursoras y de independencia de Venezuela. También vestigios esculturales para la posteridad nos brindó este autor, a través de obras como: *Salomé* y *La guaricha*, que concluida en 1933, formó parte de su labor en esta disciplina.

Pero no solo conforman la historia los personajes mayormente conocidos, puesto que las masas humanas de cada poblado actúan de igual manera en las transformaciones históricas de nuestra sociedad. Referente a ello, Briceño señala: “El eslabón que une el presente con el pasado pidió mayor amplitud de búsqueda y aún para la propia interpretación de la edad heroica, se buscó el nexo causal que explicase los movimientos sociales”.<sup>38</sup>

La historia de las sociedades las constituyen “todos” sus participantes; y es desde las mismas localidades y regiones que conforman los estados, que se estudia la historia, para llegar a la mayor aproximación en la interpretación de los cambios acaecidos a la humanidad en el espacio y el tiempo. Esos participantes de nuestras regiones más pequeñas la constituyen las amas de casa, los niños, los agricultores, los trabajadores en diversos oficios, los personajes pintorescos de cada comunidad, entre los otros tantos; que precisamente protagonizan los diversos roles que enmarcaron las obras pictóricas, teatrales, poéticas y esculturales de César Rengifo.

En su variedad de trabajos introdujo niños, jóvenes y adultos de diferentes características: indígenas, campesinos, peones y trabajadores de diversos oficios, personas con diversidad funcional, religiosos, músicos, dementes, adivinatoras, payasos, difuntos, vagabundos y vendedores, entre los muchos otros personajes que tomó de los pueblos, para fijarlos en nuestra historia venezolana.

## Política

El espacio de la política estuvo presente en la vida de César Rengifo durante toda su vida; hecho que le permitió incrustar en cada uno de los trabajos que ejecutó su ideología socialista, con miras hacia la justicia y libertad de las más frágiles

---

38 Mario Briceño Iragorri. “Nuestros estudios históricos”. En G. Carrera Damas (Comp.), 1952, p. 442.

clases sociales. Desde muy joven manifestó esta inclinación, que le hizo un militante político que asumió su participación de diferentes maneras en los procesos políticos del país, como su participación de miembro activo en la Federación de Estudiantes de Venezuela, también formalizando su incursión en las filas del PCV. Demostró siempre su preocupación por los proyectos gubernamentales del país, constituyendo parte del grupo social forjador del ideal que persiguió, y al cual confirió su fiel compromiso, cimentado hacia la búsqueda constante de nuestra plena libertad. Siempre algo estuvo muy claro en el pensamiento de Rengifo, y fue la difícil tarea que tuvo nuestra nación a través de todos los tiempos de la historia, posteriores a nuestra colonización, en la lucha por el logro de nuestra real emancipación.

Recordando un poco de esa historia, y situándonos a principios de nuestra colonización, recordaremos el año de 1492, cuando la tripulación de *La Pinta* irrumpió en nuestros territorios. A partir de allí, comenzó la persecución de los colonizados. El psiquiatra, escritor y revolucionario Frantz Fanon destacó, en su obra escrita, la misión de las generaciones en la historia para luchar contra el colonialismo. Así, Fanon (1983) subrayó:

Cada generación, dentro de una relativa opacidad, tiene que descubrir su misión, cumplirla o traicionarla. En los países subdesarrollados, las generaciones anteriores han resistido la labor de erosión realizada por el colonialismo y, al mismo tiempo, han preparado la maduración de las luchas actuales. Hay que abandonar la costumbre, ahora que estamos en el corazón del combate, de reducir al mínimo la acción de nuestros padres o fingir incompreensión frente a su silencio o su pasividad.<sup>39</sup>

---

39 F. Fanon. *Los condenados...*, *op. cit.* Impresora Azteca, México, D.F., 1983, p. 102.

Además de la lucha contra la invasión, ataque y transculturación, de parte de los europeos de aquella época, Fannon puntualizó la labor de las generaciones de subyugados ante el colonizador, en cuanto a la preparación de las luchas, rechazando toda costumbre, ignorancia o pasividad, ante la posición de combate que habrá de asumirse para liberarnos de la opresión. Ciertamente, esa actitud batalladora debe madurarse mediante el estudio y la preparación, puesto que la consciencia de nuestras verdaderas realidades nos conducen inmediatamente a la formación combativa, que no es más que la organización de los grupos sociales bajo principios ideológicos orientados hacia la persecución de la justicia y en defensa de ella.

Partiendo de las ideas de Fannon sobre nuestro compromiso por la libertad y ya a sabiendas de la militancia de Rengifo en defensa de dicha postura, cabe destacar de inmediato el momento que precisó su comienzo revolucionario, cuando recién culminada la época gomecista, manejó con fidelidad sus principios ideológicos, al batir nuestro pabellón nacional y recorrer las calles y avenidas de su capital, reclamando precisamente esa justicia. La militancia político-social partió de él en aquellos momentos por pura vocación y espontaneidad, sobre uno de los escenarios más revolucionarios ocurridos a comienzos de dicha época, y que cobró la vida de algunos de sus participantes.

