

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



ESCRIBE JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ: El poder heroico de la elipsis

Homero lo tuvo claro. Jamás revelar que la última noche, Paris, aburrido por la guerra, rogó a Afrodita que le concediese el juguete deseado desde niño: un reluciente caballo de madera.



ENSAYO >> SOBRE LA MÁS RECIENTE NOVELA DE FRANCISCO SUNIAGA

Reflexiones que surgieron leyendo *El Pacificador*



FRANCISCO SUNIAGA / ©VASCO SZINETAR

Abogado, internacionalista, periodista, profesor universitario y fundamental novelista venezolano, Francisco Suniaga (1954) ha publicado su quinta novela, *El Pacificador*, en la que narra la campaña del general Pablo Morillo, en Venezuela y Nueva Granada, entre 1815 y 1820

FEDERICO VEGAS

Dos tipos de envidia

Lo primero que quisiera entender, y espero compartir, es la creciente envidia que he sentido al leer la novela de Suniaga, *El Pacificador*. Es extraño llegar a sentir placer por ser envidioso, pero ciertamente me ha hecho bien esta inesperada sensación y voy a intentar explicar cuál creo que es su origen, su naturaleza, propósito y posible redención.

Francis Bacon tenía un punto de vista muy crítico frente a la envidia, la consideraba el más insidioso y continuo de todos los sentimientos. Sus críticas suenan peor en latín: *Invidia festos dies non agit*. “La envidia jamás se toma unas vacaciones”. Ciertamente se trata de un sentimiento que alebresta pasiones y hasta fanatismos.

Le pregunté a un amigo cual es la palabra más parecida a “envidia”, y comenzó a enumerar emociones tremebundas:

—La grima, los celos, la dentera, el odio, la tirría, una secreta arrechera...

Tuve que interrumpirle:

—No estoy buscando sinónimos, sino juegos con las mismas letras, como las deliciosas “endivias”.

Y estaba hablando en serio, pues algo así sentía, un sentimiento grato, natural, franco, regenerador, que va bien con un buen aceite de oliva y algo de vinagre balsámico.

En su *Tratado de la desesperación*, Kierkegaard transita las variantes que recitó mi amigo:

“La envidia es una admiración que se disimula. El admirador que siente la imposibilidad de experimentar felicidad cediendo a su admiración, toma el partido de envidiar. Entonces emplea un lenguaje muy distinto, en el cual lo que en el fondo admira ya no cuenta, no es más que insípida estupidez, rareza, extravagancia. La admiración es un feliz abandono de uno mismo; la envidia una desgraciada reivindicación del yo”.

El primer párrafo de esta letanía de Kierkegaard nos abre la rendija de una esperanza: si la envidia es una admiración que se disimula, también podría llegar a ser una admiración que se congratula. Esta incipiente posibilidad se confirmó al buscar en un diccionario etimológico el origen del término. Envidia proviene del latín *invidia*, derivado de *invidere*: *in* (hacia el interior) y *videre* (ver). Comprendo que este “ver nuestro propio interior”, gracias a lo que admiramos, puede convertirse en un “mirar con malos ojos” e incluso generar una suerte de franca hostilidad. Digamos que este es el caso de una envidia maluca, malsana, pero insisto en que también puede existir, o subsistir, un mirar con buenos ojos la fuente de nuestra emoción; en mi caso, la lectura reciente y aún sin asentarse de la novela *El Pacificador*.

También encontré en un ensayo con infulas científicas que la envidia surge y se desarrolla en la corteza prefrontal, órgano que en la juventud se encuentra en pleno desarrollo. Con los tres cuartos de siglo que he vivido puede que esa corteza ya sea algo más madura y sensata, lo que explica mi sindéresis. O simplemente mi prefrontalidad se está haciendo menos eficiente y ya no tengo la vitalidad ni la pasión de los envidiosos.

El chiste, el chisme y la novela

Voy a tratar de explicar otras meditaciones que han surgido mientras leía *El Pacificador*. No me refiero a lo leído y disfrutado, sino a las preguntas que han ido surgiendo sobre el sentido que tiene la literatura en nuestras vidas. ¿De dónde brotan y hasta dónde pretenden llegar las novelas?

Pienso que en el origen de la literatura se encuentran los chistes y los chismes. Ciertamente en los comienzos de mi vida esas breves narraciones fueron parte importante de mis primeros intercambios orales y seguramente influyeron en mis primeros escritos.

Entre estos dos géneros hay una diferencia fundamental.

En el chiste solo importa lo que sucede, no a quién le sucede. El protagonista puede ser un campesino, un cura, un personaje de quien sabemos muy poco.

En el chisme lo importante es a quién le sucede. No suele haber chismes sin nombres propios y hasta apellidos. Cuando decimos que vimos a Juan y María saliendo del hotel Tamanaco, no parece el inicio de algo interesante, pero, si sabemos que Juan es el cuñado de María, ya todo cambia. Estamos entrando en la intimidad de nuestro prójimo, en un reino que puede ser fascinante e incluso aleccionador, sin embargo, está intromisión en las vidas ajenas suele ser mal vista. Los cuentachistes son celebrados, los chismosos suelen ser despreciados, aunque usen la coletilla “te lo cuento tal como me lo contaron”.

Podríamos decir que el chiste es el padre del cuento y el chisme el padrino de las novelas.

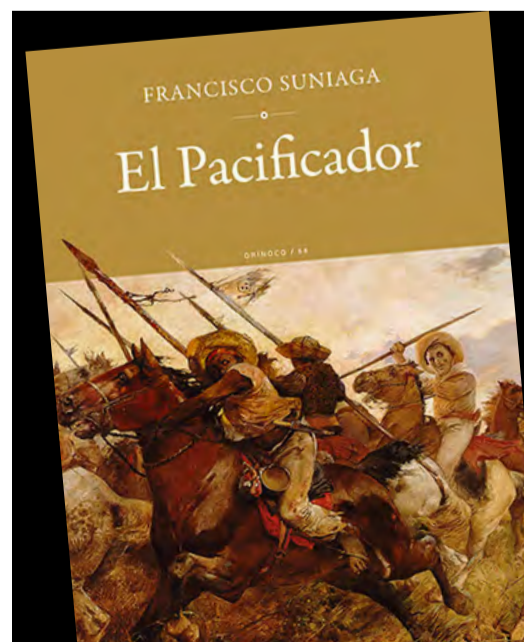
Partiendo de una manifestación básicamente oral, los cuentos se fueron adentrando y enriqueciendo en el silencio y la soledad que la literatura exige, proyectándose a situaciones más profundas y manejando un mayor rango de efectos.

Los chismes, centrados en pasiones más reales, con sus enredos y matices, pueden haber sido el comienzo de dramas más extensos que exigen a los personajes revelar su interior mientras observan y son observados.

Cuando le confesé a mi hija Alejandra cuánto me costaba leer a Marcel Proust (sentía que el “tiempo perdido” era el mío), me sugirió:

—Concéntrate en disfrutar con sus chismes y te irá mejor.

Stendhal concebía a la novela como “un espejo que se pasea por un ancho camino”. Esta cita nos asoma a una visión con serias intenciones de ser valiente y verdadera:



“Tan pronto refleja el azul del cielo ante nuestros ojos, como el barro de los barrizales que hay en el camino.

¡Y el hombre que lleva el espejo será acusado por ustedes de ser inmoral! Más justo sería acusar al largo camino donde está el barrizal y, más aún, al inspector de caminos que deja el agua estancada donde se formen los barrizales”.

Ya que hablamos de espejos y de reflejos, vamos a asomarnos brevemente a la refracción que nos plantea Borges en su poema *Cambridge*:

“Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos”.

Aquí nos estamos adentrando en un género más difícil de definir, la poesía. La novela histórica tiende a evitar las quimeras, lo inconstante, los fragmentos, e intenta ceñirse a un espejo continuo, coherente.

Pensando en esto, hace más de una década le comenté a Suniaga:

—La novela es un instrumento para enfrentar el poder desde la derrota.

Agitado por la dosis de política y optimismo que le quedan en la sangre, me preguntó:

—¿Y por qué desde la derrota?

—¿Acaso no te das cuenta? ¡Tú eres un experto! Piensa en el alemán en Margarita de *La otra isla*, en Diógenes Escalante en el hotel Ávila (*El pasajero de Truman*). Y no quiero pensar en tu nueva novela. Con ese título, *Esta gente*, tus protagonistas van a llevar más palo que el *Pobre negro* de Gallegos.

Este recuerdo me lleva a otra frase: “La historia la escriben los ganadores. Las novelas los perdedores”

La primera estrofa es de Churchill, la segunda, hasta donde sé, surgió en aquella lejana conversación sobre nuestras derrotas. El caso es que Suniaga, años después, se buscó al derrotado más notorio en la historia de nuestra América: el pacificador Pablo Morillo. Ya su apellido nos asoma a una aventura que tiene que ver con fuego y aguante; basta con revisar el diccionario:

“Morillo: cada uno de los caballetes de hierro que se ponen en el hogar para sostener la leña”.

Historia e historia

Ahora que apareció la palabra historia vamos a asomarnos a la enorme diferencia entre lo que significa para los latinos y para los angloparlantes.

Los diccionarios de habla inglesa coinciden en que “la historia es el récord cronológico de eventos significativos, fundamentalmente colectivos”. Solo se aplica a los individuos en el recuento de su estado de salud: “historia médica”.

En los diccionarios de nuestra lengua hay una gama impresionante de alternativas:

—Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.

—Relación de cualquier aventura o suceso.

—Narración inventada.

—Mentira o pretexto.

—Cuento o chisme.

Resultan avasallantes estas tendencias que desvirtúan la naturaleza colectiva, amalgamadora, referencial de eso que solemos llamar “nuestra historia”.

Para las historias privadas, inventadas, falsas, o los cuentos y chismes, el inglés te obliga —si quieres que te entiendan— a utilizar la palabra *story*, un término que para convertirlo en un cuento hay que añadir una medida: *short story*. El West Side de Nueva York no califica para tener una historia y por eso el musical con música de Bernstein que se desarrolla en sus calles se titula *West Side Story*.

En *Alias Grace*, la enigmática y paradójica novela de Margaret Atwood, nos asomamos a lo difícil que resulta definir nuestra propia historia, íntima y personal:

“Cuando estás en el medio de una historia no es realmente una historia, sino una confusión, un oscuro rugido, una ceguera, restos de vidrios rotos y maderas astilladas; como una casa en un torbellino, o como un barco aplastado por los icebergs o arrastrado por fuertes corrientes mientras la tripulación no puede controlarlo. Es solo después que puede convertirse en algo parecido a una historia. Cuando te la estás contando a ti mismo o a otra persona”.

