

Esta edición PDF
del **Papel Literario**
se produce
con el apoyo de



RIF: J-07013380-5

LAUREANO MÁRQUEZ SOBRE JOSÉ GREGORIO HERNÁNDEZ: A su regreso al país se convirtió en uno de los pioneros de la modernización de la medicina venezolana. Fue de los fundadores de la Academia de Medicina y una autoridad en materia de bacteriología. A él se debe la introducción del microscopio en Venezuela, lo que ya es en sí mismo un milagro.

Papel Literario **81** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 13 DE JULIO DE 2025

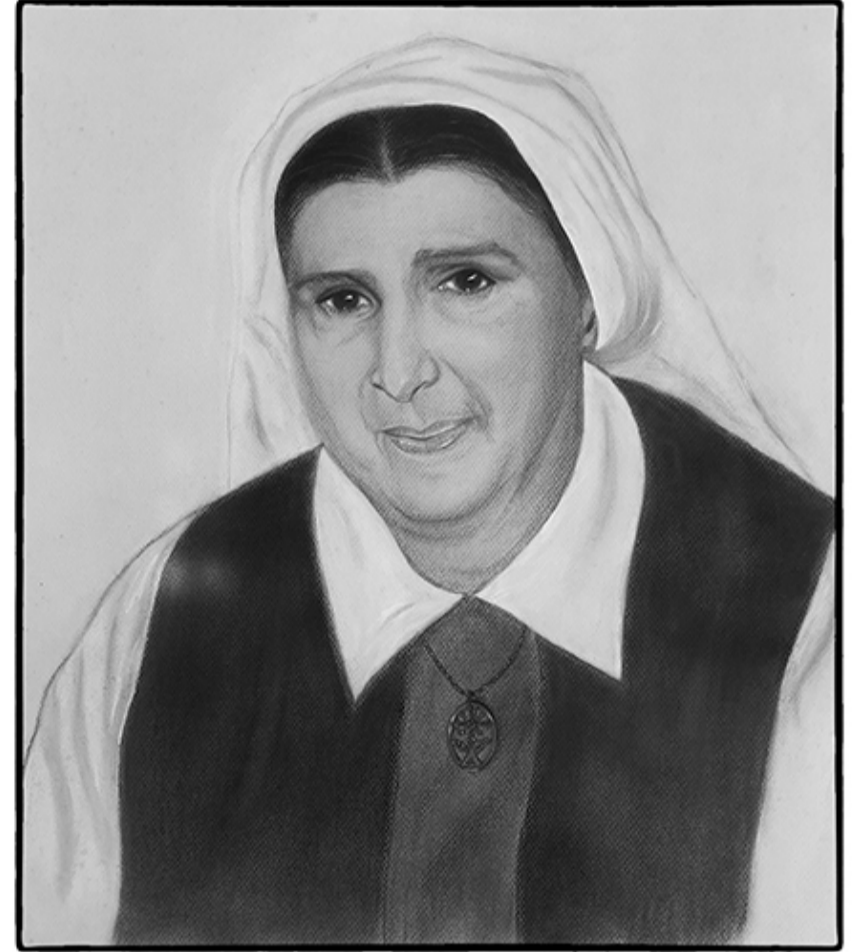
• Dirección Nelson Rivera • Producción PDF Luis Mancipe León • Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez • Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com • https://www.elnacional.com/papel-literario/ • Twitter @papelliterario

MADRE CARMEN >> SERÁ CANONIZADA EL 29 DE OCTUBRE

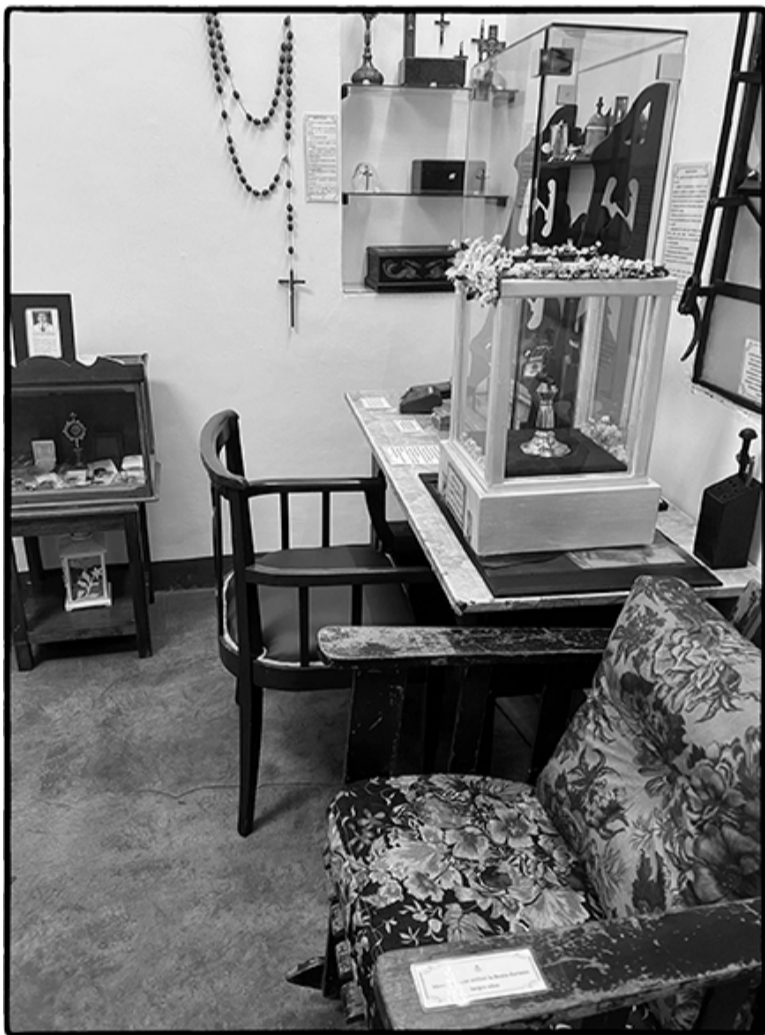
El mundo cotidiano de la madre Carmen Rendiles

A mediados de mayo la periodista Macky Arenas realizó un reportaje fotográfico dedicado al mundo íntimo de la santa Carmen Rendiles (1903-1977). Visitó la Casa Madre –de Luneta a Caja de Agua, en el centro de Caracas–, y el Colegio Belén –fundado por ella– ubicado en Los Palos Grandes. Las que se reproducen aquí son una mínima selección que permite vislumbrar el mundo cotidiano de la religiosa

MACKY ARENAS



MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS



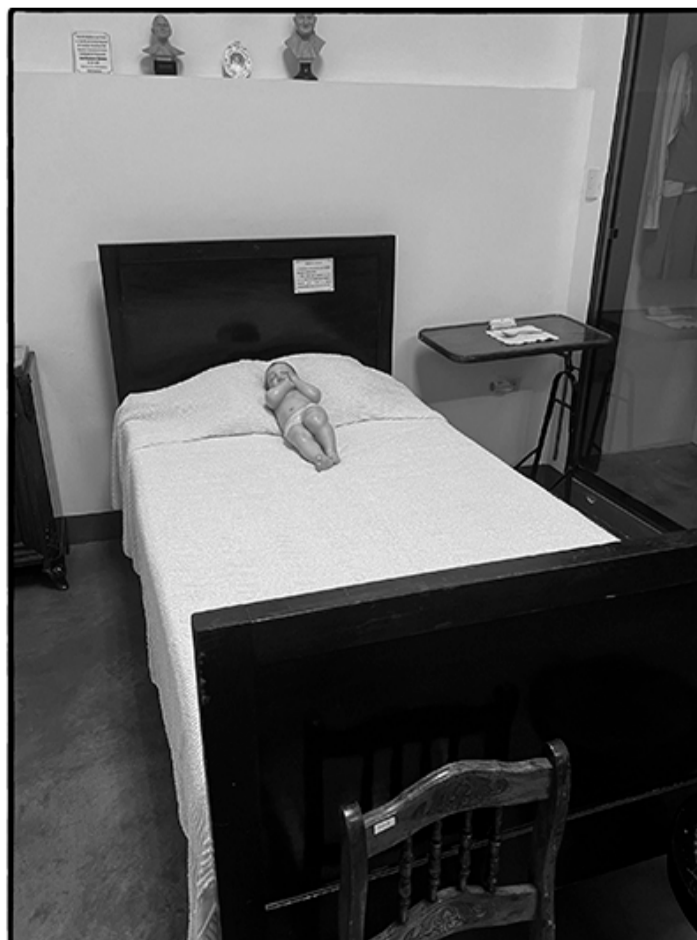
MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS



MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS



MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS



MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS



MADRE CARMEN / @MACKY ARENAS

JOSÉ GREGORIO HERNÁNDEZ >> SERÁ CANONIZADO EL 29 DE OCTUBRE

José Gregorio, el que está en la calle

Daniel Hernández es un fotógrafo de la ciudad. Artista de recorridos urbanos, la mirada en estado de vigilia. Lo sintetiza en una frase: "las imágenes pueden estar en cualquier parte". El que se define a sí mismo como no creyente, escribe: "La calle siempre habla. Los símbolos están presentes en toda su extensión. José Gregorio está en todos lados; en los murales, en las estampitas, en las iglesias, en los cuadros, en los altares de cualquier hospital, quizás ahí es donde se concentran más historias de sanación".

DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ

José Gregorio, el que está en la calle



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ



JOSÉ GREGORIO, EL QUE ESTÁ EN LA CALLE / ©DANIEL HERNÁNDEZ

REPORTAJE >> DESPEDIDA DEL PAPA FRANCISCO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO

Aeternum vale Francisce

ANA CRISTINA FEBRES CORDERO

Llegar a Roma para ser testigo de lo que ha sido uno de los momentos históricos más importantes de la Iglesia católica en los recientes años es todavía algo que me cuesta creer. El fallecimiento del papa Francisco, lamentablemente, no me tomó por sorpresa. Después de oír el Domingo de Resurrección la que fue su última y conmovedora bendición *urbi et orbi* pensé: "el papa está muy enfermo, creo que se irá pronto". Tristemente, así fue. Al día siguiente, lunes 21 de abril, me levanté con la dolorosa noticia de su partida.

Buenos amigos me esperaban el jueves siguiente en la Ciudad Eterna. Ese mismo día llegué, tomé mi cámara y nos fuimos al Vaticano a despedirnos del sumo pontífice. Se comentaba que nos podría tomar hasta ocho horas llegar al féretro pues las filas eran inmensamente largas. Corrimos con mucha suerte pues en apenas una hora estábamos cruzando junto a miles de fieles de todas partes del mundo la puerta santa de la Basílica de San Pedro y unos minutos después las columnatas de Bernini nos anunciaban la cercanía al sencillo ataúd de madera de Jorge Mario Bergoglio. Las sentidas expresiones de afecto y

un hermoso crepúsculo giraban alrededor de la Basílica, mientras los oficiales de seguridad alrededor del papa repetían constantemente la frase "non foto".

El siguiente sábado llegamos temprano a la plaza de San Pedro, el funeral estaba previsto a empezar a las 10 am. Mas de 400.000 personas, según las autoridades italianas, estuvieron presentes ese día. A mi lado tenía a un sacerdote libanés con su grupo de feligreses al que les dije orgullosamente "soy de Venezuela". Al otro lado, una señora estadounidense me explicaba cuál sería la ruta que seguiría el papa hasta la Basílica Santa María la Mayor. No solo tuve la bendición de estar en esta monumental y emocionante ceremonia sino también recibir sorprendentemente de las manos de un joven sacerdote la santa comunión.

Al finalizar el funeral, el féretro del papa cruzó parte de la ciudad de Roma hasta Santa María para finalmente ser sepultado en una sencilla tumba con solo su nombre, "Franciscvs", cumpliendo así su último deseo: ser enterrado en el santuario mariano donde se detenía a rezar al inicio y al final de cada viaje apostólico. ☉



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO

Aeternum vale Francisce



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



AETERNUM VALE FRANCISCE / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO

PORTAFOLIO >> IGLESIAS DE CARACAS

Marylee Coll: Fachadas de iglesias caraqueñas

La siguiente es una selección de fachadas de iglesias de Caracas, que forman parte del ensayo visual en progreso de la artista Marylee Coll, cuya resonante exposición, con el nombre de *Caracas frontal*, permaneció abierta en la Sala TAC –Trasnocho Cultural– hasta el pasado mes de mayo

MARYLEE COLL



IGLESIA ALTAMIRA / ©MARYLEE COLL



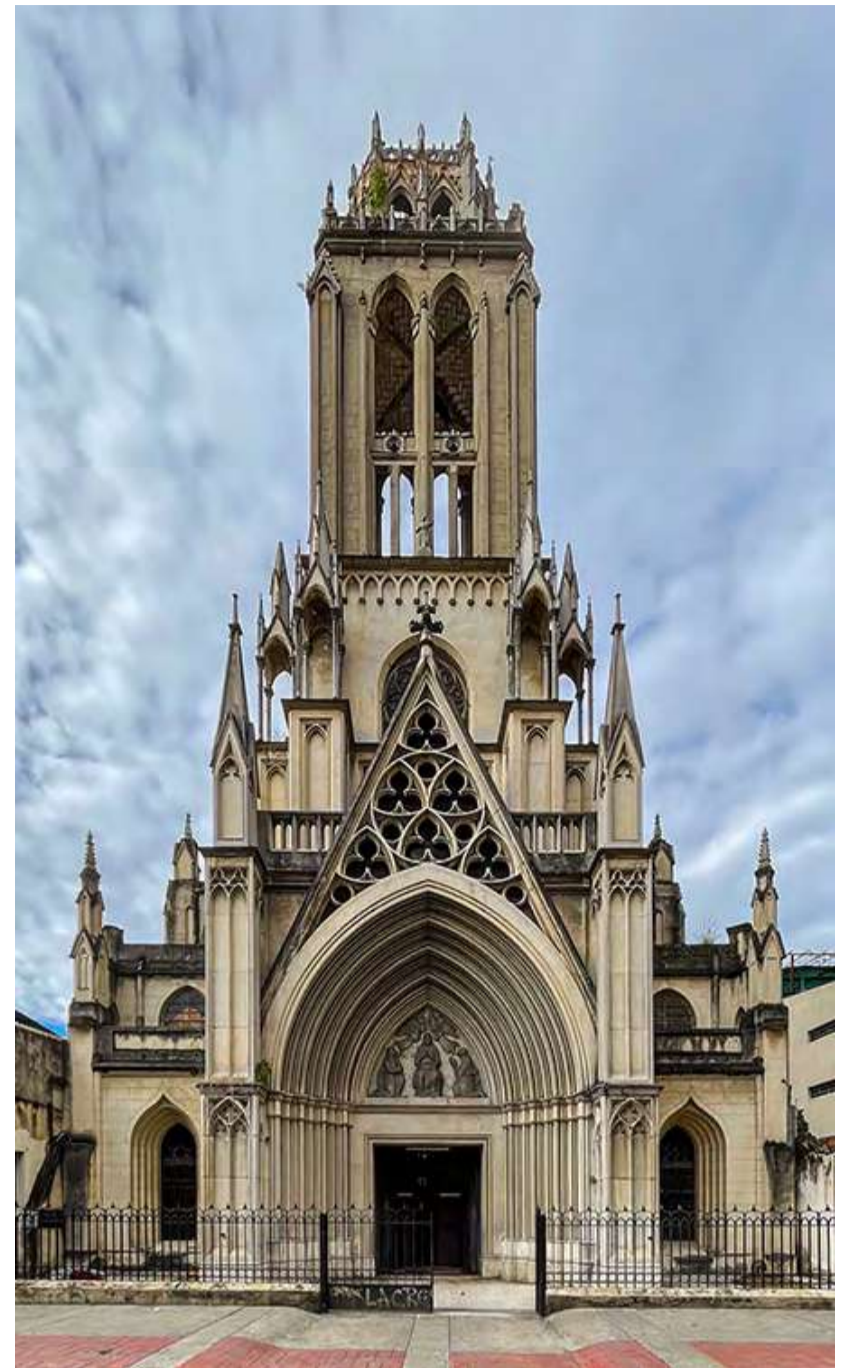
IGLESIA EL CONDE / ©MARYLEE COLL



IGLESIA LA PASTORA / ©MARYLEE COLL



IGLESIA CAMPO ALEGRE / ©MARYLEE COLL



IGLESIA AVENIDA SAN MARTÍN / ©MARYLEE COLL



IGLESIA AVENIDA FUERZAS ARMADAS / ©MARYLEE COLL



IGLESIA AVENIDA RÓMULO GALLEGOS / ©MARYLEE COLL

PORTAFOLIO >> FOTÓGRAFA VENEZOLANA EN ESPAÑA

Semana Santa en Cuenca, España

Constanza Crespo Pena (1990) es diseñadora gráfica, creadora de joyería artística y fotógrafa, residente en Cuenca, España. Entre sus trabajos de investigación, destaca su seguimiento de las procesiones de Semana Santa en la ciudad donde vive

CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA



SEMANA SANTA EN CUENCA, ESPAÑA / ©CONSTANZA CRESPO PENA

PORTAFOLIO >> BAJO LA MIRADA DE VASCO SZINETAR

Semana Santa en Caracas

A lo largo de los años, entre sus líneas de investigación, Vasco Szinetar ha seguido las manifestaciones de calle durante Semana Santa

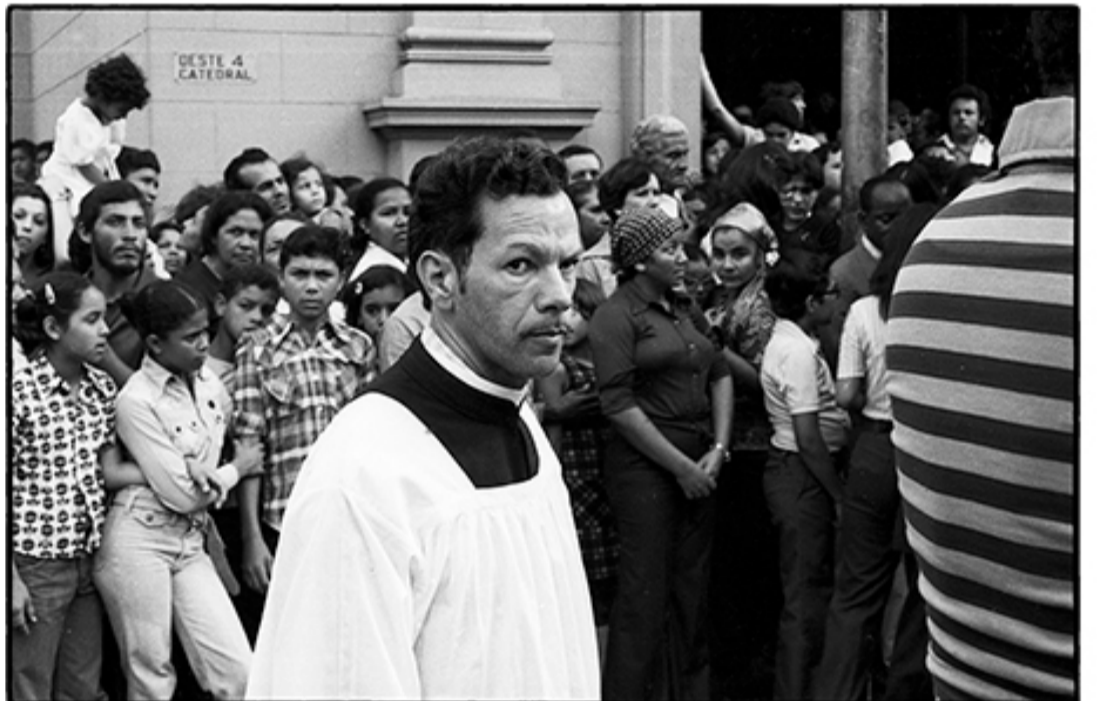
VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR



SEMANA SANTA EN CARACAS / ©VASCO SZINETAR

CREACIÓN >> INSPIRADOS EN LA GRAVEDAD Y LA GRACIA, DE SIMONE WEIL

El peso y la gracia. Treinta salmos para un Dios que calla

ISRAEL CENTENO

Esta obra es para aquellas almas que buscan el rostro del Amado en medio del mundo: no en el ruido, sino en la grieta; no en la respuesta, sino en el clamor. Aquí hallarán palabras para la oración sin forma, el suspiro sin eco, la espera sin calendario.

Como nuestra madre Teresa, que encontraba en el más hondo recogimiento la huella del paso divino, así este libro desea ser compañía callada para quien, herido por el amor, sube por el monte –entre espinas– al encuentro de Aquel que no se deja ver, pero deja señales.

Estos salmos no nacen de la abundancia, sino del peso. Peso del mundo, del alma, del pecado. Pero a través del peso, la gracia: como la cruz, que es carga y cielo; como la herida, que si se abraza, se vuelve umbral.

Que este breviario humilde sea para algunos bálsamo, para otros espejo; para muchos, aguijón y abrigo. Y que en la lectura y el silencio de estos versos, el alma se disponga a oír –sin buscar poder– la voz de Aquel que llama desde el otro lado del velo.

Introducción

No es la respuesta la que salva, sino la pureza de la pregunta.

Dios no desciende al que asciende, sino al que se deja caer.

La gracia no conquista el mundo: lo atraviesa en silencio.

Solo en la renuncia el alma se vuelve exacta.

Y la luz, para ser verdadera, debe doler.

1

Me diste el peso, Señor,
como quien entrega una piedra.
No lo comprendo, no lo quiero.
Pero lo llevo. Y tú me llevas.

2

La gracia no baja por súplicas,
ni por mérito.
Cae como lluvia sobre roca:
sin ruido, sin tregua, sin razón.

3

Un clavo cruza mi alma.
No es de hierro. Es ausencia.
Y en la herida más muda
tu Nombre se pronuncia sin sonido.

4

No pido claridad,
ni fulgor.
Tu sombra basta.
En ella, mi alma espera.

5

Hablas sin voz.
Tocas sin forma.
No te veo,
pero todo tiembla.

6

Tengo sed, no de agua,
sino de ti.
Y también,
de la sed misma cuando te escondes.

7

Te busco y no estás.
Te nombro, y callas.
Pero tu silencio germina
en lo más hondo.

8

Comí pan amargo.
Era tu cuerpo.
Bebí miedo.
Era tu sangre.

9

No elegí la cruz.
Ella me eligió.
Y en su peso
descubrí tus manos calladas.

10

No cierra la herida.
Y no quiero que cierre.
En su fondo
arde tu Nombre.

11

Me hirieron.
Y el deseo de herir me habitó.
Pero tu cruz sostuvo mi puño
hasta que fue mano.

12

Callé ante la injusticia.
Y en ese silencio,
tú cantabas.

13

La noche vino,
ciega, sin fin.
Tú estabas allí:
fuego oculto bajo ceniza.

14

No hay imagen para ti.
No hay forma.
Pero en mi grito ignorante,
tu Nombre se insinúa.

15

Me quitaste todo.
Y allí, sin nada,
me hallé entero
en tu sombra ardiente.

16

La tentación habló.
Prometía lo que tú callas.
Y en ella oí tu ausencia
como un eco roto.

17

No sé entregarme.
Tú me tomas.
Te resistes con ternura.
Y al rendirme, me haces.

18

Donde más duele,
ahí estás.
No en la cima,
sino en la herida abierta.
Si hay una llave a ti,
es el quebranto.

19

Esperé.
Sin señales, sin movimiento.
Y eras tú,
la espera misma.

20

Pensé que eras sol.
Eras sombra.
Pensé que eras voz.
Eras silencio.
Y así, aprendí la luz
desde adentro.

21

Desnudo estabas,
más allá de la carne.
Y así me llamas:
sin nombre, sin ayer.

22

Estás.
Y no te percibo.
Pero si dejo de buscar,
te descubro en lo ignorado.

23

No toda gracia consuela.
Algunas desgarran.
Pero si vienen de ti,
aunque maten, las recibo.

24

No vienes con ruido.
Eres brasa que no abrasa.
Ardes.
Y no consumes.

25

Te escondes,
y en la ausencia
me acrisolas.
No necesito verte.



ISRAEL CENTENO / ©VASCO SZINETAR



EL SALVADOR / ANDREI RUBLEV

Solo no olvidarte.

26
Callas sin partir.
Y en tu silencio,
todo permanece.

27
La noche no fue abandono.
Fue promesa.
Llegaste como brisa,
como vela que no se apaga.

28
Cuando todo se perdió,
viniste sin trono.

No quitaste la cruz.
La habitaste.

29
Tanto anduve.
Y estabas dentro.
En el peso.
En la cruz.

30
No estás en lo alto.
Estás en la grieta.
Flor en el polvo,
canto en ruina.

ENTREVISTA >> A PROPÓSITO DE VOCES DE VENEZUELA. ENSAYOS LITERARIOS

Gregory Zambrano: la literatura, más que un archivo, es un sistema vivo

Gregory Zambrano es poeta, ensayista, biógrafo, compilador, investigador y profesor universitario residenciado en Japón. Su más reciente libro es *Voces de Venezuela. Ensayos literarios* (Ediciones La Castalia, Venezuela, 2025)



GREGORY ZAMBRANO / ©VASCO SZINETAR

NELSON RIVERA

En el recorrido que hace en “La épica venezolana: entre carencia y desengaño” se refiere a los apetitos personales como factor de peso en la fractura del Estado-nación, a lo largo del siglo XIX. Escribe: “había muchos héroes y sobre todo mucha gloria”. Sugiere unas élites que hablan consigo mismas, separadas de la sociedad. ¿Cambia en el siglo XX o el personalismo se mantiene a pesar de las instituciones?