El acontecimiento sucedió un 14 de febrero de 1936, cuando una indignada multitud de pobladores de Caracas se volcó a las calles para reunirse en la plaza Bolívar con la intención de apoyar las propuestas de la Federación de Estudiantes de Venezuela, en cuanto a la restitución de sus derechos ciudadanos, que el gobernador del Distrito Federal Félix Galavís había suspendido. César Rengifo, junto a sus compañeros estudiantes de Dibujo, Pintura y Escultura de la Academia de Bellas Artes, se hallaba en la acera de la institución, cuando de manera súbita desprende el pedestal de la misma, junto al asta de la bandera patria. Y sacudiendo el mismo pabellón nacional, emprendió al frente la marcha hacia la manifestación; que dejó luego saldos fatales, entre ellos tres estudiantes muertos y muchos heridos.

El diario *La Esfera*, el 16 de febrero de 1936, bajo el título: “Las deplorables violencias populares llevaron a todos la noticia de los sucesos”, desarrolló el siguiente escrito:

El clamor público en toda Venezuela es que se haga justicia contra los expoliadores del pueblo. Que todos aquellos que, amparados por las tropelías del extinto régimen, perpetrando atropellos, despojos, rapiñas; los que se enriquecieron ilegalmente; disponiendo de los dineros nacionales; los que acapararon negocios anulando los esfuerzos de sus competidores, porque no ocurrieron a la competencia honrada, sufran hoy el rigor de las leyes amparadoras. Que sean llevados ante los tribunales de justicia.<sup>40</sup>

Ese mismo artículo presentó una fotografía, donde una mujer en medio de la gran concurrencia sostenía en sus manos un cartel que llevaba escrito el mensaje: “Queremos las garantías constitucionales. No queremos Carnaval. Galavís que renuncie”. Posterior a estos hechos, ciertamente, Félix Galavís fue enjuiciado y nombrado un nuevo gobernador en la persona de Elbano Minelli, para en días sucesivos reanudar las garantías constitucionales y fijar el tren de gobierno, con el presidente al mando del país, Eleazar López Contreras.

Qué importante la participación de todo ese pueblo organizado contra el gobierno, también la actuación trascendental de la Federación de Estudiantes de Venezuela, cuyo director para ese entonces era Jovito Villalba. Pero qué valentía demostró el joven militante revolucionario César Rengifo al no temer perder su vida, en el reclamo de una Venezuela bajo patrones de justicia y rectitud. De esa manera comienza a mostrar públicamente su ideología hacia la justicia social, junto a su militancia política en sentimiento, acción y ejemplaridad.

---

40 Rivas Dugarte, Rafael Ángel y García Riera, Gladys. *Quiénes escriben en Venezuela. Diccionario de escritores venezolanos (siglos XVIII al XXI)*. Tomo I. Conac, Caracas, 2006, pp. 57-59.

Años más tarde, luego de su estadía en las repúblicas de Chile y México, se sumó a las filas del Partido Comunista, asumiendo sus acciones de protesta, mediante las diversas disciplinas en las que incursionó, también demandando la idiosincrasia de nuestro pueblo no solo mediante su arte sino también de forma activa como sujeto político y revolucionario.

## Periodismo

El código escrito vincula mediante letras la lengua oral, no tratándose este hecho de un simple sistema de transcripción, sino que constituye un código completo e independiente en el complejo mundo de las comunicaciones. En 1808 se introdujo en Venezuela la primera imprenta, que en 1440 ya el alemán Johannes Gutenberg había inventado. Pero es a partir del siglo xx cuando se desarrolla el perfeccionamiento de los tipos de imprenta y de los métodos de impresión, que han permitido a la humanidad realizar mayores tiradas, a menores costos, y con mayor cantidad de producción.

La historia de nuestro país ha estado acompañada de gran cantidad de diarios protagonistas de las noticias que en nuestras transformaciones sociales han intervenido. Entre ellos se destacan: *El Venezolano* fundado en 1840, perteneciente a la corriente liberal de la época de sus inicios, como también otros que le acompañaron entonces, de ideología opositora, como *El Republicano*, *Las Avispas*, *El Liberal*, *El Diario de la Tarde*. También: *El Correo del Orinoco*, *La Esfera*, *El Herald*, *El Universal*, *El Nacional*, *El Mundo* y *Las Últimas Noticias*; entre otros muchos, han sido los periódicos encargados de llevar a las masas sociales la información de nuestros eventos nacionales e internacionales.