Veamos este texto en la versión original:

(Continúa en la página 2)

ANTOLOGÍA >> PUBLICADA POR LA EDITORIAL SUDAQUIA (2025)

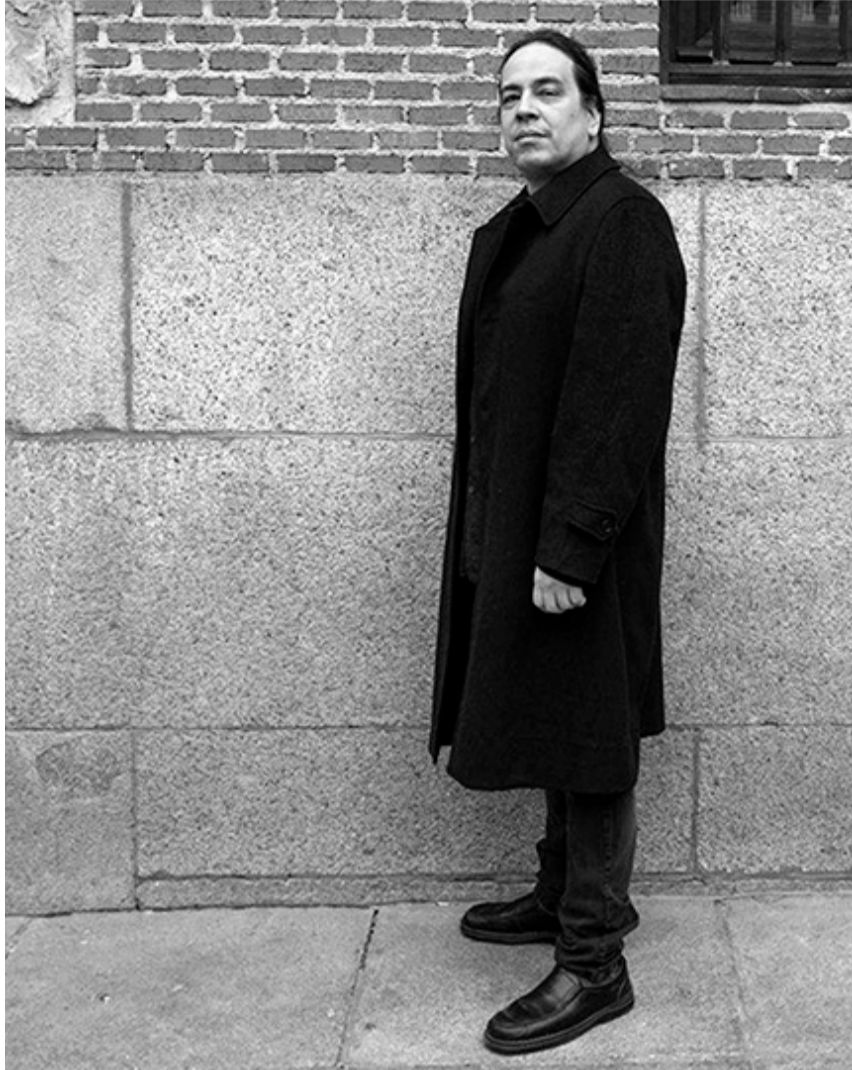
Juan Carlos Méndez Guédez: Micros

Narrador, ensayista y dramaturgo, Juan Carlos Méndez Guédez (1967) agrega un nuevo título a su sostenida producción: *La bruja que duerme bajo mi cama* (Sudaquia, 2025), antología de textos breves, de la que publicamos aquí una mínima selección

JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Para que duela menos

Todos los padres nacieron el 23 de marzo de 1935. Todos los padres me llevaban en su espalda cuando entrábamos al mar por primera vez. Todos los padres comían 24 ostras cada principio de agosto. Todos los padres me enseñaron a afeitarme con espuma y navaja. Todos los padres me preparaban una sopa las mañanas adolescentes de resaca. Todos los padres me regalaron las obras completas de Luisa Valenzuela. Todos los padres me contaban cuando en 1950 escaparon de España montados en un velero que los llevó a La Guaira. Todos los padres suspiraban en silencio junto al balcón. Todos los padres se jubilaron de manera abrupta por una decisión de la empresa en 1997. Todos los padres se suicidaron un 22 de marzo de 1998.



JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ / ©VASCO SZINETAR

Desde ese entonces, vivo aquí, en esta ciudad en la que ya no existe un solo padre.

Aviso clasificado

A Fernando Iwasaki y Andrés Neuman

Ratón recién divorciado y algo deprimido, posición económica aceptable, hijos viviendo lejos, tranquilo, hogareño, ojos melancólicos, amante de las novelas de Isabel Allende, busca gato

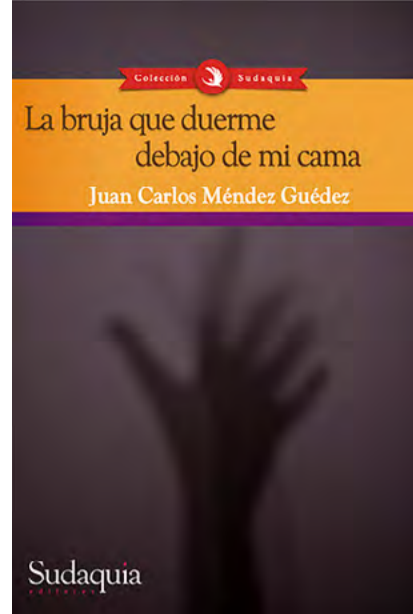
de ojos claros y pelambre oscura. Para pasear con él, conocer la ciudad o experimentar situaciones intensas y vivir hasta el límite.

Gatos vegetarianos abstenerse.

El árbol en casa de mi abuela un día de 1936

Cuando cayeron las primeras bombas huyeron todos los pájaros.

La única muerte es el olvido, susurró la encina del jardín.



El árbol en sus ramas sigue cantando ahora: sonidos de viento entre sus ramas.

El poder heroico de la elipsis

Homero lo tuvo claro.

Jamás revelar que la última noche, París, aburrido por la guerra, rogó a Afrodita que le concediese el juguete deseado desde niño: un reluciente caballo de madera.

La inocencia

Sin querer piso la hormiga con mi zapato, y para que mis padres no me descubran lanzo el zapato por un barranco, pero una urraca me contempla y la mato de una pedrada para que no pueda revelar el secreto, pero al aniquilarla me ve un zorro y lo persigo y le hundo mi navaja para que nadie pueda descubrirme, pero a un lado me observa un caballo y le corto la cabeza con un machete, pero la decapitación la ha visto un labriego y con la escopeta de mis padres le vuelo los sesos, pero mis padres se asoman en ese momento del disparo

y los impregno de gasolina y los hago arder con una antorcha.

Al fin, me acuesto en mi pequeña cama; aliviado; nadie podrá contar a mis padres que sin querer he pisado una hormiga con un zapato.

La eternidad del ángel triste

Rozó con sus alas las copas de los árboles, se detuvo sobre una roca y de nuevo leyó la frase del diario de Pavese: "Todo esto da asco. No palabras. Un gesto. No escribiré más".

Miró la ciudad, apretada entre los colores de la noche: "Benditos sean los hombres; al menos ellos conocen el fin", susurró el ángel.

Cada noche

El carro entra en el estacionamiento. Padre nuestro que estás en los cielos. Oigo las rejas, el sonido de las llaves. Santificado sea tu nombre. Luego escucho el ascensor que baja y luego sube. Venga a nos tu reino. Treinta segundos después suena la reja del pasillo, la reja del apartamento y la puerta de madera. Hágase tu voluntad aquí en la tierra como en el cielo. Oigo las voces: una cansada y frágil; la otra espesa como engrudo. Danos hoy nuestro pan de cada día. Suenan la tele; los cubiertos, los platos. Perdona nuestros pecados como nosotros perdonamos a los que nos ofenden. Luego la frase: voy a refrescarme un poco. No nos dejes caer. Los pasos. Venga a nos tu reino. La puerta de mi habitación que se abre. Santificado sea tu nombre; libranos. Los pasos silenciosos, el olor a tabaco negro, las manos gélidas. Padre nuestro. Y yo que aprieto con fuerza los ojos; Dios no existe, Dios no existe. Padre nuestro que estás en los cielos. ☹

*Pertenece a su muy reciente libro *La bruja que duerme debajo de mi cama* (2025) publicado por la editorial Sudaquia, Estados Unidos.

Reflexiones que surgieron leyendo *El Pacificador*

(Viene de la página 1)

"When you are in the middle of a story it isn't a story at all, but only a confusion; a dark roaring, a blindness, a wreckage of shattered glass and splintered wood; like a house in a whirlwind, or else a boat crushed by the icebergs or swept over the rapids, and all aboard powerless to stop it. It's only afterwards that it becomes anything like a story at all. When you are telling it, to yourself or to someone else".

En estas líneas me resulta tan extraña la palabra *story* después de haber leído la traducción al español.

La primera vez que me asomé al peso que tiene esta diferencia entre nuestra historia íntima y nuestra historia colectiva fue gracias a una frase que le escuché a Julio Ortega. La soltó, o me la regaló, como si se tratara de un divertido juego de palabras:

—La historia nos desune, las historias nos unen.

Y tiene tanta razón. Bastante se ha insistido en que la historia la escriben los vencedores, y, en consecuencia, margina a los vencidos. "La victoria tiene cien padres, la derrota es huérfana", decía Napoleón, tanto que los fantasiosos novelistas se encargan de narrarlas. De las victorias que se encarguen los historiadores.

Es muy posible que una versión única de la historia (*history*), impuesta sutil o legalmente, tienda a separarnos. En cambio, si alguien, vencedor o vencido, nos cuenta su particular historia (*story*), una entre muchas, puede que logre conectarse con nuestros sentimientos, con nuestra necesidad de escuchar y ser escuchados, de reflejarnos para intentar entendernos.

Suena bien como posibilidad, pero también resulta azaroso, fortuito, el carecer de una historia que respetemos colectivamente, al punto que solemos rechazar las mentiras diciendo: "No me vengas con historias". Digamos que toda historia nos resulta sospechosa.

Andrés Cardinale me dijo una vez:

—Los pueblos tienen historia mientras sean capaces de imaginarla.

Me apasiona esta visión que incluye las interpretaciones, los sueños y hasta las alucinaciones, pero aquí puede estar la raíz de nuestro problema, un exceso de imaginación, que la Real Academia acepta y hasta promueve con tantas acepciones. El diccionario italiano llega aún más a fondo, pues incluye *Affermazione falsa, bugia, fandonia*. De la *fandonia* a las calumnias queda poco por transitar.