En este ensayo exploro las consecuencias del personalismo como un factor de peso que dificultó la consolidación del Estado-nación, después de la guerra de Independencia, y a lo largo del siglo XIX. El fragmento que menciona podría tomarse como una conclusión irónica sobre el modo como se formó el culto al héroe y a la patria heroica, que no acabó en el siglo XIX, sino que se diversificó a lo largo de las dictaduras militaristas del siglo XX. Mi enfoque va por la vía de recapitular sobre esa visión de un liderazgo centrado en figuras carismáticas y en el modo como persiguieron la gloria personal. Podríamos decir que cierta fascinación hacia la figura fuerte, hacia el caudillo, ha sido una constante. La historia muestra que, aunque las instituciones intentan limitar el poder personal, en la práctica, en algunos casos, el personalismo sigue siendo una característica presente en la política y en las relaciones de poder. El personalismo se reinventa en el siglo XX, desde el desenfado de Cipriano Castro, perfectamente retratado por Enrique Bernardo Núñez, satirizado hasta la caricatura por Pedro María Morantes (Pío Gil) en *El Cabito*, radiografiado por Mariano Picón Salas en *Los días de Cipriano Castro*, obra en la que se presenta además una mirada retrospectiva a los antecedentes del personalismo en el XIX. Con Juan Vicente Gómez las circunstancias se ajustaron. Gómez fue un líder militar que concentró el poder en su figura durante casi tres décadas. Aunque existían instituciones, en la práctica, su liderazgo personalista dominó la política venezolana. Su gobierno se caracterizó por un control absoluto de la relación Estado-nación y todas las decisiones se tomaron de manera centralizada, ejemplificando cómo el personalismo prevalece en un régimen autoritario.

Si los cambios operados después de 1958 construyeron o fortalecieron las instituciones, el personalismo se adaptó y persistió en diferentes formas, caracterizando no solo a los líderes políticos, sino a las formas como estos fueron manipulando las instituciones para mantener el control. Lo que va del siglo XXI atestigua esa “tra-

dicción”. De esto se han ocupado estu- pendamente, entre otros autores, Tomás Straka en *La épica del desencanto* y Ana Teresa Torres en *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución bolivariana*.

En el mismo texto sugiere que la dupla “héroe/patria heroica”, aunque no ha sido suficiente, nos ha ayudado a convivir con la “apatía hacia lo nacional, cierto complejo de inferioridad y, sobre todo, la incompreensión de los retos que implica asimilar nuestra idiosincrasia”. ¿Podría explicar en qué consiste esa apatía, ese complejo, esa incompreensión hacia nuestra idiosincrasia?

La idea es que la dupla “héroe/patria heroica” ha sido una especie de mecanismo de explicación social o, como se dice últimamente, una narrativa que, aunque no ha logrado explicar los pormenores en la formación de Venezuela, sí ha contribuido a que la gente pueda convivir con sentimientos negativos o dificultades relacionadas con la manera como percibe su identificación con los valores. Específicamente, la apatía hacia lo nacional se refiere a una especie de indiferencia o desinterés por los asuntos propios del país, quizás porque la historia y las dificultades han generado cansancio o desilusión. La gente puede sentir que no vale la pena luchar; cansados de esperar, los ciudadanos piensan que su participación no ayudará a cambiar la situación. El complejo de inferioridad hace alusión a una percepción de que la nación o su cultura no son suficientemente valiosas o dignas, lo que puede llevar a una falta de orgullo o confianza en lo propio. La incompreensión de los retos que implica asimilar nuestra idiosincrasia se refiere a que muchas veces no entendemos o no valoramos completamente las características, las tradiciones y particularidades que diferencian a nuestra cultura. Durante mucho tiempo se ha percibido como una praxis del “cheverismo”, que la actual crisis migratoria ha desnudado. Esto puede generar una desconexión o una dificultad para aceptar y valorar lo que somos, es decir, también lo contradictorio y lo negativo, lo que a su vez alimenta esa apatía y ese complejo. Tal vez estas sean algunas de las razones que explican, en parte, el escepticismo reinante. Pero siempre habrá excepciones. Las constantes crisis, la inestabilidad política y las promesas incumplidas han generado un cansancio colectivo. La gente puede sentir que su esfuerzo por cambiar las cosas no tiene impacto real, lo que lleva a una actitud de pasividad o resignación.

Esto puede generar una baja autoestima colectiva, que se refleja en

la falta de orgullo nacional y en una tendencia a menospreciar las propias tradiciones, costumbres o logros. Es como si la historia de subordinación y dependencia hubiera sembrado en la población una sensación de inferioridad que lamentablemente persiste. La idiosincrasia venezolana está llena de matices, tradiciones, formas de ser y de pensar que, si no se comprenden o se valoran en su complejidad, pueden ser vistas como obstáculos insalvables.

En “La literatura, el paisaje y la ciudadanía: principios identitarios en la modernización venezolana (1870-1900)”, se refiere a la presencia del intelectual como civilizador. ¿Por qué tenía ese estatus? ¿Lo perdió con la llegada del siglo XX?

Cuando hablo de la presencia del intelectual como civilizador en la modernización venezolana, sobre todo en el periodo finisecular, me refiero a que los intelectuales tenían un papel fundamental en la construcción de la identidad nacional y en el proceso de modernización del país. Eran vistos como los encargados de guiar, educar y elevar a la sociedad, promoviendo valores, ideas y conocimientos que ayudaran a consolidar una nación más moderna y civilizada. Allí se ubica la obra de Cecilio Acosta, crítica y de cara a su presente, que además le trajo consecuencias negativas derivadas del poder omnímodo del guzmanismo. O la de Arístides Rojas que quiso revelar, desde su afán documental, una herencia sólida, basada en los valores de la tradición, el pensamiento y la historia como formas de conocimiento. En ese contexto, el intelectual tenía un estatus de autoridad moral y cultural. Era casi como un líder que podía influir en el rumbo del país a través de su saber y su visión. Esta distinción se fundamentaba en la creencia de que la cultura, el paisaje y la formación ciudadana eran elementos clave para formar una identidad nacional cohesionada, que superara la heterogeneidad conflictiva de los orígenes. Los intelectuales eran los mediadores de ese proceso, responsables de definir y promover los principios que debían guiar a la nación en su camino hacia la modernidad. Así el intelectual era visto como un civilizador y tenía prestigio como poseedor de un “saber autorizado”.

La modernización trajo consigo nuevas formas de pensar y comunicar. La labor de la prensa fue fundamental para impulsar cambios culturales, sociales y económicos. Es necesario ponderar también la influencia de otros actores, como los políticos, las élites empresariales y después, otros medios de comunicación.

La figura del intelectual como civilizador fue perdiendo protagonismo en favor de otros modelos de liderazgo y de la expansión de la cultura popular ya masificada. Sin embargo, el legado de aquellos líderes, desde los tiempos de la formación de la República hasta el final del siglo XIX, sigue siendo importante para entender cómo se construyó la identidad nacional y cómo se enfrentaron los desafíos de la modernización.

Con los cambios sobrevenidos a inicios del siglo XX, las crisis políticas y las dictaduras, afectaron la autoridad moral y cultural de los intelectuales. Muchas veces fueron silenciados, quedaron en segundo plano frente a la hegemonía de los nuevos liderazgos políticos o se adecuaron a sus intereses. Hubo quienes, incluso, sirvieron como resonadores, como el discutido caso de Laureano Vallenilla Lanz, junto a otros que encarnaron las “luces” de los periodos autoritarios.

En este contexto, el estatuto del intelectual civilizador, fundamental en la consolidación de la identidad moderna venezolana, reaparece a partir de la segunda década del siglo XX, con figuras como Rómulo Gallegos. Su obra y su desempeño como maestro ayudaron a consolidar aquella identidad nacional difusa y a promover valores de civilización y progreso, mucho antes de que el escritor asumiera un perfil preponderante en el activismo que lo llevó a la presidencia de la república.

Al cerrar su ensayo sobre Gallegos pensó: algo se fundó y algo se agotó en *Doña Bárbara*. La ambición de la novela, el anhelo de Venezuela que contiene, el poderío de sus personajes, sus marcas simbólicas, el rigor de la ejecución: ¿hay en la narrativa posterior venezolana alguna novela que haya reunido tal cantidad de fuerzas y referentes?