En 1941, César Rengifo también comienza a formar parte de este gremio cuando incursiona en el periodismo a través de diversas actividades reporteriles en el diario *Últimas Noticias* y en la revista *Aquí Está*. En dichas fechas no se había incorporado la carrera de Comunicación Social en la educación superior del

país, sin embargo le fue concedida la acreditación de esta profesión por su experiencia en el área, hecho que ocurrió también a los demás periodistas de oficio para aquel entonces. César desarrolló esta carrera durante una buena parte de su vida, y en el transcurso de 1942 hasta 1946 continuó desempeñándose en el periodismo, esta vez además de reportero, como jefe de Información y jefe de Redacción del diario *El Heraldito*. También escribió durante dicho lapso colaboraciones en el diario *El Nacional* y en la revista *Élite*. Escritos que fijaron su posición marxista socialista.

Hoy día, al igual que tiempo atrás una fuerte lucha ideológica permanece. Gran variedad de estos medios, lejos de ocuparse por brindar informaciones serias, con alto índice de veracidad, se han conducido bajo esquemas de parcialidad, sesgados a sus propios intereses económicos. Recordemos el momento de 1944, cuando Rengifo participó en la misiva que publicada en el diario *El Nacional* fue dirigida a Medina Angarita. Precisamente allí, se destacaba la participación de sectores que manejaron fraudulentas informaciones para desprestigiar del gobierno de la época.

En la actualidad, lamentablemente se repiten estas actitudes, que lejos de coadyuvar al beneficio integral del país, hacen todo lo contrario. Nuestro escritor venezolano Britto sostiene en cuanto a ello:

Por el contrario, en el intento de usurpar una función que no le corresponde, un sector de los medios ha puesto en entredicho su confiabilidad. Repasemos los eventos decisivos en la vida venezolana en los últimos años. En ninguno de ellos han impuesto su criterio los medios. No detuvieron la sublevación social masiva del 27 de febrero de 1987 que durante una semana sacudió al país.<sup>41</sup>

---

41 Luis Britto G. *Dictadura mediática en Venezuela*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas, 2007, p. 380.



La exposición que este perspicaz escritor nos trasmite, ratifica la posición combativa que viene afrontando Venezuela; la misma que Rengifo denunció junto a sus congéneres de la época, en oposición a la falsedad y manipulación de las informaciones en los medios. Hoy día, tal como lo sostiene Britto García, un sector comunicacional, lejos de sumarse a la acción libertadora de Venezuela a través del ingenio informativo, va quedando en entredicho, obteniendo como resultado la amplia disminución de su reputación y credibilidad al abandonar su ética profesional, que debe sin lugar a dudas ajustarse al servicio de nuestro pueblo. Y en cuanto a todos los receptores de sus informaciones, nos conviene definitivamente permanecer atentos, en actitud de lucha para contrarrestar con nuestro apoyo a la justicia, la verborrea malsana a que se nos somete, tal como lo hiciera nuestro biografiado César Rengifo, en los momentos que se le requirió, con denuedo y decisión.

### **Escultura, pintura y muralismo**

Finalizando con la variedad de espacios donde Rengifo incurrió, nos corresponde ahora el de la escultura y la pintura. La escultura, para Rengifo, representó el realismo idealizado, caracterizado en el arte renacentista, a través del cual se va hacia la búsqueda de la serenidad y el equilibrio que proceden de la armonía del todo. Es la escultura el arte menos narrativo y mucho más sensorial, que persigue la representación de figuras o escenas de suma belleza. Las obras que desarrolló se inspiraron en los modelos clásicos, realizando trabajos del cuerpo humano. La figura humana es el centro de la escultura y el desnudo la acompañará. Realizó interesantes trabajos como *Salomé* y *La guaricha* –mencionados anteriormente– ambos en la Academia de Bellas Artes de la capital para el año de 1933.

Y en cuanto a la pintura, tenemos que fue la constante de Rengifo durante toda su vida. Se dedicó plenamente a ella, tratando desde muy joven, aprender las técnicas y adelantos que la enmarcaban, adquiriendo con suma destreza los inherentes

al caballete mural y mosaico. Comenzó practicando el impresionismo, al utilizar las tonalidades puras, plasmando instantes sometidos a los efectos cambiantes de la luz, convirtiendo la superficie del lienzo en un conjunto de luz y color.

Pero posteriormente ajustó su arte a la tendencia expresionista, que le proporcionaría los hallazgos que impulsaron su posterior proceso creativo. Este movimiento estético se caracterizó por la expresión anímica del arte frente a la sensorialidad del impresionismo, otorgándole preponderancia al contenido y el sentido humano.