Estos enredos y excesos acercan la historia a la histeria. Según López-Pedraza, la histeria bloquea el acceso a "la conciencia de fracaso", al sentido y las lecciones que implica fracasar. Jung semejava la histeria a una plataforma donde rebotan todos los acontecimientos impidiendo que estos pasen a formar una vivencia psíquica y puedan transformarse en experiencias. Según esto, López-Pedraza propone que:

"Todo lo que acontece se queda en la superficialidad de esa histeria, no llega a tocar abajo, a los pedazos de la historia personal ni a la historia del hombre sobre la tierra".

¿Por qué razones la historia política tiende a ser tan dúctil y permisiva para los latinos y tan rigurosa y excluyente para los anglosajones? No tengo una respuesta. Habría que ir a los orígenes y sus ramificaciones. Lo cierto es que la historia política del federalismo de Estados Unidos y la monarquía parlamentaria de Inglaterra se caracterizan por una insólita continuidad. Pensemos ahora en el extremo opuesto, en los cambios de los sistemas políticos que sucedieron a lo largo de los siglos XIX y XX en España, Francia, Italia, incluso en Alemania, y con frenesi en casi todos los países de América Latina.

Si es verdad que la visión de nuestra historia se ha ido haciendo una herramienta de poder, ¿cómo debemos situarnos los venezolanos ante ella, ahora que nuestras historias íntimas y colectivas, ciertas e imaginarias, andan

de su cuenta; unas veces enloquecidas y otras moribundas, o sin terminar de procrear, o comenzando a devastarnos?

Hay dos actitudes que el poeta W. H. Auden rechaza por incompletas: la del perezoso que relaciona su presente solo con el pasado, y la del impaciente que lo hace solo con el futuro. Tengo la impresión de que los venezolanos no logramos ver hacia atrás debido a una grave inflamación en las fibras del presente, una suerte de "presentitis aguda" generada por irritación y reiteración. Al mismo tiempo vamos perdiendo la capacidad de imaginar un futuro, de articularlo con nuestro pasado y nuestro presente, siendo la principal víctima de este proceso la capacidad de reconocernos, de ubicarnos, de situarnos con sensatez en nuestra enrarecida historia.

Hemos pasado demasiado tiempo sumidos en una ciega confusión de rugidos mientras nuestro mareado epicentro, esa fuente misteriosa desde donde tratamos de interpretar nuestras vidas, continúa siendo arrastrado por corrientes que no logramos controlar. Debemos asumir sin complejos la borrosa y confusa frontera que establece nuestro idioma entre la historia y el cuento, la realidad y la ficción. Por demasiado tiempo hemos estado sumidos en una ciega confusión de rugidos y oscuridad. Mi alma, esa fuente misteriosa desde donde trato de interpretar mi vida y convertirla en una narración coherente, ha sido arrastrada por corrientes que no logro controlar. Y ahora, cuando parecía amainar la tormenta y haber la calma suficiente para empezar a entender qué nos está sucediendo y elaborar una historia sensata y compartida, encuentro que hemos comenzado a enfrentar obstáculos aún más terribles, más sórdidos, más dolorosos.

En unas elecciones de resultados sorprendentes, aleccionadores, heroicos, reapareció la posibilidad de escribir una gesta que nos unifique y dé sentido y propósito a todas nuestras historias personales junto a la historia de Venezuela. La prodigiosa expresión del valor redentor de una victoria electoral



PABLO MORILLO — HORACE VERNET / MUSEO DEL HERMITAGE — SAN PETERSBURGO

ha sido vejada, pero su testimonio seguirá vigente.

Sobre *El Pacificador*

Antes de terminar quiero agradecer a Suniaga por su novela. Me ha hecho disfrutar y pensar, y releer, y entonces disfrutar y pensar aún más.

Cuando una novela nos encanta queremos insertarnos en sus líneas, anotar comentarios, imaginar cambios. Pareciera estar viva, mostrando otras caras, otras posibilidades.

Pido perdón por mi atrevimiento, pero yo hubiera comenzado y terminado con el encuentro de Morillo y Bolívar en Santa Ana, durante aquella noche que durmieron (quizás muy poco) en dos hamacas y en la misma habitación. Suniaga sugiere que los dos generales llegaron a una gran intimidad por una razón muy lógica: ya la suerte estaba

echada y la guerra tenía el pronóstico de un final. Suniaga nos cuenta que, quienes estaban en otros recintos, escuchaban risas y el silencio de secretos.

Hablando con Suniaga sobre la posibilidad de haber "grabado" las conversaciones del Pacificador y el Vencedor, me contó que en los inicios de su proyecto el título era algo así como *Dos hamacas en Santa Ana*. ¡Cuánto necesita Venezuela de diálogos entre los que tienen el poder de la fuerza y quienes tienen la fortaleza de los votos! ¡Cuánto necesita nuestra historia el ser fidedigna, colectiva, persistente, amada y respetada, nutrirse de acontecimientos verdaderos y no solo de histerias, chismes y chistes demasiado largos y reiterativos! ☹

**El Pacificador*. Francisco Suniaga. Editorial Alfa. España, 2024.

BREVES >> ISMAEL GAVILÁN (CHILE, 1973)

Cuadernos. Fragmentos y apuntes.

Mínima selección

Poeta, ensayista, editor y profesor universitario, Ismael Gavilán es además autor de una singular y magnética obra en crecimiento, de textos breves de distinto carácter. Los aquí publicados pertenecen al libro inédito *Cuadernos. Fragmentos y apuntes*

ISMAEL GAVILÁN

1. Escribimos sobre lo que nos conmueve, deslumbra y admiramos. Y por ello intentamos imitar la variedad de gestos que, fuera de nosotros, nos impelen en nuestra propia mediocridad para invitarnos a una superación imposible. Pero, sin duda, eso nos permite respirar un breve instante, sobre la superficie del sentido, un aire más puro y digno antes de volver a sumergirnos bajo el ruedo en que esto se ha terminado convirtiendo: ni más ni menos el horizonte dentro del cual nos desenvolvemos. Leer y escribir como admiración es, después de todo, detenerse a observar que el amor es necesario para saldar deudas de felicidad. Deudas desplazadas en medio de nuestras desilusiones.

2. Comprender la tragedia de nuestro presente es saber que el camino que lleva al surgimiento de los héroes solo es posible en un mundo donde aún hay dioses.

3. La literatura, como cualquier forma de arte, es la confesión de que la vida nunca es suficiente.

4. Como una ola de accidentes de tráfico o reiteradas notas acerca del cambio climático, como el rumor del aumento del precio del pan o el obscuro vaivén inmobiliario en Valparaíso, la aparición de tendencias “innovadoras” o “políticamente correctas” en nuestra literatura actual son, en verdad, como un resfriado infantil: un recodo de pura ansiedad.

5. Lo que más expone y deja en evidencia a un espíritu vulgar es advertir cómo rechaza y niega la mera posibilidad de sentirse decepcionado.

6. Es tan fácil creer que se puede ser feliz por propia voluntad. Sin embargo lo difícil y paradójico de la felicidad no radica en lo gratuito de su gesto, sino en el desquicio de querer transformarla en algo objetivo, es decir, en definirla y caracterizarla como proyecto político.

7. La catástrofe no tiene remedio. Por ello lo atractivo del ensayista Philippe Muray es que sus reflexiones y ácidas críticas no aspiran emprender un diálogo, intercambiar ideas o debatir. Menos convencer. Para él lo literario es solo un medio de restaurar su distancia frente al mundo moderno.



ISMAEL GAVILÁN / ARCHIVO

8. Siempre vale recordar la idea de democracia que sustentaba el viejo Tocqueville: un delicado equilibrio entre igualdad y libertad que si se rompe a favor del segundo hay riesgo de caer en la anarquía y si se inclina a favor del primero el riesgo es el totalitarismo.

9. Un poema quizás se vuelve interesante solo cuando volvemos la mirada sobre él una y otra vez bajo la presión del cansancio o el hastío. No hay poemas que por sí mismos despierten ese interés. Este se crea en un proceso de larga observación como ejercicio llamado a descubrir detalles. Esperar algo de lo que leemos es la fantasía de un rostro desconocido que adquiere rasgos. Los rostros (¿los poemas?) poseen la indulgencia de no saber nada. Van y vienen como el roce del viento en el agua estancada.

10. “El pueblo, admirable como clase, se convierte en detestable en cuanto aparece como nación. Pero el rechazo no traduce sino un desprecio de clase contra quienes están expuestos a la violencia de todos los flujos” Alain Finkielkraut.

11. Hace un tiempo pensé un pequeño libro que reuniera mis impresiones sobre algo tan escurridizo como la decoración, el adorno y la moda. Se titulaba algo así como *Variaciones sobre un tema de Leopardi: moda y presente en Baudelaire, Simmel, Benjamin y Barthes*. Sin duda, no hay límite para la obscenidad que implica la pretensión y la vanidad. Menos cuando se trata de escribir un libro.

12. Para ser ingenioso y provocador, sin duda hay que ser inteligente. Lamentablemente no es el tipo de inteligencia que me seduce.

13. En medio del aire enrarecido de nuestra época, me es tan oxigenante volver a leer ensayos maestros de antaño: Baldomero Sanín Cano, Juan Montalvo, Arturo Uslar Pietri, Ezequiel Martínez Estrada, Rufi-

no Blanco Fombona, Alfonso Reyes, Fernando Ortiz, Mariano Picón Salas. No sé cómo llegué hasta acá.

14. Tal vez el asunto no consiste tanto en desear cambiar el mundo, sino más



bien en algo más sencillo y mucho más complejo: recuperar el tiempo perdido.

15. No logro entender a esos poetas que publican tres o cuatro libros en menos de un año: ¿quién será capaz de leer todo eso? El lector, en nuestra época, es una *rara avis* en vías de extinción. Para cualquier ecología literaria eso sería evidente. Pero sin duda pagamos caro nuestros actos compulsivos.

16. Los caminos y designios de Dios son misteriosos, contradictorios incluso a nuestra razón. Pienso en Job como ejemplo moral, en la existencia de los números imaginarios como ejemplo al “otro lado” de la representación racional y en el efecto sonoro de armonía que provocan ciertas fugas de Bach ante el descalabro que implica leer esa partitura.

17. En una librería cualquiera tomé al azar una “novela” de una ínclita autora actual. Leí tres cuartos en menos de 25 minutos. Eso sí que es literatura portátil.

18. El tiempo de una fe sin costo ha acabado.

19. ¿A quién le puede de verdad preocupar o importar la poesía chilena que se regodea obscena y ahíta de sí misma en cenáculos críticos que no leen un poema hace años, en mediocres entrevistas seriales, en rankings varios publicados en facebook con supina autocomplacencia, en simpáticas “escuelas de escritura creativa”, anodinos “talleres territoriales”, evanescentes “festivales virtuales” o es tendencia en alguna red social, si acaso puede tener acceso a libros maravillosos como *Mecenas* de Antonio Cussen, *The Boston Evening Transcript* de Rubén Jacob o *Louis XIV* de Paulo de Jolly?