Sin duda, *Doña Bárbara* fue una obra que logró fundar y, en cierto sentido, agota un conjunto de referentes en la narrativa venezolana, como la fuerza simbólica de los personajes o la visión integradora del país. La novela se convirtió en un emblema potente de la identidad nacional, más allá del socorrido conflicto entre civilización y barbarie, o de las aspiraciones del país en su proceso de modernización. Ahora, en cuanto a si alguna narrativa posterior ha logrado reunir tantas fuerzas y referentes como *Doña Bárbara*, la respuesta es compleja. Pocas obras han alcanzado esa misma magnitud de simbolismo, impacto social y fuerza narrativa en el contexto venezolano. Gallegos se planteó una visión panorámica de la nación, y por ello desplazó la mirada desde el centro hacia la periferia del país para mos-

trar las ciudades y los pueblos remotos, al mismo tiempo que le dio voz a los diversos tipos humanos que habitaban un país todavía no muy bien comunicado y complejo en sus mixturas de tipo genético. Hay que considerar que en cierto modo es un modelo positivista. Creo que visto en su conjunto el proyecto narrativo de Gallegos, en su sentido abarcador y ambicioso, no ha tenido continuadores.

En la narrativa contemporánea, podríamos evocar autores como: Miguel Otero Silva, con su saga petrolera; Adriano González León y Salvador Garmendia, cada uno a su modo, tienen una mirada crítica frente a la sociedad estratificada que habita en la ciudad moderna. Más cercanos en el tiempo, la obra de Juan Carlos Méndez Guédez aporta enfoques que reflejan la realidad venezolana, pero en un sentido más fragmentario. Hay logros significativos en la narrativa de autores como José Balza, Ana Teresa Torres, Milagros Mata Gil, Alberto Barrera Tyszka, Juan Carlos Chirinos, Camilo Pino y Karina Sainz Borgo, entre otros, y me disculpo por las omisiones involuntarias, que logran reunir fuerzas y referentes que hacen resonar la cultura del país mediante un potente discurso narrativo.

Su ensayo sobre Rafael Angarita Arvelo, me condujo a una pregunta: ¿qué papel cumplen la arbitrariedad y el comentario extremo en la crítica? ¿Son siempre reprochables o pueden resultar útiles de algún modo?

La crítica literaria opera no solo como análisis objetivo, sino también como práctica cultural e ideológica y esta a veces puede ser provocadora. La *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, de Rafael Angarita Arvelo tenía una pretensión totalizante y su apuesta fue arriesgada. Vista esta obra con la distancia de los años, podríamos abrir un interrogante sobre los límites de la crítica en torno a sus horizontes. Puede ser extrema o incluso arbitraria, sin que la percepción analítica pierda su valor.

Si asumimos la arbitrariedad, como la falta de justificación o rigor, podríamos verla como un defecto. Sin embargo, creo que este enfoque intentó romper con algunos esquemas tradicionales o dominantes, de una crítica complaciente. Al autor lo enervaba la predominante vocación naturalista de ciertas obras y se queja sobre el abuso del tema del paisaje. Señala, por ejemplo, que algunas novelas parecen más bien “libros de jardinería”. También cuestiona el excesivo autobiografismo. Reconoce tempranamente el valor de *Cubagua* para la novelística nacional y destaca eficazmente la obra de Gallegos. De igual manera, es severo con otros críticos literarios y su labor complaciente. Salvo los casos de Gonzalo Picón Febres y Jesús Semprum, especialmente, a quien elogia.

En este sentido, lo arbitrario de este libro pudo operar como una propuesta provocadora que buscaba abrir nuevos caminos interpretativos. Los escritores jóvenes le enviaban sus libros, esperaban sus comentarios; era lo que se consideraba “una voz autorizada”, sin embargo, resultó decepcionante para muchos. Y no logró su cometido, pues el libro prácticamente permaneció olvidado por setenta años, desde su primera edición en Berlín en 1938, hasta la que hizo la Universidad de Los Andes en 2008.

Pienso que su postura radical proviene de ciertas expectativas no colmadas en los narradores emergentes y pone en evidencia algunas tensiones ideológicas, estéticas e históricas que se fueron consolidando, sobre todo durante el periodo gomecista, que el autor critica de una manera discreta.

(Continúa en la página 11)

Gregory Zambrano: la literatura, más que un archivo, es un sistema vivo

(Viene de la página 10)

Mi lectura de esta obra trata de recuperar el aporte de Angarita Arvelo como un crítico que no se limitaba a repetir la recepción, escrita al vuelo, en revistas y periódicos, sino que leía la novela venezolana con pasión, implicación ideológica y recalaba en lo subjetivo para apoyar sus juicios implacables. Esa actitud fue tal vez incómoda para quienes esperaban mayor “ponderación”, pero también puede ser valiosa como gesto de subjetividad honesta, que invita a leer desde una posición abierta, confiada en la independencia de su criterio. Angarita Arvelo no solo leía las novelas, sino que interpretaba al país a través de ellas. Por eso, su crítica está atravesada por lo político, lo histórico, lo ético y lo emocional. En ese marco, el comentario extremo no puede verse como un desvío recalitrante, sino como la expresión legítima de una subjetividad comprometida. En ese sentido hizo en su momento una crítica viva, mordaz e incómoda y, tal vez por ello, necesaria.

La historia de Andrés Mariño Palacio resulta inquietante: irrumpe siendo casi un adolescente en el país literario y causa una marcada impresión en quienes lo leyeron. A los 21 años se enferma. Años después, fallece y deriva en un nombre rezagado, casi olvidado. ¿No basta la obra de un autor? ¿Se le reclama presencia constante en el espacio público? ¿Hay otros casos semejantes en nuestra historia literaria?

Este planteamiento toca varias cuestiones fundamentales sobre la relación entre autor, obra y memoria literaria, particularmente en el contexto venezolano. Mariño Palacio fue un autor que, a pesar de una irrupción brillante y precoz, terminó relegado a los márgenes de la historia literaria nacional. Su escritura, cargada de una madurez poco común en un joven de su edad, dejó una fuerte impresión entre quienes lo leyeron en sus comienzos. Sin embargo, es poco lo que se ha escrito sobre Andrés Mariño Palacio y este caso pone en evidencia una tensión trágica: define la trayectoria de algunos autores fulgurantes, que luego se apagan y entran en una fase de sombra. Su desquiciamiento, seguido de una larga permanencia en un hospital psiquiátrico, el olvido de sus contemporáneos, la leyenda urbana de su aparente suicidio, todo contribuyó a su tragedia personal. Cuentos, novelas y ensayos escritos en un lapso relativamente breve nos hablan de su esmero y productividad. La pregunta es muy sugestiva. ¿No basta la obra? En teoría, debería bastar. La calidad, hondura o innovación de una obra literaria tendría que garantizarle al autor un lugar en la historia literaria. Sin embargo, la realidad es más compleja. En la práctica, la permanencia del autor en el imaginario colectivo no depende solo de la obra, sino también de otros factores: visibilidad mediática, redes institucionales, reediciones, estudios críticos, pertenencia a grupos influyentes, ciertas complicidades, entre otros.

Esto pone de manifiesto que, para permanecer en la memoria literaria, no basta con escribir: hay que estar, ser visible, formar parte activa del diálogo cultural. Probablemente sea necesaria una presencia constante de los autores en esas formas de exposición. En nuestros tiempos es mucho más fácil debido a las redes sociales y otros canales, que incitan a una superexposición mediática, a veces más de la imagen personal que de la obra misma. Pero esto es otro tema. Se valora al escritor no solo por lo que escribe, sino por su participación como figura pública, como voz opinante, como sujeto de debates, o miembro de comunidades intelectuales. Cuando un autor, por enfermedad, por decisión personal o por exclusión, se retira del foco, su obra corre el riesgo de desaparecer con él. En ese sentido, la obra literaria de Mariño Palacio resulta especialmente paradójica: no dejó de ser admirada, pero dejó de estar presente.

Otros casos en la historia literaria venezolana los podríamos asociar a una

tradicción de silencios o discontinuidades. Quizás el caso más emblemático sea el de José Antonio Ramos Sucre. Su obra fue durante décadas marginal hasta que generaciones posteriores la reivindicaron como fundamental. Su extrañamiento del país, su fulgor y posterior suicidio lo dejaron al margen durante mucho tiempo, pero ahora es un autor clásico. O Rafael José Muñoz, un poeta fuera de serie, con una vida alucinante. Por cierto, el perfil que hace su hijo, el periodista y escritor Boris Muñoz, en una antología *sui generis* compilada por Leila Guerriero es estupendo. La literatura, más que un archivo de obras es un sistema vivo que se actualiza en función de lecturas, estudios, reediciones y diálogos. Cuando esos elementos se desarticulan, la obra se hunde en la penumbra.