Más adelante Rengifo desarrolló una pintura empapada en el muralismo surgido de la Revolución mexicana, asumiendo a partir de allí un contenido de realismo social definido y avasallante, con fuerte colorido en horizontes, cielos y personajes, caminando en busca de mejores posibilidades, bajo el reflejo de la realidad nacional venezolana. Uno de sus temas preferidos fue el campo, humanizado por la figura de los campesinos criollos, el paisaje en ruinas, desde donde se levantan cielos oscuros o presagiosos, a los que la tierra comunica su propio dolor. En muchas otras de sus pinturas, ocurre lo contrario, pues se destacan personajes cabizbajos, frente a una resplandeciente luz solar; y en otros casos, se presentan símbolos, como la flor en las manos de la mujer campesina de su obra: *La flor del hijo*. Estos aspectos en sus trabajos invitan a la esperanza en medio de las dificultades.

En sus pinturas nos agrada muchísimo ver la gente más humilde de las comunidades, protagonizando los contenidos; los campesinos, andinos y ciudadanos cada cual con sus propias indumentarias. También los personajes particulares dibujados en cuadros como *El loco del escapulario torcido*, *El loco y su música*, *El muchacho de la flauta* o *El niño de la maraca*, entre otros tantos, que dan vida pintoresca a las localidades; haciendo cada una de ellas, un mundo único. El folclor venezolano es manifestado por Rengifo en *Los parranderos* o *Los trompos*, también recogió sobre los insanos aspectos de los nuevos estereotipos de la juventud,

sobre bocetos como el *Baile de la decadencia I* y *Baile de la decadencia II*.

Su pasión fue destacada a través de la historiografía artística de Venezuela, aspecto en el cual indudablemente sobresalió; narrando nuestras transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales mediante la totalidad de su labor, vestigios futuros de nuestro acontecer.

Dentro de su vasta cantidad de obras pictóricas se destacan las siguientes:

1. *Amanecer en el cerro* (1966).
2. *Andinos* (1965).
3. *Autorretrato* (1935).
4. *Autorretrato* (1974).
5. *Baile de la decadencia I* (Boceto) (1968).
6. *Baile de la decadencia II* (Boceto) (1968).
7. *Boceto* (s/f).
8. *Boceto* (Fragmento).
9. *Bolívar, conductor de juventudes* (1974).
10. *Burriquita* (s/f).
11. *Buscando a Venezuela* (1978).
12. *Cabeza* (1960).
13. *Cabeza* (1971).
14. *Cabeza de Bolívar* (Mosaico, fragmento del mural de Los Próceres) (1973).
15. *Cena en el éxodo* (1954).
16. *Cielo encapotado* (1974).
17. *Comparsa* (Boceto) (1976).
18. *Creadores de la Cultura de Venezuela* (Proyecto de mural) (1970).
19. *Cruz de mayo* (1971).
20. *Del campo a la ciudad* (1976).
21. *Diablo* (Mosaico) (1976).
22. *Dianita* (1966).
23. *Dibujo para el cuadro Bolívar tiene mucho que hacer en América* (s/f).
24. *Diciembre* (1971).

25. *Diciembre* (Boceto) (1970).
26. *Drama* (1953).
27. *El adolescente* (1970).
28. *El andamio roto* (1953).
29. *El árbol incendiado* (1969-1970).
30. *El auxilio* (1975).
31. *El baile de San Juan* (s/f).
32. *El barranco* (1970).
33. *El barril vacío* (s/f).
34. *El bosque incendiado* (s/f).
35. *El campamento de peones* (1956).
36. *El campesino de las flores* (1969).
37. *El cielo dorado* (1978).
38. *El difunto* (Boceto) (1968).
39. *Él fumó bajo la lluvia* (1976).
40. *El gozo del paisaje* (1976).
41. *El hombre que llora por el hombre* (1969).
42. *El incendio de los ranchos* (1973).
43. *El loco del escapulario torcido* (1968).
44. *El loco y su música* (1971).
45. *El muchacho de la flauta* (1973-1975).
46. *El niño de la maraca* (1976).
47. *El paño amarillo* (1971).
48. *El payaso* (1976).
49. *El pequeño concierto* (1975).
50. *El pequeño mago* (1973-1974).
51. *El poeta* (1971).
52. *El primer disfraz* (1976-1977).
53. *El regreso* (1969).
54. *El rostro de la tierra* (1972).
55. *El saltamontes* (1.976).
56. *El sol rojo* (s/f).
57. *El sol rojo* (Boceto) (s/f).
58. *El sueño* (I) (1972).
59. *El sueño* (III) (1972).
60. *El vagabundo* (1973).