20. Solo me interesan aquellos liberales que, a pesar de su optimismo, sienten curiosidad y comprensión por las cosas abismales. Por ejemplo, Isaiah Berlin y su comprensión del Romanticismo. En otro plano la capacidad de Michael Oakeshott para interpretar a Nietzsche como inspiración vital.

21. De un escritor/a rara vez o casi nunca me interesan sus “ideas”. Tampoco, si acaso sobreviven, sus pasiones –fragmentos opacos de experiencia. Nunca, por misericordia, sus motivos. A lo sumo, su estilo, ese silogismo con el cual fue capaz de conjurar la sintaxis de su oculta vanidad o, lo que es lo mismo, su insistente desesperación.

22. La cordura y el miedo al ridículo pueden dejar seco el corazón y encoger la voluntad.

23. Narrativa chilena actual: árboles que no dejan ver el bosque.

24. Frente a la conversión del mundo en un gigantesco jardín de corrección política, reír(se) y pensar se han convertido en términos sinónimos.

25. La novela nos somete al dictado de la ficción; pero el ensayo actúa sobre nuestras opiniones y sensaciones habituales. ☉

ENSAYO >> A PROPÓSITO DE CALLE LONDRES 38, DE PHILIPPE SANDS

La operación secreta (y olvidada) de CAP y Diego Arria en la dictadura de Pinochet

El libro *Calle Londres 38* de Philippe Sands nos pone otra vez en la pista de una historia desgarradora. Pero, el punto es que ni Carlos Andrés Pérez ni Diego Arria aparecen en el texto, a pesar de que fueron determinantes en la liberación de Orlando Letelier

JUAN CARLOS ZAPATA

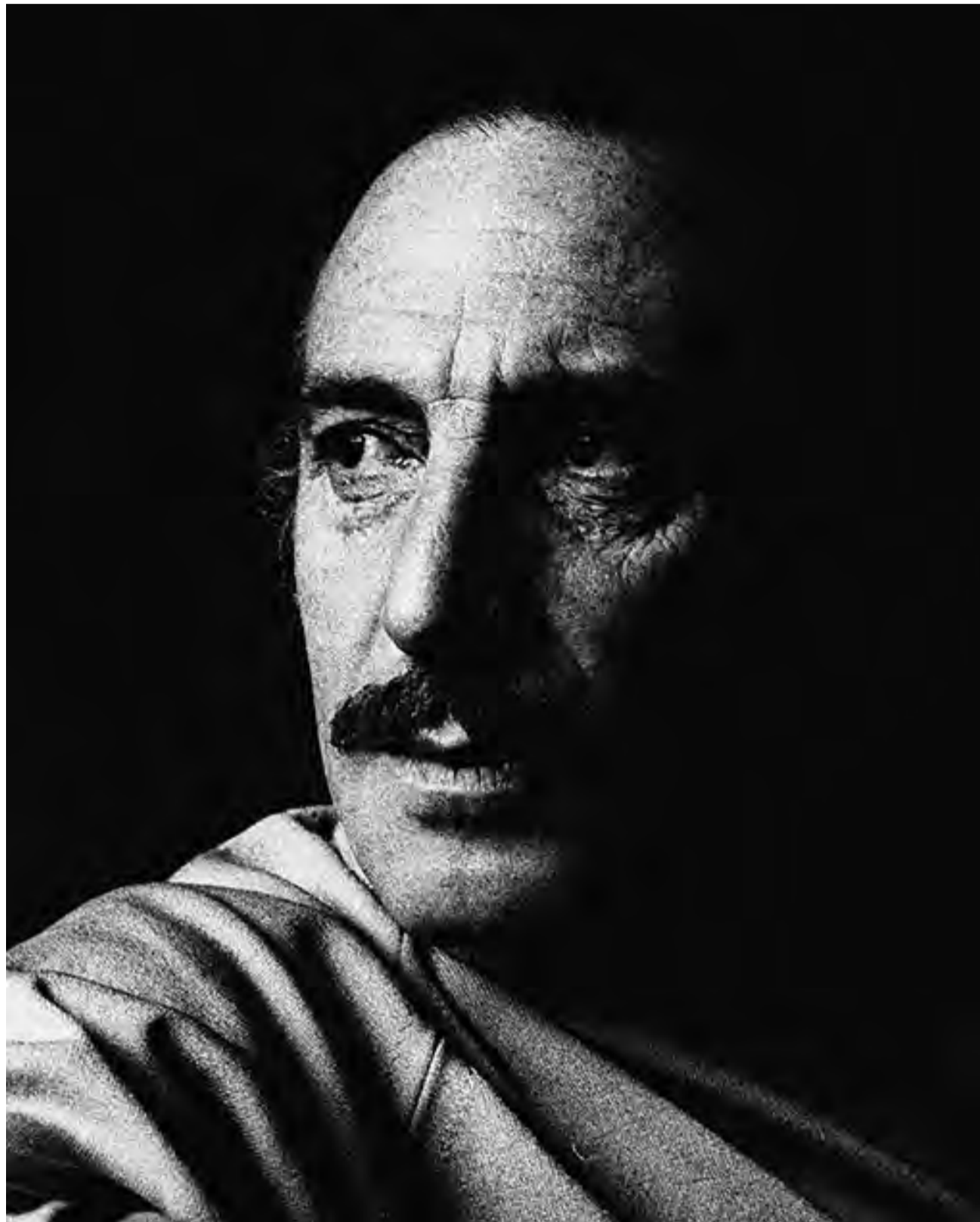
El libro es bueno. Muy bueno. Sería mejor si apareciera la historia de cómo Carlos Andrés Pérez y Diego Arria sacaron a Orlando Letelier de la isla Dawson, se lo llevaron a Caracas y le salvaron la vida. Peor todavía. Ni Pérez ni Arria existen en las páginas de *Calle Londres 38* de Philippe Sands. Me leí el libro. Subrayé. Constaté. El subtítulo del libro editado por Anagrama este 2025, refiere a “dos casos de impunidad: Pinochet en Inglaterra y un nazi en la Patagonia”. La verdad es que es más que eso. El juicio, apasionante por demás, contra Pinochet en Londres y la vida de un carnicero nazi huido a Chile y sus relaciones con el régimen. Una investigación al detalle, que nos ilumina sobre la dictadura, la represión, la tortura; nos ilustra sobre casos concretos, el papel del juez Baltazar Garzón, los gobiernos de España y Reino Unido, y las personalidades del nazi y Pinochet, y algunas de sus víctimas. Aborda la detención de Orlando Letelier, su confinamiento en la isla Dawson y su asesinato en Washington. Y en vista de que la investigación es minuciosa, al punto de afirmar que el nazi pasó por Venezuela, resulta extraño que no aparezca el episodio de Diego Arria hablando con Pinochet y abogando por Letelier. Arria pudo haber sido uno de los tantos entrevistados por Sands, que se llevó años en entrevistas y en revisión de archivos, y en viajes por medio mundo.

Letelier se había desempeñado como embajador en Washington, canciller y ministro de la Defensa del gobierno socialista de Salvador Allende. Hace cuatro años, Diego Arria me contó en Madrid que Letelier era su amigo, era su compadre, padrino de su hija, y su mujer, Isabel, la madrina. Se habían conocido a mediados de los años 60 en Caracas. Letelier estaba reclutando profesionales para el Banco Interamericano de Desarrollo, BID, para que trabajaran en Washington, y escogió a tres venezolanos, Diego Arria, Antonio Casas González y Roberto Wallys.

En 1974, Isabel, esposa de Letelier, le escribía con frecuencia a Arria y lo alertaba del peligro que corría en la prisión de la isla de Dawson, y del peligro que corría toda la familia en Chile. Isabel pensaba que su compadre, en calidad de gobernador de Caracas, podía lograr que el gobierno de Pérez solicitara la libertad de su marido.

Recuerdos con Allende

Yo iba en camino de cumplir 13 años cuando ocurrió el golpe de Estado. Lo que recuerdo de los titulares de prensa son Palacio de la Moneda y



ORLANDO LETELIER (1976) – MARCELO MONTECINO / MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, CHILE

Allende. El apellido del presidente me llamó la atención. Quizá porque meses antes, en sexto grado de primaria, habíamos estudiado a Cristóbal Colón y asocié al presidente muerto con la expresión allende y aquende los mares. Con los años supe de las vinculaciones de Allende con Rómulo Betancourt, Rómulo Gallegos, Carlos Andrés Pérez, con la democracia en Venezuela, desde los remotos años 40 y 50. En septiembre de 1973, Carlos Andrés Pérez caminaba hacia una victoria presidencial segura.

El título *Calle Londres 38* es un dato. Es la dirección de la casa donde funcionó el Partido Socialista de Chile, convertida en un centro de tortura. Isla Dawson era un campo de concentración, ubicado en un extremo del estrecho del Magallanes.

“
Hace cuatro años,
Diego Arria me
contó en Madrid
que Letelier era
su amigo, era su
compadre, padrino
de su hija, y su
mujer, Isabel, la
madrina”

En Isla Dawson fueron internados los ministros de Allende. Sands recogió el testimonio de uno de los internados quien recordó que Letelier “tocaba la guitarra y cantaba viejas canciones mexicanas”. Sergio Bitar, otro de los ministros detenidos, también fue consultado por Sands. Bitar vivió en Venezuela tiempo después. Según Sands, en el campo los presos “estudiaban alemán y organizaban seminarios”. Letelier hablaba de finanzas internacionales. Su especialidad.

Operación secreta

Pérez y Pinochet coincidieron en Washington en septiembre de 1977 con motivo de la firma de los acuerdos Carter-Torrijos sobre el canal de Panamá. Con Pinochet tan cerca, conjeturemos que la cumbre de Washington era un buen momento y el mejor escenario para que Pérez pensara en Letelier y en la diligencia de Diego Arria por sacarlo de prisión y llevarlo a Venezuela. De paso, la bomba que lo mató en su carro, había explotado cerca de allí. Diego Arria le había contado al presidente que las cartas de su comadre Isabel llevaban más de un año llegándole. Entonces, en julio de 1975, Arria asumió el compromiso de ir a buscarlo, y resolvió plantearle su decisión al presidente. Pérez le advirtió que si viajaba y se entrevistaba con Augusto Pinochet, debía hacerlo a título personal, sin involucrar al gobierno ni mucho menos a él, ya que no le convenía estar pidiéndole favores a un dictador al que combatía firme e incansablemente.