Estos temas evidencian que el olvido literario no siempre responde a la calidad de la obra, sino a condiciones históricas, editoriales, sociales o políticas. La obra literaria, si tiene valores excepcionales, prevalecerá. Como diría Mijaíl Bajtín, tendrá su fiesta de resurrección. Autores como Mariño Palacio resplandecieron con fuerza en su momento, pero no pudieron sostener su trayectoria pública. La historia de autores como los mencionados, nos recuerda que la memoria literaria no es automática: hay que cuidarla, reactivarla y reescribirla constantemente.

Podemos cerrar con una paradoja: la obra si basta, pero no sobrevive sola. Necesita lectores, críticos, editores, historiadores... Releer a Mariño Palacio sería un gesto de justicia crítica: volver a su obra no desde la nostalgia, sino desde la consciencia de que la literatura también está hecha de silencios, y que todo canon es incompleto si no se reexaminan las ausencias.

Además del ensayo específico que le dedica, Miguel Ángel Campos es una presencia recurrente en su libro. Destaca usted la peculiaridad de sus ensayos, su ir a contracorriente, su hondo sentido de desconformidad, su fijar posición ante las manipulaciones. Su ensayo me ratifica un pensamiento que siempre tengo conmigo: Campos es un pensador radicalmente solitario, quizá porque dice cosas que las élites no quieren escuchar. Campos mina los pensamientos fáciles y cómodos ¿Puede comentar al respecto?

La obra de Miguel Ángel Campos ha hecho aportes significativos al pensamiento y a nuestra literatura. Me gustaría resumir algunos aspectos de mi relación con su obra. Antes de conocerlo personalmente en Maracaibo, en 1988, en ocasión de un congreso literario, había leído sus textos iniciales. Desde que conversamos en aquella ocasión, comenzó un diálogo que permanece hasta hoy. Miguel Ángel se ha

hecho a pulso un lugar en la reflexión sobre la identidad nacional. Sus intereses son vastos, no solo en la literatura, la historia, la política o la sociología, que es su área de formación. Campos ha explorado el tema del petróleo y su impacto en nuestro presente con profundidad, y ha reflexionado sobre la historia, la economía, la cultura y realidad social de Venezuela, con este factor como eje definitivo. En distintos momentos ha discutido y combatido la idea de que el petróleo es el origen de todos nuestros desafueros. *Desagravio del mal* es un texto de una lucidez y de una agudeza impresionantes, que nos invita a repensar el país y su desarrollo. Como académico, ha contribuido a la formación de nuevas generaciones de comunicadores, escritores y pensadores, además de promover la investigación y el debate abierto sobre la literatura y la cultura venezolanas. En ese sentido, reivindico su hacer universitario. Fue profesor en la Escuela de Comunicación Social y en la Escuela de Letras de la Universidad de Zulia, hasta su jubilación; también destacó su labor como editor en la Universidad Católica Cecilio Acosta. Con un esfuerzo sostenido puso a circular libros fundamentales para el conocimiento de nuestro país. En mi ensayo trato de comentar su obra, desde los primeros títulos, hasta el volumen *Venezuela, el origen más cercano* de 2024. Recientemente ha publicado un nuevo libro, *Discapacidad: el paradigma civil*, que pone sobre el tapete un tema tabú, que como tal se evita. La percepción de que Campos es un pensador radicalmente solitario podría comprenderse desde diversas perspectivas. No solo porque su lugar de enunciación es periférico, o algunos planteamientos no soslayan la diatriba, a veces su escritura está atildada con giros irónicos y siempre se plantea retos respecto de lo establecido. También puede ser polémico en sus interpretaciones e interacciones en las redes sociales. Todo esto resulta incómodo para el *statu quo*. He sabido que algunas revistas han rechazado algunos de sus ensayos para evitar diatribas. Otro aspecto que reivindico es su escritura, la manera que tiene para expresar una idea y construirla, argumentando, formulando paradojas, y esa marca es inconfundible. Es lo que idealmente se podría esperar de un ensayista: que su expresión tenga un estilo diferenciado y, como tal, que sea único. En relación con los alcances de sus temas y preocupaciones intelectuales, Miguel Ángel tiene un *tempo* que va a contracorriente, es disconforme y crítico, pero al mismo tiempo es una voz que ilumina, que nos hace pensar. Como he señalado, soy su lector desde hace muchos años; hemos compartido diversos escenarios académicos y largas conversaciones. Su amistad es un privilegio para mí.



Hay un aspecto en su ensayo sobre Karina Sainz Borgo que quiero destacar: la exigencia de estricto apego a la realidad. Se acusa a la imaginación de distorsionar los hechos. ¿Vivimos un tiempo al que interesa el testimonio y la fiel narración de la propia vida, en detrimento de la ficción?

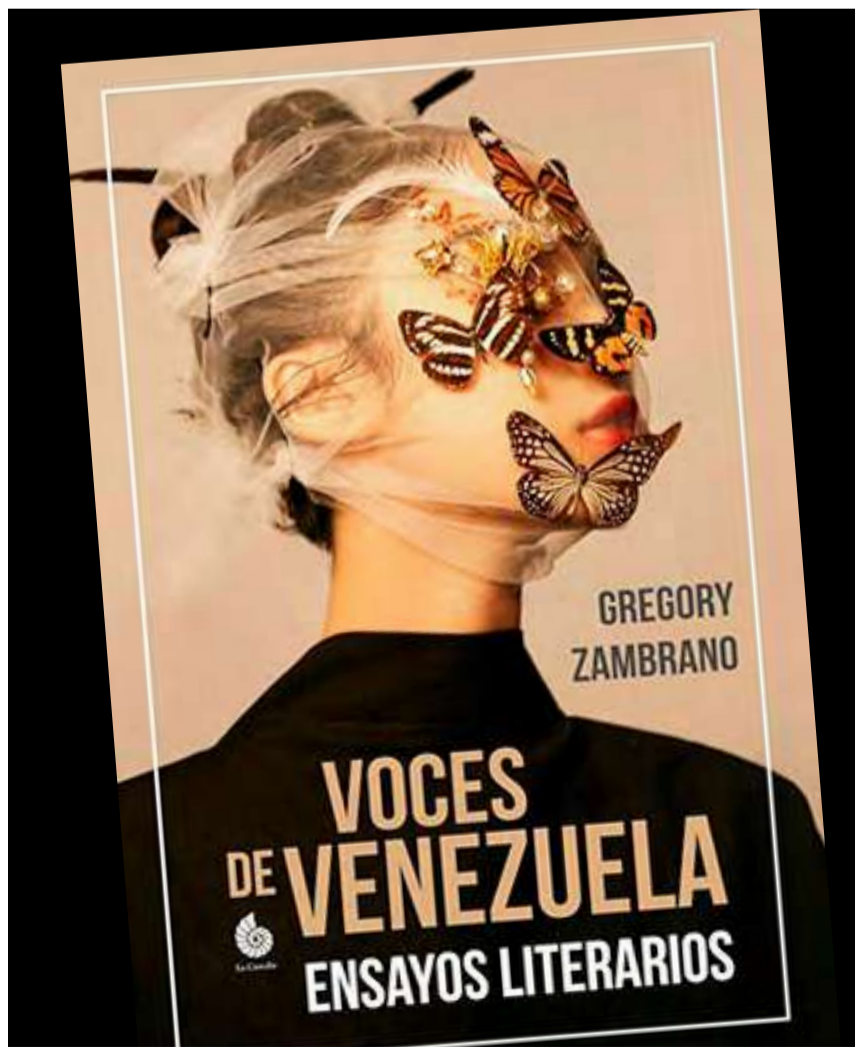
Escribir sobre *La hija de la española* impuso un enorme reto para mí. En un congreso de hispanistas en Tokio presenté el tema de la distopía como un eje de reflexión a partir de la novela. Las preguntas y comentarios que esto motivó me generaron inquietud; principalmente por la sensación de que se sabe poco de la Venezuela de estos últimos tiempos y porque es necesario contrastar los discursos y las percepciones que comunican los medios. Creo que la literatura, y especialmente algunas novelas, pueden funcionar como una ventana para asomarnos a la realidad y pensar los problemas humanos. Partir de la obra literaria puede ser una forma de gnoseología, el sentido de que nos reta y cuestiona los límites de nuestro propio conocimiento. Cuando reflexioné sobre las interacciones que había suscitado mi intervención, me di la tarea de escribir el ensayo. Fui encontrando zonas oscuras que la novela muestra en escorzo. Y me propuse examinar cómo la obra captura la atmósfera de caos, inseguridad y opresión que caracterizan a la sociedad venezolana del presente, y cómo estos elementos influyen en los personajes y en la narrativa en general. Por supuesto que es necesario deslindar la realidad y la ficción, o incluso subrayar que existe una “realidad ficcional” relativamente autónoma, que articula los planos estructurales de la novela: espacio, tiempo, personajes y actitud del narrador. Toda una carga teórica está presente al momento del análisis, pero no dejaba de pensar en mis interlocutores del congreso, en su interés por esa novela que muestra una realidad tan “cruda” y “deshumanizada”, como expresaron algunos de los comentaristas. Entonces pensé en un ejercicio que estableciera correlatos entre la realidad ficcional y la realidad fáctica, que está en los hechos registrados por la historia, los periódicos, los testimonios, las voces de muchas de las víctimas. Este ensayo trata de ahondar en estos cruces discursivos. Quise ver a la novela como una especie de espejo de la crisis social y política del país; como un disparador que utiliza la ficción para explorar esas tensiones y conflictos. Leí reseñas y entrevistas a Karina Saiz Borgo; en varias se insiste en la pregunta sobre lo que había de autobiografía, o de apego a los referentes reales. Las respuestas contundentes de la autora niegan estos elementos. Incluso, hubo lectores disconformes porque se falsean los escenarios o se sitúan en