61. *El viento* (1969).
62. *El tronco incendiado* (1979).
63. *Elio y la ciudad* (1971).
64. *En los cerros* (1960).
65. *Erosión* (1955).
66. *Estudio* (1954).
67. *Figuras* (1936).
68. *Figura nocturna* (1971).
69. *Figuras y flores* (Boceto).
70. *Flores* (s/f).
71. *Francesa* (1975).
72. *Fuegos de América* (1975).
73. *Guerra* (1971).
74. *Hacia las viviendas* (1975).
75. *Homenaje a Giorgione* (1973).
76. *La adivinadora* (1971).
77. *La alambrada rota* (1973).
78. *La alegría de la tierra* (1972).
79. *La armonía del sol* (1978).
80. *La careta y el furrucu* (1979).
81. *La cayena* (1975).
82. *La curbeta* (1974).
83. *La enamorada de la niebla* (1979).
84. *La esperanza* (1960).
85. *La flor del hijo* (1954).
86. *La loca del fuego* (1957).
87. *La locura del loco* (1968).
88. *La lluvia* (1967).
89. *La mano de Rengifo* (1975).
90. *La mujer del trébol* (1970).
91. *La música* (1957).
92. *La música interior* (s/f).
93. *La noche de los girasoles* (1976).
94. *La noche de San Juan* (1970).
95. *La pequeña parranda nocturna* (1968).
96. *La recluta* (1948-1965).

97. *La tormenta lejana* (1978).
98. *La tierra venezolana pare a Bolívar* (1978).
99. *La voluntad* (1980).
100. *Las cintas verdes* (1970).
101. *Las cocuizas* (1971).
102. *La flor del hijo* (1954).
103. *Las mujeres y el viento* (1969).
104. *Las muñecas* (1969).
105. *Las murmuradoras* (1950).
106. *Las otras alambradas* (1970).
107. *Las rezanderas* (1967).
108. *Las torres* (1972).
109. *Los adolescentes* (s/f).
110. *Los árboles quemados* (1973).
111. *Los apamates de mayo* (1973).
112. *Los hijos de los barrios* (1967).
113. *Los mechurrios* (1979).
114. *Los ojos de Marisol* (1978).
115. *Los parranderos* (1948).
116. *Los pedacitos* (1954).
117. *Los precursores* (Mural) (1971).
118. *Lo que nos dejó el petróleo: perros, ranchos y peroles* (1963).
119. *Los trompos* (1970).
120. *Lucha y victoria* (Mural) (1971).
121. *Mañana de mayo* (1972).
122. *Marginal* (1967).
123. *Motivación* (1977).
124. *Muchacha de la flor* (1970).
125. *El mito de Amalivaca* (1955).
126. *Música* (Boceto) (1954).
127. *Mural completo* (1971).
128. *La Conquista* (Mural) (1971).
129. *Naturaleza muerta* (1932).
130. *Niebla y lluvia en el páramo* (1978).
131. *Niño flautista* (Boceto) (1969).

132. *Nostalgia* (1974).
133. *Nuestros campesinos* (1938).
134. *Paisaje de Los Caobos* (1933).
135. *Paisaje del petróleo* (1979).
136. *Paisaje-drama* (1953).
137. *Paisaje marginal* (s/f).
138. *Paisaje nocturno de Caracas* (1963).
139. *Payaso* (Mosaico) (1970).
140. *Payasos* (1978).
141. *Perros, alambres y pipotes* (1971).
142. *Perros noctámbulos* (1979).
143. *Persistencia poética* (Boceto) (1970).
144. *Petróleo* (1949).
145. *Poma-rosa* (1968).
146. *Procesión* (1941).
147. *Proyecto mural Diciembre* (1937).
148. *Santa Inés* (1979).
149. *Segunda Flor* (1972).
150. *Solos y el viento* (I) (1977).
151. *Solos y el viento* (II) (1977).
152. *Solos y el viento* (III) (1977).
153. *Su primavera* (1973).
154. *Tambor* (Boceto) (1971)
155. *Tarde triste en el Meta* (1966)
156. *Tragedia en el Meta* (1958)
157. *Terremotos, arqueología de la ira de Dios* (s/f).
158. *Una rosa para mi ciudad* (1971).
159. *Uno de Ezequiel Zamora* (1951).
160. *Un niño nació en Kabimbú* (1957).
161. *Un taller del pintor* (s/f).
162. *Vendedores de flores de Galipán* (1980).
163. *Vendedores de flores de Galipán* (Boceto) (1975).
164. *Visperas de San Juan* (1973).
165. *Zona petrolera* (1976).

Numerosa fue la obra pictórica de Rengifo, pero el arte que, para muchos, resultó impresionante fue el del muralismo. Freites calificó su *El mito de Amalivaca* como “La más grande hazaña plástica cumplida en el muralismo venezolano”<sup>42</sup>. También El diario *Ciudad Caracas*, citado por Rivas, destacó lo siguiente:

El muralismo de Rengifo tiene la influencia del muralismo mexicano, pero tiene además un sello de originalidad de nuestra nacionalidad y el indio, no es algo del pasado, algo de museo, sino algo vivo, parte de nuestro presente histórico, parte de la anticonquista, de la resistencia indígena que se prolonga hasta hoy. De allí que la Revolución bolivariana cambiara el nombre del 12 de octubre al Día de la Resistencia Indígena, con lo cual se hace justicia a los pueblos originarios.<sup>43</sup>

Ese sello de originalidad nacional, desarrollado por Rengifo, lo plasmó en otros trabajos muralistas, que junto al de Amalivaca, fueron mencionados anteriormente. Se destaca junto a ellos el mural en mosaico *Creadores de nacionalidad*, que como integrante de toda su labor plástica enorgullecen nuestro país.