Arria logró entrevistarse con Pinochet y sacó a Letelier, el primer preso político en salir de la isla de Dawson, y lo empleó en el Centro Simón Bolí-

var que dependía de su despacho en la gobernación de Caracas. Letelier al término de tres meses en Venezuela, viajó a Washington donde la bomba lo mató en septiembre de 1976. El cuerpo de Letelier fue llevado a Caracas donde se le veló con honores. El mismo Pérez, el mismo Arria, todo el Consejo de Ministros, y la dirigencia de los partidos, hicieron guardia ante el ataúd. En 1990, con la llegada de la democracia, el cuerpo sería repatriado a Chile.

En la reunión que sostuvieron Arria y Pérez en el Palacio de Miraflores, el presidente puso condiciones claras.

—Está bien, puedes ir a Chile, pero no viajes en ningún transporte oficial, no involucres a la embajada de Venezuela en Santiago, no me metas a mí en esto.

Arria procedió en consecuencia. De inmediato, solicitó al embajador de Chile en Caracas una entrevista con Pinochet, y al día siguiente tenía la respuesta en su despacho.

—Don Diego, el general está encantado de recibirlo. El general Pinochet lo espera en 72 horas.

En el libro *Yo, Augusto* de Ernesto Ekaizer, hay una mención al episodio. De hecho, fue la lectura de este libro el que me llevó a interesarme por la versión de Diego Arria. Ekaizer resumió que Arria lo sacó de Chile el 9 de septiembre de 1974. Llevaba confinado desde septiembre de 1973. Que aunque el régimen había previsto liberar algunos prisioneros, Letelier no aparecía en la lista. Pero, entonces, el general decidió que más bien lo expulsaba del país. Letelier se quedó por espacio de tres meses en Caracas. En diciembre viajó a Washington. Después lo mataron.

Entrevista con Pinochet

Arria me contó que al cabo de la llamada con el embajador de Chile en Caracas, en 60 horas, ya se encontraba en Santiago, y en la capital de Chile no dejaba de pensar en la velocidad de los acontecimientos. ¿Por qué la atención rápida al caso? Viajó primero a Bogotá para despistar a la prensa de Caracas, y en Bogotá tomó un vuelo de Air France hasta Santiago. Llegó en la noche, y en el hotel se reunió con Isabel, la esposa, el padre, la madre y la hermana de Letelier, quienes se mostraron optimistas, o, mejor dicho, pusieron todas las esperanzas en la gestión que el compadre iba a emprender.

Arria le contó después a Carlos Andrés Pérez que esa primera noche caminó solo por una Santiago desolada, pensando en el compromiso que tenía encima, pensando más en el fracaso que en el éxito de la misión.

En vista de que el Palacio de la Moneda estaba aún destruido, la reunión con Pinochet se celebró en el edificio de la Unctad, que era en donde despachaba el dictador. Lo primero que hizo Pinochet fue quejarse, quejarse del rechazo de Pérez hacia su gobierno y hacia su persona. Pinochet quería arreglar las relaciones, aunque, por cierto, no estaban rotas, los embajadores seguían activos; de hecho, a la cita se sumó el embajador de Venezuela, quien una vez supo lo que iba a hacer Arria, le dijo que lo acompañaría pues no podía desaprovechar la oportunidad de conocer al general. Así que, inevitablemente, la embajada terminó involucrada en la gestión. El punto de Pérez es que no podía romper relaciones con Pinochet para que la embajada pudiera gestionar salidas de perseguidos políticos y estar abierta a la posibilidad de servir de refugio. ¿Cuántos chilenos no llegaron a Caracas? ¿Cuántos profesores se incorporaron a las universidades del país? Isabel Allende era periodista en Caracas.

(Continúa en la página 5)



DIEGO ARRIA EN LA CONFERENCIA MUNDIAL DE ASENTAMIENTOS HUMANOS DE LA ONU, 1976 / ARCHIVO



La operación secreta (y olvidada) de CAP y Diego Arria en la dictadura de Pinochet

(Viene de la página 4)

Pinochet accedió a la petición de Arria, no sin antes manifestarle que otros, hasta Henry Kissinger, le habían solicitado el mismo favor. Entonces cayó en cuenta. Arria estimó que Pinochet no tenía nada que ganar entregándole Letelier a Kissinger, que era su aliado, y que en cambio estaría calculando que podía obtener alguna ventaja de Pérez, cediendo en la petición. Ahora Diego Arria entendía por qué Pinochet le había concedido la cita con tanta rapidez, y Pinochet se lo estaba confirmando con aquel rosario de quejas, e indicándole que intercediera ante Pérez, pero Arria, cauteloso, le respondía que era poco o nada lo que podía hacer pues siendo gobernador de Caracas su papel era otro, y su influencia no era determinante. Después de oírlo, Pinochet le replicó:

—Que no, Don Diego, yo sé muy bien lo que usted representa en el gobierno de Carlos Andrés Pérez, y sé que usted es uno de sus grandes amigos y asesores, y poca gente en Venezuela goza de la confianza que su presidente ha depositado en usted.

Le hablaba mirándolo a los ojos. Y Arria insistía que su diligencia en Santiago era por motivos personales, y entonces le habló de los años que llevaba conociendo a Letelier, del compadrazgo, y cuando le precisó que Letelier apenas había estado tres meses en el Ministerio de la Defensa, Pinochet se inclinó hacia adelante y poniendo el foco en los ojos le dijo:

—Mire, don Diego, hay gente que en poco tiempo hace mucho daño.

Dicho esto, Arria pensó que todo se venía abajo, pero luego Pinochet agregó:

—Mire don Diego, voy a hacer algo por usted que jamás va a olvidar.

Y volteándose hacia el almirante y canciller Patricio Carvajal, le señaló:

—Almirante, entréguele el Letelier a don Diego.

Dijo “el Letelier”. Diego Arria recordaba hace cuatro años la expresión como si fuera ayer. Pinochet, luego le advirtió:

—Ojalá usted no me haga lo del canciller de México que estuvo por aquí, me visitó, y apenas se dio la vuelta, no había salido del aeropuerto y ya me estaba criticando.

Diego Arria se comprometió a actuar en consecuencia, agradecido por el gesto. De inmediato salió a comprar el pasaje de Letelier. Los vendedores de la agencia se sorprendieron, incrédulos, cuando dijo que el pasaje era a nombre de Orlando Letelier.

La liberación y muerte del preso

A las 10 de la noche lo llevaron a la embajada de Venezuela, a donde Arria se había mudado. Se lo entregaron y lo hicieron firmar un documento probatorio de que Letelier se encontraba en perfectas condiciones. Ernesto Ekaizer escribió que “dos guardias uniformados cogieron a Letelier por cada uno de sus brazos y lo hicieron bajar. Había otros dos. Uno le apuntaba con su ametralladora mientras que el otro, con un papel en la mano, llamó al timbre de la embajada. Cuando el ministro consejero abrió la puerta, el hombre con el papel le plantó en la cara un recibo para que firmase: “Acepto la entrega de una persona, de metro ochenta y cinco de estatura, setenta y cinco kilos aproximadamente de peso, tez clara, cabello pelirrojo”.

Diego Arria recordaba que Isabel, los padres y la hermana se reunieron con Letelier en la embajada, mientras él y el embajador salieron a tomarse un café en un restaurant, dejándolos solos. A la mañana siguiente, a las 6, el mismo coronel que le entregó a Letelier, volvió solicitándole que serían ellos los que por razones de seguridad lo llevarían al aeropuerto. Un Arria desconfiado, suspicaz, receloso, oportuno, se negó. Dijo que eso no era posible, que Letelier se desplazaría en el auto de la embajada, y que si lo prioritario era la seguridad, pues entonces que el convoy militar los escoltara hasta el avión.

Después ocurrió el atentado el 21



El último adiós a Orlando Letelier



El sepelio de Orlando Letelier una manifestación general de condolencia, en la que latía una indignada protesta contra el crimen que el hombre del terror a un eminente dirigente democrático de Latinoamérica. Las gráficas recogen momentos de los últimos días de la vida de los mortales de Orlando Letelier. El día desde Nueva York para encerrar la paz eterna en la tierra generosa de Venezuela. El Presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, hizo presente en el acto para testar a la vida del luchador caído en solidaridad y el pesar que embarga a la Democracia venezolana. Los miembros del gabinete, como el ministro Octavio Lepage y el gobernador del Distrito Federal, concitaron igualmente a la ceremonia religiosa al acto de dar sepultura al empujamiento que privado de su nacionalidad y asesinado en tierra extranjera encontró tierra fraterna para descansar en el ancho seno democrático que es Venezuela, medio de un continente en gran parte sumergido en el despotismo de la libertad.



EL ÚLTIMO ADIÓS A ORLANDO LETELIER, REVISTA RESUMEN, 10 DE OCTUBRE DE 1976 / ARCHIVO

El sepelio

En la edición del 10 de octubre de 1976, *Resumen* dedicó dos páginas a los actos del sepelio. Aparecen Pérez, Arria, Jaime Lusinchi, Octavio Lepage, la familia. La viuda de Letelier lanza un beso al féretro que ya está en el hoyo de la tumba aun sin tapa. La leyenda de las fotos señalaba: “El sepelio de Orlando Letelier fue una manifestación general de condolencia, en la que latía una indignada protesta contra el crimen que hizo víctima del terror a un eminente dirigente democrático de Latinoamérica (...). El presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, se hizo presente en el acto para testimoniar a la viuda del luchador caído, la solidaridad y el pesar que embargan a la democracia venezolana”.

de septiembre de 1976 frente a la embajada chilena en la avenida Massachusetts de Washington. En *Calle Londres 38* se lee: “Letelier fue asesinado dos meses después de que el secretario de Estado estadounidense, Henry Kissinger, fuera a Chile a



ver a Pinochet para ofrecer apoyo a su régimen”. Letelier era un elemento activo contra el régimen. De los más activos. Tenía prestigio y era incansable y tenía el don de la palabra y había tejido una red de relaciones en el centro del poder de los Estados Unidos, al punto de llegar a torpedear créditos para la dictadura. Lo mataron por su activismo, por su voz que era oída en diversos círculos, me dijo



Lo que dijo CAP después

En 1979, Carlos Andrés Pérez concedió varias entrevistas al periodista Alfredo Peña que dieron pie a los dos volúmenes de *Conversaciones con Carlos Andrés Pérez*. Cerró el expresidente hablando de los golpes de Estado en el Cono Sur. Y esto dijo de Allende y su gobierno: Los civiles fueron responsables del golpe militar. La democracia cristiana tuvo una responsabilidad fundamental. Faltó unidad. “Lo de Chile nos demuestra cómo no puede haber marxismo-leninismo sin totalitarismo”. “La elección de Allende significaba el cambio de sistema. Esto no lo negó nunca él”. “Yo conocí a Allende”. En los años 50. En La Habana. “Cuando fue a la primera Conferencia Por la Democracia y la Libertad”. “Era un hombre muy sensato, me simpatizaba muchísimo”. “Cuando Allende llegó al poder ha debido tomar en cuenta el ejemplo de Checoslovaquia, en el sentido de entender la imposibilidad de hacer marxismo-leninismo sin totalitarismo. Con un ejército de la estructura del chileno, no podía hacerse la política que él propició”. “O era una cosa o era otra”. “A mí no me cabe ninguna duda de la participación e intervención de la democracia cristiana en el golpe militar”. No era un gobierno comunista, “pero iba hacia allí”. “Allende



proclamó la solidaridad con la Cuba no de hoy, sino aquella Cuba patrocinadora de los grupos subversivos”. “Seguramente en las elecciones presidenciales, la Unidad Popular hubiera perdido el poder. El desastre económico era muy grave debido a todos los errores cometidos por Allende y el extremismo de izquierda. En definitiva, los grandes responsables son la CIA, el gran capital transnacional. De eso no me cabe ninguna duda”.