lugares ajenos a la realidad. A mí me interesa ver cómo esta novela utiliza los hechos reales, reconstruidos como ficción, para ofrecer una mirada crítica hacia el presente. Pero también, precisar el correlato de un estado de cosas que trata de justificar las bondades de una supuesta revolución, que llegó para reivindicar a las masas expoliadas. El paraíso utópico, resumido en el “mar de la felicidad” se transformó en una tragedia colectiva, en una distopía con todas sus variables.

En una nota al pie nos informa que Doña Bárbara fue traducida al japonés por Ryukichi Terao. ¿Hay otros autores venezolanos traducidos a esa lengua? ¿Hay algún interés en Japón por la literatura de América Latina, más allá de los especialistas?

Hace unos años hice una serie de entrevistas a académicos y traductores japoneses que se ocupan de divulgar la literatura de América Latina. Casi todos coincidían en que el interés ha decrecido, y eso se nota en que el ritmo de traducciones descende también. Sin embargo, cuando se trata de premios importantes, no solo el premio Nobel o el premio Cervantes, estos reconocimientos son un disparador para la traducción y la divulgación de esas obras. En el caso de la literatura venezolana, no ha sido muy abundante. Hasta ahora tengo el registro de un par de novelas: *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, de Miguel Otero Silva, traducida por Nobuaki Ushijima, y *Doña Bárbara*, traducida por Ryukichi Terao, quien ha sido un gran aliado de la literatura venezolana y latinoamericana en general. Colaboré en el proceso de traducción de *Doña Bárbara*, sobre todo asistiendo con el léxico del llano venezolano, y algunos giros locales que utiliza Gallegos en su novela. En algunas antologías hay cuentos, como “Baile de tambor”, de Arturo Usler Pietri, traducido por Katsuyuki Ogiuchi y “Muñecas de placer”, de Salvador Garmendia, traducido por Fumiaki Noya.

Algunos otros títulos, como *De la conquista a la Independencia*, de Mariano Picón Salas, traducido por Shiro Murrae y Gustavo Andrade; *Chávez sin uniforme*, de Alberto Barrera Tyszka y Cristina Marcano, traducido por Kenji Kamio. También, *La calle es libre*, publicado por Ediciones Ekaré, en los años ochenta, con texto de la antropóloga y escritora venezolana Kurusa (seud. de Carmen Diana Dearden) y el trabajo gráfico de la ilustradora alemana Monika Doppert. Este libro fue traducido por Tomoko Okano y Kyosuke Okano. Menciono a los traductores como una forma de agradecerles. Espero que en el futuro más títulos de autores venezolanos se den a conocer en la lengua japonesa. ☉



ANIVERSARIO >> INSTITUCIÓN EMBLEMÁTICA DE LA ESCENA VENEZOLANA

45 años del Ballet Teresa Carreño: Tarde de fiesta

“Con altos y bajos; fallos y aciertos; abundancia y escasez, los 45 años del Ballet Teresa Carreño han transcurrido para afirmarse como la gran compañía de referencia del país”

El Ballet Teresa Carreño ha cumplido cuarenta y cinco años. Este aniversario se une a los 150 años del nacimiento de Maurice Ravel y los 50 años de *La Luna y los hijos que tenía*, la particular coreografía de Vicente Nebrada creada para el debut del Ballet Internacional de Caracas en 1975.

Con altos y bajos; fallos y aciertos; abundancia y escasez, los 45 años del Ballet Teresa Carreño han transcurrido para afirmarse como la gran compañía de referencia del país.

Este cumpleaños, más que un aniversario festivo, es un triunfo de la constancia, la perseverancia, rasgos tan poco presentes en el hacer venezolano; en la cultura del eterno retorno; del país siempre en vías de ser.

Con especial acierto, Carlos Paolillo, el actual director artístico del Ballet, ha visto la oportunidad para celebrar el triple aniversario con una gran fiesta de la danza. En el centro de ella, una coreografía de Nebrada: *La Luna y los hijos que tenía*, vertebrada el encuentro celebrado los días 4 y 5 de abril de este año.

Los adjetivos lucen insuficientes para todo lo que podríamos comentar de la tarde de danza de estos días de aniversario.

Haber visto la importancia de integrar estas fechas como el fundamento artístico del programa, hace obligada la exaltación de lo mejor de las funciones vistas las dos tardes de abril.

La reposición, en realidad una nueva versión, de *Alma*, de Inés Rojas, sobre los movimientos 2 y 3 del *Concierto número 1 para piano y orquesta*, de Chopin, el estreno mundial de *Flor de limpia* sobre la música de *El bolero*, de Ravel, por Cristina Rossell quien debuta como coreógrafa en desarrollo en la compañía, y la reposición de *La Luna...* se funden para mostrarnos una compañía que encuentra su perfil en la encrucijada de las distintas variantes del ballet clásico.

No hay duda. Están en capacidad de avanzar hacia una forma propia, sólida, entre el más exigente neoclásico, el ballet contemporáneo y el más riguroso, puro, ballet clásico. En ello andan. Esa búsqueda se nota y promete. Cada uno de los tres números mostrados, nos enfrentan a un reto de la mirada, del análisis, del disfrute incluso.

Alma, de Inés Rojas, permite una celebración sin reservas. Es una obra de madurez coreográfica.

En ella la coreógrafa se adentra en el dominio absoluto del neoclásico, pero en una lectura muy personal con la integración del lenguaje de la danza contemporánea en el que se expresó tanto tiempo.

El uso del espacio, el trabajo con el cuerpo de los bailarines, muestran ese dominio de “lo contemporáneo”. No sorprende. Lo realmente interesante es la integración con el lenguaje neoclásico, ese tan difícil, fascinante, estilo de ballet.

Esa dificultad de lectura se diluye cuando se considera que el rasgo de definición del estilo neoclásico es el tratamiento de la música: oír la danza y ver la música. Tal como lo concibieron Georges Ballanchine y Lincoln Kirstein, desde la fundación del Ballet de Nueva York. Ver la música en el movimiento. Y oír la danza en la frase musical.

El coreógrafo que busca hacer ver la música y oír la frase musical entra de lleno en el alcance y dominio del lenguaje neoclásico. Inés Rojas, con

su tratamiento del segundo y tercer movimiento del *Concierto para piano y orquesta número 1*, de Chopin, lo logra.

Hay una conjunción perfecta entre la ejecución de la música por la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho, dirigida por Elisa Vegas, Arnaldo Pizzolante al piano y la coreografía de Rojas.

Desde el proscenio, una figura indefinida, hombre, mujer se contrae con inusitada fuerza sobre sí misma. Parece querer soltar una amarra. Salir de algún lugar. Huir de alguien.

Contracción-relajación, caída-recuperación son los principios originales, en las primeras escuelas de la danza contemporánea. Definieron el carácter del nuevo lenguaje, alternativo al del ballet. A lo largo del siglo XX, estos principios serán revisitados para negar o redefinir el contenido de los mismos en un largo proceso de búsquedas que conducen a la improvisación, el espontaneísmo; las rupturas de los años finales del XX y comienzos del XXI.