---

42 Raúl Freites. “Mito y poesía. Origen venezolano de un mural de Rengifo”. Revista *Momento*. 1956, p. 36.

43 Rivas, *Quiénes escriben en Venezuela...*, op. cit., tomo XII, p. 6.



## CAPÍTULO IV EL INDELEBLE RASTRO RENGIFIANO

*Ayer...*

*Pasado para los muchos,  
olvido para otros tantos.*

*Ayer,*

*llevas adherido a ti tu rastro,*

*el paso, el caminante.*

*¡Ayer,*

*Oh cuanta emoción,*

*pasión, impulso,*

*creación;*

*y cuanta luz llevas contigo!*

*Eres el ayer...*

*Si, el ayer del Dios Creador*

*de la existencia, de la virtud,*

*eres alegría por lo pasado.*

*¡Dulce sueño eres, sueño del ayer!*

*¿Sueño?*

*Algunos no lo creen, otros así lo sostienen.*

*¡Pues nunca,*

*jamás serás solo un sueño amado ayer!*

*Porque los sueños hermosos*

*se hacen realidades que viven;*

*y trascendiendo al presente,*

*dejan vestigios al futuro...*

*Pisadas reales*

*repletas de lo vivido,*

*tan ciertas como lo es el amor*

*con su presencia intangible, pero real.*

*Ayer,  
vienes con el saber  
que al hoy alimenta,  
para su posteridad,  
para dicha.*

*Yhwh venerado,  
ayer nos brindaste los saberes  
que instaurados por ti,  
nos nutren hoy como alimentos  
¡para nuestra libertad!*

### **Trascendente legado desde un ayer notable**

Resulta difícil experimentar la ausencia de las personas o situaciones que nos hicieron felices en nuestras vidas; y partiendo del mismo infante que, al nacer, extraña el vientre materno; también el fin de la lactancia o de la niñez puede generarnos angustia. Asimismo, la desaparición de nuestra estatura anterior, el pasar de niños a adultos, la despedida de nuestros amiguitos de infancia y personas de nuestro aprecio, nos causan nostalgia. Pero esa suma de cambios, que son identificados por la ausencia de un evento anterior, permite los indudables logros, que reflejados en miles de experiencias, surgen desde el mismo instante en que nacemos.

Mediante el tránsito del vientre materno al nacimiento, pasamos a un estado de superioridad como seres vivos. El destete, por su parte, nos conduce a una alimentación más sólida. Al abandonar nuestra niñez, progresamos hacia la adultez, mediante el recorrido por los diversos estadios de nuestro desarrollo evolutivo. Inclusive, al sufrir la ausencia de nuestros padres cuando acuden a sus trabajos, siendo nosotros apenas bebés, nos permite ir madurando hacia nuestra propia autonomía e independencia; asumiendo que solos podemos también vivir a ratos. Y cuando de niños, no imaginando los

logros que se nos tienen preparados a futuro, deseamos seguir siendo pequeños; resulta que al mirar posteriormente nuestras transformaciones, nos alegramos.

Pero el cambio que experimentamos cuando nuestros semejantes abandonan el presente para quedarse en el ayer, nos habrá de demostrar el rastro indeleble que algunos seres humanos plasman en la historia. Porque tendrán tanta relevancia sus huellas, como sus propias vidas. En cuanto a ello, conviene muy bien citar los hallazgos que efectuados por la antropología han mostrado a la sociedad las evidencias sobre la vida de imperios mundiales; esto debido, en gran parte, a la calidad de los vestigios, que les permitió su permanencia en el tiempo para nuestro provecho. Igualmente sucede con parte de la humanidad, que desarrollando acciones en justicia, al abandonar su estado físico, continúan sus trascendentales huellas acompañándonos para la posteridad.

Allí mismo queda inscrito el protagonista de nuestro estudio: César Rengifo, cuyo indeleble rastro marca un fragmento de nuestra historia. De niño, nacido bajo un sistema plagado de injusticias que le negó la vida junto a sus padres, vivió también atacado por su condición y circunstancia vulnerable en el ineluctablemente absolutismo. Pasó esperanzado hacia la pubertad y adolescencia, siempre con la mirada puesta en las cosas de arriba. Con gran esfuerzo irrumpió en su formación intelectual, profesional e ideológica socialista, desarrollando toda su pasión, constancia y compromiso por ello. No olvidó jamás su propio origen, y luchó de continuo por su progreso, obedeciendo en todo momento tanto a la razón, como a su justo a su corazón.