Diego Arria en Madrid.

Apenas se enteró, Diego Arria informó a Pérez. Lo hizo cuando estaba reunido en su despacho del Palacio de Miraflores con el presidente José López Portillo de México, de visita oficial en Caracas. Diego Arria no olvida la cara de asombro que puso López Portillo. El día que lo mataron, Arria engavetó el compromiso adquirido con Pinochet, y de allí en adelante, tampoco le daría tregua al general y a su dictadura.

En *Yo, Augusto*, aparecen los pormenores de la operación que se montó, y ahora se sabe, con el visto bueno de Pinochet para acabar con la vida de Letelier. Son muchos los detalles y no hay espacio para abordarlos aquí.

La portada de la revista *Resumen* del 3 de octubre se ilustra con una foto de Pinochet y una bandera nazi descolgada, y el título era: “Asesinato a larga distancia”. En el editorial, la publicación de Jorge Olavarría señalaba que “la conmoción internacional desencadenada por el atentado que ha costado la vida de Orlando Letelier, presenta en Venezuela proporciones e implicaciones particularmente amplias, por razones de

todos conocidas. La vida política del desaparecido líder democrático estuvo vinculada a Venezuela en diferentes momentos”.

En otra nota se recogieron opiniones de la dirigencia del país. Pérez declaró: “Es un crimen abominable. Yo diría que es un crimen sin fronteras. Inmediatamente que supe de este espantoso crimen le hice comunicar a su esposa que Venezuela recibiría, si es su deseo, los restos de Letelier para que sean enterrados en nuestra patria”.

Esa misma crónica de *Resumen* recordaba que “hace dos años, el gobernador de Caracas, Dr. Diego Arria, sorprendió a los periodistas venezolanos y a todo el país, cuando descendió del avión que lo traía de regreso de Chile. Diego Arria no venía solo. Detrás de él se recortó la silueta alta y desgarrada de uno de los políticos más agudos en materia internacional de América Latina. Orlando Letelier, canciller del depuesto gobierno de la Unidad Popular Chilena, había sido rescatado por Diego Arria de las manos del general Augusto Pinochet”. *Resumen* reproducía la fotografía de Arria y Letelier bajando las escaleras del avión. ☺

"Lo que poco tiempo después descubrí, y así sería hasta el final de sus días, fue que Ibsen era como un cometa, aparecía muy de vez en cuando, pocos como él para pasar raudo por nuestras vidas"

ADRIANA VILLANUEVA

La mujer incierta (Alfaguara, 2024) reciente libro de memorias de la escritora colombiana Piedad Bonnett, lo escuché en audiolibro pero es el tipo de libros que quisiera tener en físico porque quedé con ganas de subrayarlo. Difícil entender a las personas que consideran un sacrilegio subrayar libros, los libros tienen alma, y mientras más subrayados, más queridos, si los subrayamos es porque pretendemos volver a ellos, aunque quizás nunca lo hagamos. Bonnett también escribe sobre el buen hábito de subrayar.

Entre lo narrado por Bonnett que hizo eco en mí está la anécdota con un compañero de trabajo, al que creía gran amigo, amistad que pierde en un instante cuando la escritora, nacida en una familia clase media que en nuestros países latinoamericanos es el equivalente a nacer en una familia privilegiada, lo invita a pasear por la universidad donde cursó su carrera de Filosofía y Letras, y lo que para ella era normal, la que fuera su universidad, para el colega fue muestra del mundo de privilegios en el que su compañera de trabajo viviera. Ese paseo representó el fin de la amistad sin mediar palabra. A Bonnett, que quizás nunca pasara hambre ni necesidades pero siempre fue una mujer trabajadora, y a cuya familia tampoco es que le sobra el dinero, le costó entender la gélida actitud de su colega, hasta comprender que esa amistad fue víctima de un ataque de resentimiento.

Es difícil enfrentar al resentimiento, nada nos prepara para ello, a veces es un sentimiento tan pasivo-agresivo que ni nos damos cuenta, cuando me ha tocado enfrentarlo ha sido con alcohol de por medio, *in vino veritas*, el alcohol desinhibe y aquello que quizás se ha callado, con unas cervezas o unos rones encima, florece y se suelen soltar frases hirientes que para quien las dice no son impertinencias sino crudas verdades.

La primera vez que me tocara enfrentar un ataque de resentimiento fue terminando bachillerato, éramos cuatro, un dos para dos, y si bien la primera pareja estaba muy feliz, el amigo que le consiguieron a "la prima" (o sea yo), varios rones por delante besos negados de por medio, empezó a preguntar en voz alta qué hacían ellos, estudiantes de "la Simón", con ese par de sifrinas de colegio de monjas, aunque yo no lo fuera, estudiante de colegio de monjas, porque sifrina para qué negarlo. Ante semejante ataque es lógico preguntarse qué habría hecho o dicho la Adriana adolescente para causar tal reconcomio. Qué sé yo.

A lo largo de la vida he enfrentado otros ataques de resentimiento, y en algunas oportunidades habré sido yo la resentida, porque hay muchos tipos de resentimiento, pero el que se me viene a la memoria fue con un personaje que después de un primer ataque de resentimiento social, décadas más tarde volvería a ser mi pana (para quienes no manejen el venezolano, amigos son pocos, panas pueden ser muchos).

A mediados de los años 80, cuando en los predios del Taller del Actor en Sabana Grande encontraba a mi familia elegida, una tarde apareció un viejo amigo de su director Enrique Porte: el escritor Ibsen Martínez. Ibsen y Enrique eran lo que mis hijas llaman "frenemies", amigos-enemigos; si bien tenían mucho en común, entre ellos había una especie de roce por el que no terminaba de cuajar esa amistad.

Cuando conocí a Ibsen quedé deslumbrada con su inteligencia y simpatía, era un encantador de serpientes, no llegaba a los cuarenta años, faltaba para su famosa telenovela: *Por estas*

CRÓNICA >> MEMORIA DE IBSEN MARTÍNEZ (1951-2024)

Un cometa llamado Ibsen



IBSEN MARTINEZ / ©OMAIRA ABINADE



calles, aunque ya era un dramaturgo reconocido. Yo había entrado al Taller del Actor después que Enrique dirigiera tres de sus obras: *LSD*, *Humboldt y Bonpland*, *taxidermist* y *La hora Texaco*. Apenas llegué a ver la última, conservo el afiche y el libreto que usó Enrique para dirigirla. Pero cuando llegué al Taller del Actor como estudiante promesa de la Escuela de Artes de la UCV (pues sí, qué les puedo decir), ya Enrique e Ibsen, que además fueron vecinos en San Bernardino, estaban distanciados, no sé por qué, y si alguna vez lo supe, hoy no me acuerdo.

Lo que sí recuerdo es que un día apareció Ibsen en el Taller del Actor porque a Enrique se le ocurrió que debíamos producir una obra de teatro siguiendo el esquema de los musicales de Hollywood: *Boy meets girl*, *boy loses girls*, *boy gets girl back*. Enrique la dirigía, le quería pedir, no recuerdo si a Vinicio Ludovic o a Ignacio Izcaray (todavía no había llegado Yordano a nuestras vidas), para que se ocupara de la música, y los panas del Taller de Dra-

maturgia, es decir, las jóvenes promesas, bajo la tutoría de Ibsen, habríamos de escribir la obra. Para esta encandilada joven promesa de la escritura que no llegaría a mucho, Ibsen resultó el hijo prodigo del Taller del Actor; el hermano perdido que regresaba a casa, la pieza que faltaba.

Lo que poco tiempo después descubrí, y así sería hasta el final de sus días, fue que Ibsen era como un cometa, aparecía muy de vez en cuando, pocos como él para pasar raudo por nuestras vidas. Por lo menos así fue en la mía, y como Piedad Bonnett pudo ponerle el dedo al final de su amistad con su colega por un simple paseo por una universidad privada, a mis tiernos 22 años, pocos días después de conocerlo, pude ponerle el dedo al final de mi brevísima amistad con Ibsen, por lo menos de esa etapa de "joven promesa", cuando una noche, con los amigos del Taller del Actor, en lugar de en la cervecería Tío Pepe de Sabana Grande, nos reunimos en casa de mis padres en El Pedregal de Chapellín, que casi casi era el Country Club. Sentados en la terraza frente al jardín bordeado de chaguaramos donde crecí, hablando de no sé qué tema, se despertó el marxismo-leninismo de Ibsen tras varios whiskeys encima, fue como un chispazo inesperado, oyéndolo balbucear sobre las clases privilegiadas, esa noche me di cuenta de que aun siendo inocente yo era culpable, que en memoria del bachiller Martínez estar en semejante lugar era una traición de clases, así que, señores, buenas noches.

Y se fue Ibsen sin dar un portazo, como la Nora del otro Ibsen, el dramaturgo noruego, aunque sí dando tremendo portazo emocional, pensé que para siempre, por lo menos de mi vida. De más está decir que el musical soñado por Enrique, no se dio.

Muchos años después le conté esta anécdota a Ibsen, y se rio: —Es que uno era muy penojo.

El arrebato de lucha de clases no fue el final de mi amistad con Ibsen, nos encontramos años después cuando la revolución por fin llegara a Venezuela y ambos éramos columnistas en *El Nacional*. Ibsen renegó de esta supuesta revolución desde el principio, y aunque entre nosotros no hubo una amistad profunda sí creo que hubo mutua simpatía, por eso digo que éramos panas más que amigos, además de vecinos, nos cruzábamos en el abasto "Mi Negocio" de la Alta Florida, buscando el que fuera el artículo que se encontrara en tiempos de escasez.