Sorprende la forma que adquiere lo “contemporáneo” en la creación de Rojas, a través de la música de Chopin. Se pasa de las dramáticas escenas iniciales de la coreografía, en soberbia interpretación de Anaís di Filippo, la tarde del domingo, a la sensación de cómo se suelta algo, alguien, de amarras en códigos, ideas, prisiones. Incluso, de uno mismo.

Un breve texto, epígrafe a la presentación de la coreografía: “No se fuerza el alma de las cosas. Ella brota. Algo de mí se abre a ella. Algo de mí fluye”. Puede forzarnos a una lectura descriptiva de la obra, pero el tratamiento que integra los tres lenguajes: danza contemporánea, neoclásico y el de la música misma, muestran la liberación del espíritu que fluye sin estridencias desde los dramáticos movimientos iniciales a los sentimientos de Chopin en su música, acercados a nosotros por la bella interpretación de Pizzolante.

Inteligente. Lograda. Bella, la coreografía de Rojas hace que el texto del epígrafe sea una parte más del todo con el exquisito dispositivo escénico, las luces de Rafael González, la ejecución de los bailarines: fluye el alma, fluye la vida, libre desde la música de Chopin. Una auténtica coreografía.

El segundo número de la tarde: *Flor de limpia*, coreografía y dirección de Cristina Rossell sobre *El bolero* de Ravel, con luces y dispositivo escénico de Rafael González, es algo más que un juego entre la audacia y el talento del que inicia el camino hacia un lugar, aún remoto, pero seguro de que podrá llegar a él.

Una coreografía con la música de *El bolero* está signada por la comparación con la gran creación de Maurice Béjart para el Ballet del Siglo XX (1961).

Béjart leyó esa música reiterante y obsesiva desde y por esa reiteración. Un bailarín solista, en el centro de una mesa circular, y los bailarines de la compañía, en torno, fuera de ella como las frases musicales de la gran partitura... de la vida. Todos en la escena atienden al énfasis del ritmo. Lo refuerzan y hacen valer con cada grupo de sonidos. Cada frase da cuenta de algo de la vida: fe religiosa, sensualidad, el dolor físico; los anhelos del ser humano. La vida es un rito, parece decir el coreógrafo, y no escapamos de él. Amores, sufrimiento todo puede volver. Siempre vuelve.

El diálogo que se establece entre el



LA LUNA Y LOS HIJOS QUE TENÍA – BALLETS TERESA CARREÑO / ©GABRIELA PERCOCO

solista, las familias de instrumentos y los otros bailarines, en el ritual de Béjart centra el valor de la coreografía en lo más profundo, invisible, de los pensamientos, de los sentimientos, tras la apariencia visible de las formas. En la pieza de Maurice Béjart, como en la música de Ravel, hay un ritual, pero de la vida misma. No busca obtener “algo” fuera de ella.

Cristina Rossell conoce que no hay escape. Todo el que vea un trabajo de danza con la música de *El bolero* de Ravel, tendrá presente el trabajo de Béjart. Celebro la obra tan brillante como desigual de Rossell.

En su trabajo, como en el de Béjart, los bailarines forman en ronda. En este caso no hay mesa. En el centro del escenario un gran círculo de cordón rojo. En torno a él, acostados, muy juntos entre sí, los bailarines de toda la compañía “bailan”, rodando sobre sus cuerpos todos a la vez. El efecto es sorprendente. Toda la primera parte de la coreografía transcurre en el suelo. Algo original. Rossell muestra imaginación, creatividad. Se arriesga.

De pronto, el gran círculo rojo se alza sobre los bailarines. Lo que creíamos un cordón en el suelo se transforma, como parte del sensacional dispositivo escénico de Rafael González. Gran artista plástico, en sus diseños escénicos, luz, color, los objetos más diversos, forman parte de un todo de gran belleza y valor discursivo. En la coreografía de Rossell, el cordón rojo del círculo, al elevarse, forma una gran esfera de hilos colgantes. Es nube. Luna roja.

A lo largo de la pieza da lugar a otras tres grandes series de estructuras colgantes sobre los bailarines. El tratamiento del espacio por la coreógrafa y de González con la luz y las grandes formas rojas se integran de tal manera que favorecen la lectura de una tercera zona de significación: la visual. La coreografía es también una obra de arte cinético.

La propuesta del movimiento, en Rossell, alude también a un gran ritual. Un gran ritual colectivo con el que se busca algo. *Flor de limpia*. Sanar. Limpiar de lo malo. Sucio. Feo. La vida puede verse ensombrecida por grandes nubes. El trabajo de la

coreógrafa hace entrar en un gran rito de despojo colectivo. Una sesión en busca de la sanación.

Los bailarines, ya de pie, siguen integrados en el todo. La noción del círculo, aun cuando están en filas de frente al espectador, no se pierde. El círculo como figura no tiene principio ni fin. Lo que importa es el todo. Esta idea es enfatizada con todos los elementos escénicos, incluyendo el vestuario. Idéntico para hombres y mujeres. Es un ritual colectivo. Una búsqueda en común.

El carácter de la música de Ravel, obsesivo, reiterante, está también plenamente asumido por Rossell. Su trabajo destaca ese carácter. Los bailarines muestran una y otra vez gestos y movimientos repetitivos. Se golpean rítmicamente a sí mismos. Se despojan con ramas para la purificación.

En esta segunda parte, el rito, a través de los gestos, el carácter ritual de la obra describe más que sugiere, y la coreografía de algún modo decae. El paso de lo simbólico a lo narrativo, incluso el uso de las ramas del despojo, hacen bajar el poderoso poder expresivo de toda la primera gran parte de la pieza. En la misma medida, la compañía parece perder fuerza. Energía. Creo que esa cierta falta de vigor, no lograr mantener la fuerza expresiva que la música de Ravel requiere, puede explicarse más por el hecho de que el ritual de la curación se impuso al ritual expresivo del arte de Ravel. Puede ser.

El último número: *La Luna y los hijos que tenía* es una celebración de lo que, en palabras de Arturo Usler Pietri, vendría a ser el mejor rasgo de nuestra cultura: ser el resultado de un singular proceso de integración en lo racial, lo social, lo simbólico: el mestizaje.

La coreografía, a través de seis cuadros escénicos muy distintos entre sí, se muestra como un tributo a los orígenes de lo más genuinamente venezolano. Un canto, sin complejos, a la “venezolanidad”.

“Rito de Tura”, “Bella ilusión”, “Yopo”, “Flauta de caña”, “Joropo seis pareao” y “El rasguño” son pequeñas piezas de danza muy disímiles en imaginaria, tratamiento de

la música, el espacio.

En el primero de los cuadros sobre música de Michael Kamen hay un tratamiento riguroso, esteticista. Es una hermosa pieza del lenguaje del ballet contemporáneo. El resto de los cuadros, salvo el ritual del yopo, son tratados como momentos de entusiasmo en un alegre jolgorio de valses, joropos y tambores.

La compañía toda, acompañada por los ballets juveniles Teresa Carreño de Chacao y de Lara, da lo mejor de sí. A ratos la energía decae, pero demuestran competencia al afrontar, con algo más que soltura y gracia, la dificultad intrínseca al paso de un lenguaje de danza a otro. Máxime cuando acá se pasa del rigor académico del comienzo a una auténtica espontaneidad en la interpretación de bailes que culminan con el frenético número de los estupendos tambores de Odila.

Sentimos orgullo, entusiasmo; algo nos convoca, pero esta coreografía de Nebrada nos deja más preguntas que respuestas. ¿Es una auténtica coreografía? ¿Se queda, más bien, en la intención celebratoria del coreógrafo? Es un tributo magnífico, diría que hasta valiente, a lo “venezolano”, a las culturas originarias del continente, a ser nosotros. Esta propuesta, clara intención discursiva del coreógrafo, a ratos parece quedar fuera del tratamiento del movimiento. Se diluyen los límites entre la danza escénica y el baile de quienes celebran con gusto y alegría en una gran fiesta común y corriente. El discurso entonces queda convertido en ideología.

La compañía Ballet Teresa Carreño ha emprendido el vuelo una vez más. Lo tiene todo para ser la extraordinaria compañía de ballet neoclásico de América Latina. Alcanzarlo depende de hacer de ello una causa común entre el Estado; el empresariado; las autoridades del Teatro, los bailarines, el público, la crítica. Todos a una en la búsqueda de la excelencia y de los recursos para sostener esa búsqueda.

De nosotros depende que fiestas de danza como las del 4 y 5 de abril pasado sean parte del acervo cultural venezolano y el Ballet Teresa Carreño sea parte de lo mejor de la venezolanidad. ☉