Llevó el nombre de Venezuela en alto hacia los demás continentes, mostrando con apropiación y orgullo nuestra verdadera historia, fuera de todo el escamoteo hecho por sus falsificadores. Se distinguió como profesional polifacético serio y responsable en el haber de funciones que le correspondió. Ser humano, hijo, hermano, esposo, padre y profesional ejemplar. Culturizador de nuestras masas sociales asentadas en la época contemporánea de nuestra nación.

En todo momento tuvo César Rengifo clara su posición, fundada en los patrones de justicia y libertad de nuestros pueblos de América. Defensor de esta filosofía que le llevó a inclusive a la privación de su libertad.

¡Pero definitivamente venció!

Y su triunfo va a la par de Venezuela. Bajo el mismo tránsito hacia la libertad de todo nuestro pueblo; porque siendo uno de los nuestros, su rastro nos acompaña. Y en cada alma venezolana que estudia, que trabaja, que crea y que ama, solicita justicia desde la diversidad de sus quehaceres; allí mismo está contenido su legado, bajo el sentir rengifiano que trasciende hasta hoy a las inquebrantables fronteras de nuestra historia.

Y así: ¡Renacen para la posteridad, las huellas de César Rengifo, un 2 de noviembre de 1980!

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera J. *et al* (1998). *Gran enciclopedia de Venezuela*. Historia. Tomos I y II. Caracas: Editorial Globe, C.A.
- Araujo, Orlando (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Editorial Arte.
- Barreto, C. (2015). *Retrato de César Rengifo*. Cagua. Portada del Ensayo. Acrílico sobre madera. 50x60 cm.
- Bloch, Marc (1952). *Introducción a la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolívar, Simón (2010). *Para nosotros la patria es América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho y Banco Central de Venezuela.
- Briceno I., Mario (1952). "Nuestros estudios históricos". En G. Carrera Damas (Comp.) (1996). *Historia de la historiografía venezolana* (pp. 441-447). Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- Briceno I., Mario (2007). *Mensaje sin destino. Alegría de la tierra*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Britto G., Luis (2007). *Dictadura mediática en Venezuela*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Cabello, J.; Riera, D.; Santos, I.; Aponte, H. & Saldivia, G. (2015). *Biografía de César Rengifo*. Caracas: Biblioteca Nacional de Venezuela.
- Cioran, Emil M. (2002). *Ese maldito yo*. España: Tusquets Editores.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999, 30 de diciembre). *Gaceta Oficial de la República*, N° 36.860.
- Diccionario biográfico. 1640 figuras de Venezuela* (s/f). Editorial Globe.
- Fanon, Frantz (1983). *Los condenados de la tierra*. México, D. F.: Impresora Azteca.
- Freites, A., Raúl (1956). "Mito y poesía. Origen venezolano de un mural de Rengifo". Revista *Momento*. N.ºs 2/27, pp. 36-38.
- Fundación Biblioteca Ayacucho (1995). *Diccionario enciclopédico las letras de América Latina*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Fundación Polar (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

- Galeano, Eduardo (2000). *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A.
- Grupo Editorial Océano (1993). *Diccionario enciclopédico ilustrado Océano Uno*. Barcelona: Editorial Printer Colombiana Ltda.
- Grupo Océano (s/f). *Grandes personajes universales y de Venezuela*. Barcelona: Editorial Océano.
- Hermoso G., José M (2012). *Querer sin amar*. Valencia: Signos, Ediciones y Comunicaciones, C.A.
- Larousse. *Diccionario enciclopédico* (2003). México, D.F.: Ediciones Larousse, S.A.
- Ley del Plan de La Patria. Segundo Plan Socialista de Desarrollo Económico y Social de la Nación 2013-2019 (2013, 05 de diciembre). *Gaceta Oficial de la República*, N.º 6118.
- Mc Namara, L (s/f). *César Rengifo*. Consultado el 01 de agosto de 2015. Disponible en: <http://catalogomedia.canaimaeducativo.gob.ve/usr/share/contenido-educativo/primerico/contenidos/estudiantes/infografias/interculturalidad/cesar-rengifo/paginas/pdf/cesar-rengifo.pdf>
- Moreno, Joel A (2006). *Pintura/Teatro. César Rengifo. 1953/1980*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Mujica, Jesús (2008). *César Rengifo A Viva Voz*. Caracas: Fondo Editorial Ipasme.
- Nunes, Jorge (1981). *Rengifo*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Pereira, Gustavo (2001). *Costado indio. Sobre poesía indígena venezolana y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pereira, Gustavo (2007). *Historias del Paraíso. Develación y saqueo del Nuevo Mundo. Libro primero*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Pereira, Gustavo (2007). *Historias del Paraíso. Los seres inferiores. Libro Segundo*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Quillet, A. (1973). *Enciclopedia autodidáctica Quillet*. Tomo I. México: Promotora Latinoamericana S.A.
- Quintero, Rodolfo (2007). *La cultura del petróleo*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Rengifo César (2003) *César Rengifo. Obras*. Tomo I. Caracas: Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides).