Me llegó a mandar una obra suya para leer: *Petroleros suicidas* (2011), pensando lástima que ya no estuviera Enrique para dirigirla, nuestro querido amigo había muerto en agosto del año 1990 de un infarto fulminante cuando apenas tenía cuarenta y dos años, y comenzaba ensayos de *La maldición de la clase hambrienta*, de Sam Shepard.

Mi amistad con Ibsen siguió veinte años después de la desaparición del Taller del Actor, recuerdo que una vez brindé un pabellón criollo en casa para celebrar a otro amigo mutuo que estaba de visita en Venezuela, Ibsen embarcó como era su costumbre, ni siquiera lo esperamos, ni nos extrañó, Ibsen era así. Me llamaba como cada cinco años para decirme que tenía un proyecto, que estaba pensando en mí, que le diera unos días para concretarlo, yo le decía que sí para conversar un rato porque sabía que pasarían más de cinco años antes de volver a saber de él, con un nuevo proyecto.

Sus últimos años marcados por el movimiento "Me Too" debieron ser bien difíciles, sobre todo tras verse obligado a confesar públicamente lo que para muchos era *vox populi*: que había maltratado físicamente a algunas de sus parejas. Chisme que a mí nunca me llegó. No hubo redención posible. Aunque su pluma no mermara, Ibsen se volvió

una papa caliente, impublicable, por lo menos en medios como *El País* de España. La última vez que hablé con él, como un par de años antes de que explotara el escándalo, me contó que sufría del corazón, que se tendría que mudar de Bogotá, donde entonces vivía, a otra ciudad colombiana de menos altura, porque a Venezuela bajo este régimen no volvía.

Durante su caída en desgracia dudé si llamarlo, si bien cómo no deplorar la violencia doméstica de la que se confesó culpable, ¿acaso no había sido mi amigo? Los amigos en las buenas y en las malas. Pero qué es la amistad, es mucho más que simpatía mutua y una llamada cada cinco años, al final no lo llamé, ¿qué decirle?, pensé que algún día me volvería a llamar con un nuevo proyecto que tampoco se daría.

No lo hizo, Ibsen murió en Caracas el 11 de septiembre de 2024. Volvió bajo radar, sin avisar, quizás regresó a Venezuela para morir; al final el corazón le pasó factura. No recuerdo si antes o después de que muriera el pana Ibsen, leí su última novela *Oil Story*, publicada en 2023 por Tusquets, debió ser después de muerto porque para mí es su mejor novela, sobre la que yo sepa, nadie, incluida yo, se dignó a escribir. Ibsen se volvió un intocable, pero no de buena manera, si acaso la hay. Quiero creer que le habría escrito para decirle que me había gustado su novela.

Ya es tarde, tendría que volver a leer *Oil Story* para escribir sobre ella, la busco en la biblioteca y no está, me parece que la leí en Kindle. Es tarde para decirle a Ibsen que me gustó la que sería su última novela, que me divertí mucho. Ya no volveré a recibir la llamada del pana Ibsen, pero hoy las memorias de una escritora colombiana me lo recuerdan.

Y sea donde quiera que estés, porque con los panas cuesta pensar en la nada, descansa en paz apreciado cometa. ☺

PUBLICACIÓN >> LA MÁS RECIENTE NOVELA DE JUAN CARLOS CHIRINOS

Juan Carlos Chirinos (1967) es investigador, biógrafo y narrador venezolano residiendo en Madrid. *El informe sobre Clara / Nochebosque* (2025) en cuidada edición, ha sido publicada por la editorial La Huerta Grande, España



JUAN CARLOS CHIRINOS / ©VASCO SZINETAR

ANALY LORENZO

Estar aquí en la tierra: no más lejos que un árbol, no más inexplicables...
Eugenio Montejo

¡Amo los spoilers!

Un tratado académico sobre la relación entre la realidad y la verdad no hubiera superado en nada al libro de Juan Carlos Chirinos (Valera, 1967), *El informe sobre Clara / Nochebosque* (Madrid, La Huerta Grande, 2025). ¿Por qué? Porque la literatura y la pluma mágica (de eso se trata la buena literatura, ¿no?) de Chirinos lo hizo otra vez. La protagonista, Paula Sorsky, no se muere (pero casi sí); Aslani, el protagonista, sí (pero casi no). No importa la historia (¿qué me cuentan?: el misterio del bosque

de San Guinefort), sino el discurso (¿cómo me lo cuentan?: como buena literatura gótica, ruda y dura).

La tesis, “el miedo es el gran motor del mundo”, es el tejido de esta novela gótica, de terror, de *suspense*. Como en un puzzle, encajan todas las piezas al llegar a la última página. Confieso que he tenido que cerrar la novela un par de veces con el ceño fruncido, pero al final lo entendí todo. ¿O no? La pregunta, “¿có-

mo conocer las desgracias que nos aguardan?” (p. 109) podría tener varias respuestas. Sin embargo, en este mundo actual lleno de tantas libertades, drogas, alcohol y promiscuidad quizá la explicación más simple y segura sea que la realidad no siempre es la que queremos y la arropamos con verdad moralmente aceptada y legitimada por la autoridad.

Pluma fragmentada que va contando la historia, párrafos que ter-

minan y parece que no se conectan: mentira, nada es la verdad. Un gao narrador te lleva de la mano y todo encaja: ese es Chirinos.

Paula Sorsky solo quería ser chef y puso todo su empeño en ello. Aslani solo quería ir a Francia como etnógrafo para descubrir los secretos del bosque de San Guinefort y las remarques. Pero no siempre pasa lo que uno quiere, porque la maldita realidad nos come a trozos to-

dos los días: ¿no entendemos que la naturaleza tiene un sentido propio? ¿No creemos que hay que dejar quieto lo que está quieto? ¿No sabemos que es mejor no jurar lo oscuro y, mucho menos, en la noche?, pues de otro modo, ¡toma!, te golpea en la cara la realidad y tu verdad se va al carajo. A los niños les gustan las historias de hadas, bosques encantados, muñecos que tienen vida propia; pero, ¡ay, qué tontos son!: creen que solo son cuentos. Estoy convencida de que sí existen esos bosques –los otros bosques– que la realidad es más que la verdad. Si el mundo no fuera tan serio, cambiaríamos las reglas. ¿Pero qué puede hacer el pobre hombre frente al *frontisterio* de la verdad? Además: “De ningún brazo se construye una puerta”. Como lector, usted puede decidir quedarse del lado de Paula Sorsky o de Ligia Luperca, se puede quedar con Osip, Aslani o Clara, tal vez. Si prefiere, también puede escoger al señor Fenris, a Joe, Mo y Teddie, o a Terato, el hada. Es su decisión, mi querido lector.



NOVELA >> LA HISTORIA DE MERCEDES CHOCHRÓN Y ARIEL SEVERINO

Yo quiero ser como Ariel, de Abel Ibarra: barroco, hiperbólico y borderline

Epsilon Publishing (Miami) ha publicado la más reciente novela de Abel Ibarra, *Yo quiero ser como Ariel* (2025). El comentario de Israel Centeno que aquí se reproduce, fue publicado previamente en el portal *Trópico Absoluto*, el pasado 8 de mayo

ISRAEL CENTENO

Es difícil enfrentarse a los monstruos de la farándula, del amor y del barroco y salir ileso. Abel Ibarra, en *Yo quiero ser como Ariel* (Epsilon Publishing, 2025), no solo se enfrenta a ellos: se zambulle en su garganta abierta y regresa con un relato que se resiste a ser definido como novela, crónica o panfleto sentimental. El resultado es un texto inasible, desafiante y *borderline* –en el sentido más técnico del término–, que explora los linderos de la autoficción, la memoria colectiva y el relato exaltado. Su estilo, sin duda alguna, es hiperbólico hasta el desborde. Pero ese desborde no es gratuito: está cuidadosamente coreografiado para acercarse al clímax emocional y estético de cada escena. Ibarra no se limita a contar; irrumpe con su prosa.

Como dice Quevedo en el epígrafe: “Polvo serán, mas polvo enamorado”. Y ese polvo enamorado –revolcado entre la ceniza del terremoto de Caracas y los restos de una clase media devorada por su propio narcisismo– es el que constituye la materia viva de este libro.

Lo primero que llama la atención es el uso sin freno del lenguaje: Ibarra escribe con un tono alucinado, voluptuoso, al borde del exceso. Su prosa evoca tanto al barroco clásico (Góngora, Quevedo, sor Juana) como a sus herederos tropicales: Severo Sarduy, José Lezama Lima, incluso algunos momentos de Fernando Vallejo. Pero mientras Lezama y Sarduy construyen laberintos

ontológicos, Ibarra construye un escenario pop-festivo que no le teme al cliché si este sirve para encender una pirotecnia narrativa. Lo suyo es un barroco de neón, de televisión por cable, de orquídeas y chifonieras, de cuerpos en trance y moda de pasarela.

Desde la primera escena –donde Mercedes Chocrón y Ariel Severino se abrazan desnudos entre catleas, un gato esfinge y una Caracas que tiembla– se establece un pacto con el lector: esto no será sobrio. Esto es Caracas en technicolor, con el Ávila de fondo, tragándose a sus ídolos en una fiesta que acabará en tragedia.

El término *borderline* no se usa aquí de forma clínica, sino estructural: esta obra camina al borde del kitsch, del melodrama y de la épica bizarra, y lo hace sin caer en el abismo. Escribir sobre farándula, amor y tragedia sin naufragar en lo cursi es una hazaña que pocos logran. Ibarra lo consigue por una razón clave: su inteligencia narrativa no subestima al lector. Él sabe que está contando una historia grande, y se lo dice al lector con toda la parafernalia que amerita: ¡esto es un drama! ¡Esto es un espectáculo! ¡Esto es Venezuela!

Y, en efecto, lo es.

La relación entre Ariel y Mercedes –envuelta en erotismo maduro, pasarelas internacionales, secretos de peluquería y paisajes del Ávila– nos lleva por un carrusel de emociones donde lo íntimo se mezcla con lo colectivo. Ariel no es un personaje cualquiera: es un símbolo de lo que quiso ser Venezue-

la antes de quebrarse. Mercedes no es solo una mujer enamorada: es una especie de mito caribeño, la Medea “fashionista” de una generación que se extinguió entre pasarelas, espejismos y sismos.

Uno de los núcleos más poderosos de *Yo quiero ser como Ariel* es la muerte de Mercedes Chocrón y Ariel Severino durante el terremoto de Caracas del 29 de julio de 1967. Lo que podría parecer una invención melodramática –la pareja hallada abrazada bajo los escombros, junto a dos niños– es, en este caso, una fidelísima evocación de un hecho real. Abel Ibarra, lejos de fabular sin anclaje, construye sobre los restos auténticos de una tragedia venezolana que, como muchas otras, quedó apenas susurrada en la memoria colectiva.