- Rengifo, César (2011a). *Esa espiga sembrada en Carabobo*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo, César (2011b). *Las mariposas de la obscuridad*. Caracas: Consucre.
- Rengifo, César (2011c). *Los hombres de los cantos amargos*. Caracas: Fundarte.
- Rengifo César (2015a). *Poesía reunida*. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Rengifo, César (2015b). *Teatro y sociedad*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- República Bolivariana de Venezuela. Ministerio Público. Colección de Arte del Ministerio Público Luisa Ortega Díaz, fiscal general de la República (s/f). *Los hijos de los barrios*. Consultado el 30 de junio de 2015. Disponible en: de: <http://www.mp.gob.ve/galeria-arte-2/rengifo.htm>
- Rivas, R., José (1989). "Las deplorables violencias populares". *Historia gráfica de Venezuela*. Tomo I. Caracas: Centro Editor C.A. pp. 57-59.
- Rivas, R., José (1989). "Cuatro años de prisión cumplen los parlamentarios". *Historia gráfica de Venezuela*. Tomo XII. Caracas: Centro Editor C.A. pp. 125- 127.
- Rodríguez, Simón (2012). *Inventamos o erramos*. Guarenas: Fundación Imprenta de la Cultura.
- Rojas, Aristides (2008). *Orígenes venezolanos (Historia, tradiciones, crónicas y leyendas)*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Romero, M. Vinicio (2007). *Mis mejores amigos*. Caracas: Editorial Panapo de Venezuela, C.A.
- Romero, M. Vinicio *et al* (2012). *Dime cómo es Venezuela*. Tomo 2. Caracas: Ediciones Atlántico.
- Sanoja O., Mario (2010). *Historia sociocultural de la economía venezolana: 14.500 años anp-2010*. Edición Bicentenario. Banco Central de Venezuela.
- "Trazos de Rengifo reivindican el pueblo" (2015, 01 de mayo). *Ciudad Caracas*, p. 29.





Centro Simón Bolívar,  
Torre Norte, piso 21, El Silencio,  
Caracas - Venezuela , 1010.  
Teléfonos: (0212)768.8300 / 768.8399.

atencionalescritorfepr@gmail.com  
comunicacionesperroyrana@gmail.com

[www.elperroylarana.gob.ve](http://www.elperroylarana.gob.ve)  
[www.mincultura.gob.ve](http://www.mincultura.gob.ve)

Facebook: El perro y larana  
Twitter: @elperroylarana

*César Rengifo: horizonte múltiple*  
se terminó de editar en formato digital  
en la República Bolivariana de Venezuela,  
en Caracas, en el mes de octubre de 2020



### **Gema Medina (Guanare, 1957)**

Es licenciada de la Escuela de Letras de la UCV, con diplomado en Capacitación Docente por la UPEL. Fue alumna fundadora de la Escuela de Artes Escénicas César Rengifo, mención Animación Cultural (Conac, 1981). En la actualidad, su actividad profesional se desarrolla en el ámbito de la corrección editorial y en el estudio de los idiomas modernos español, inglés y francés. Es la ganadora del primer lugar del certamen con su ensayo “César Rengifo: el pintor del paisaje estéril, de su pueblo y de sí mismo”.

### **Julio Rafael Silva Sánchez (Tinaquillo, 1947)**

Ha obtenido reconocimientos como el Premio Nacional de Ensayos Literarios "Enriqueta Arvelo Larriva" de la Unellez (1987) por su libro Julio Cortázar; instrucciones para un perseguidor; Premio Nacional de Ensayos del Conac (2004) por su investigación Eduardo Mariño: el brillo y las sombras de una escritura heteróclita; Premio Nacional de Crónicas 2008 en la Primera Bienal Nacional de Literatura José Vicente Abreu.

### **Mirza Morelia Camacaro Rengifo (Caracas, 1961)**

Egresada como docente preescolar por el Instituto Universitario de Tecnología Isaac Newton (Iutin) y como profesora integral por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), es también abogada egresada de la Universidad Bolivariana de Venezuela. Obtuvo un Magister Scientiarum en Historia de Venezuela por la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Centrales Rómulo Gallegos (Unerg).

El 1er Concurso Nacional de Ensayo César Rengifo rinde homenaje a este importante dramaturgo, periodista, pintor y poeta venezolano en la conmemoración del centenario de su nacimiento (1915-2015). Convocado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y organizado por la Fundación Editorial El perro y la rana, en esta publicación encontramos reunidos los tres ensayos ganadores del certamen, el cual busca fomentar la investigación, reflexión y el análisis como una política que visibiliza y posiciona valores, aspectos y personalidades que han contribuido a enaltecer y afirmar nuestra identidad nacional.