Mercedes Chocrón, hermana del dramaturgo Isaac Chocrón, era parte de una familia vinculada al mundo cultural y empresarial de la Caracas de los años 60. Su nombre aparece en entrevistas a sus primas publicadas en medios de la comunidad judía venezolana, como *Mundo Judío*, donde se da constancia de su existencia y de su trágico final: fue hallada muerta, abrazada a sus dos hijos pequeños y a su pareja, Ariel Adonis Severino, bajo los escombros del edificio Neverí, en Los Palos Grandes, tras el colapso provocado por el sismo.

Severino no era un personaje menor. Artista uruguayo, escenógrafo, actor y cineasta, llegó a Venezuela en 1942 para trabajar en la producción de *La balandra Isabel*, película reconocida en Cannes por su fotografía. En Caracas se integró al circuito cultural y se hizo íntimo amigo del maestro Billo Frómata, quien le tocaba la canción “Ariel” como homenaje. Tras su muerte, Billo se negó a interpretarla durante años, en señal de duelo. No fue sino mucho tiempo después que volvió a tocarla, en un gesto póstumo que sellaba una amistad convertida en elegía. Estos datos, lejos de ser anécdotas marginales, profundizan el espesor emocional del texto.



Ibarra no se aprovecha del dolor ajeno: lo honra. Y en lugar de trivializarlo en clave de telenovela, lo eleva al plano simbólico, donde el amor, la belleza, la pérdida y el temblor convergen como fuerzas equivalentes. Ariel y Mercedes no son simples personajes: son signos vivientes de una Venezuela en vértigo.

Escribir sobre el amor siempre es un riesgo. No porque el tema esté agotado, sino porque ha sido reducido a fórmula en tantas ocasiones que ya se tiende a desconfiar de su autenticidad. Pero *Yo quiero ser como Ariel* no es una historia de amor: es una historia bajo el amor. No lo celebra; lo desmonta. No lo idealiza; lo lanza al temblor, al desgarrar, al vértigo. Y sin embargo no lo traiciona.

La relación entre Ariel y Mercedes es brutalmente física, tierna, irónica, desigual, profundamente humana. Está escrita con un erotismo que no teme la madurez ni la decadencia. Un erotismo que no busca el goce, sino la afirmación de la existencia. Ambos personajes saben –quizás inconscientemente– que el mundo que habitan está al borde del colapso. Por eso cada caricia tiene urgencia de última vez. Cada noche juntos parece un ensayo para la muerte. Incluso cuando el texto se permite escenas de *glamour*, de moda, de frivolidad aparente, lo hace con un pie en el abismo. Hay una conciencia lúcida –a veces irónica, a veces trágica– de que todo eso que brilla no es oro, y

que todo lo bello, en Venezuela, siempre ha estado a un temblor de distancia del desastre.

Quizás el mayor logro de *Yo quiero ser como Ariel* sea su capacidad para sobrevivir en los linderos del exceso sin ser devorado por él. Su barroquismo no es ostentación vacía; es forma de resistencia. En un tiempo donde la narrativa minimalista se ha vuelto moneda corriente, Ibarra apuesta por la abundancia, el color, el ruido, la saturación. Y lo hace con plena conciencia estética. Podríamos decir que esta es una novela *borderline* en el mejor sentido: no porque sea inestable, sino porque desafía las convenciones de género, de tono, de ritmo. No es crónica, aunque documenta. No es novela romántica, aunque narra un amor. No es tragedia histórica, aunque hay muerte real. Es todo eso y más, y por tanto exige del lector una entrega sin condiciones. No hay distancia cínica. No hay pose autorral. Solo el vértigo de una prosa lanzada sin red.

Y eso, en este tiempo de ironías y distancias, es una osadía.

Ubicar *Yo quiero ser como Ariel* dentro del panorama literario actual es difícil, precisamente porque se niega a ser clasificado. No responde a las modas temáticas de la literatura latinoamericana contemporánea (la migración, la violencia, la identidad sexual, la autoficción políticamente correcta). Tampoco es una novela nostálgica. Si hay una mirada hacia el pasado, es para incinerarlo con lenguaje.

Su único parentesco posible –y esto hay que decirlo con cautela– sería con la literatura de la intensidad, aquella que no teme ser acusada de desmesura, de sentir demasiado, de decirlo todo. Pienso en ciertos momentos de *Paradiso* de Lezama, en *La danza inmóvil* de Marcial Gala, en *Los detectives salvajes* de Bolaño cuando se abandona a la digresión lírica. Pero *Ariel* es otra cosa: es Caracas, moda, erotismo, terremoto, orquídeas, farándula y escombros. Es el país mismo convertido en relato.

Y eso, en este tiempo de ironías y distancias, es una osadía.

Por todo esto, afirmamos que Abel Ibarra ha logrado lo casi imposible: meterse con los monstruos del amor, la farándula y el barroco, y salir ileso. Mejor aún: ha salido transformado. ☺

ENTREVISTA >> CON EL AUTOR DE ÉXIGO (EDITORIAL KÁLATHOS, 2025)

Eduardo Sánchez Rugeles: “Éxigo me enfrentó a dilemas que nunca antes había enfrentado”

Eduardo Sánchez Rugeles (1977) es novelista y coguionista. *Éxigo. El polvo en la garganta* es su séptima novela. Previamente ha publicado *Blue label / Etiqueta azul* (2010), *Transilvania, Unplugged* (2011), *Liubliana* (2012), *Jezabel* (2013), *Julián* (2014) y *El síndrome de Lisboa* (2020)

ISAAC GONZÁLEZ MENDOZA

El escritor caraqueño ha publicado la primera entrega de su tetralogía *Éxigo, El polvo en la garganta*, en la que cuenta la fundación, el ascenso, el éxito y la caída de una banda venezolana ficcional que atraviesa los egos, las frustraciones y la locura creativa del rock en un país en decadencia donde deben enfrentar la censura, los conflictos políticos o los problemas económicos. *Éxigo* se inspira en las biografías musicales para incluir fotos originales que representan a sus personajes, contiene canciones atribuidas a la banda creadas por Nelson Castro y se desarrolla en un entorno real de la Venezuela de finales de los 90, de modo que también se trata de un juego entre realidad y ficción creado por su autor.

En *Éxigo: el polvo en la garganta*, la nueva novela de Eduardo Sánchez Rugeles, la fundación de la banda protagonista, *Éxigo*, es similar a los procesos que pasaron otras agrupaciones importantísimas de la historia reciente de la música: la inexperiencia, el miedo, la rebeldía, los egos y, sobre todo, lo accidental.

Así como los Beatles tuvieron su origen en The Quarrymen, fundada por John Lennon, que luego se unió a Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr para crear la agrupación más influyente de la música, *Éxigo* empezó con una banda *amateur* y mediocre, *Amarillo N.º 5*, que evolucionó a una propuesta más madura y brillante gracias a la inteligencia de Heriberto, el mánager que vio el talento de sus miembros y los unió, y las habilidades de Frank (baterista), Willie (teclados), Daniella (guitarra / bajo y voz) y Shena (guitarra y voz).

Sobre todo de las dos últimas, Daniella tiene una sensibilidad enorme para la música y Shena una energía que parece una mezcla entre Gwen Stefani y Janis Joplin, lo que genera roces y desencuentros entre ambas. Juntas pueden recordar el dueto que formaron Lennon y McCartney para escribir e interpretar canciones, pero el talento y las personalidades son tan fuertes que en muchos momentos chocan.

Éxigo: el polvo en la garganta puede llegar a confundir realidad y ficción. La primera página del libro, tras una portada en la que aparecen los miembros de la banda, es una entrada de Wikipedia que tiene la siguiente definición: “*Éxigo* fue una banda latinoamericana de rock alternativo formada en Caracas en 1999. El grupo estuvo integrado por María Helena Hidalgo, Shena (voz y guitarra), Daniella Morandi (voz y guitarra / bajo), Guillermo, Willie, Sullivan (teclados y pro-



EDUARDO SÁNCHEZ RUGELES / ©LISBETH SALAS

gramación) y Frank Mijares (batería y percusión). La disolución ocurrió en 2011 durante la inconclusa gira *Orígenes*.”

La pregunta que podría saltar es si realmente el grupo existe, en especial porque más adelante habla de que algunos de sus sencillos, “Alma azul” y “No me preguntes”, se convirtieron en grandes éxitos continentales, de que ganaron varios premios Grammy, Grammys Latinos, Premios MTV, entre otros, y de una trascendencia e impacto relacionados con sus letras políticas y a la censura que les impusieron en Venezuela. Si bien el país ha tenido grandes bandas de rock, ninguna cuenta con tal descripción.

Pero Sánchez Rugeles juega con esa idea vinculando el entorno de *Éxigo* a eventos reales como el Festival Nuevas Bandas o agrupaciones como Zapato 3, Sentimiento Muerto o Los Amigos Invisibles. Por eso el libro, además de un ejercicio literario sobre los choques entre realidad y ficción, se convierte asimismo en un viaje a una época en la que proliferaban las bandas de rock en el país y en la región, un tiempo en el que para saber qué era lo más escuchado había que acudir a las emisoras especializadas en música y en el que en la industria brillaban los temas de Nirvana, Oasis, The Cranberries, Green Day o No Doubt.

Fue más allá el autor al incluirle al libro canciones originales que, creadas por el músico Nelson Castro, exmiembro del grupo Buenaparte, se atribuyen a *Éxigo* y pueden ser escuchadas en Spotify por medio de códigos QR que se hallan entre la narración. Además, en la novela se añadieron fotografías de Estefanía Pomares para representar a los personajes, a modo de emular el formato de las biografías musicales: el escritor leyó un montón previo a escribir *Éxigo* y se le ocurrió la idea de llevar esa experiencia a la ficción junto con las canciones.

El proyecto: una tetralogía

El polvo en la garganta es apenas la primera parte. El proyecto es una tetralogía a la que le seguirán *Camino a la perdición*, *Esclavos del juego* y *La soledad esculpida en piedra*. En esta entrega se pusieron cuatro de los 10 temas de *La esperanza*, el primer álbum de *Éxigo*: “Despiértame”, “Alma azul”, “Soledad” y “Hormigas”. Pero en total son cinco discos los que Nelson Castro ha realizado con Sánchez Rugeles para la saga. Los siguientes son *Parto pre-*

mature, *Doble vía*, *MTV Unplugged* y *Orígenes*.

Con un formato similar al álbum musical, *Éxigo* tiene al final una serie de créditos de las personas que hicieron posible concretar la publicación. Sánchez Rugeles en idea original y autoría, Nelson Castro en composición musical, fotografías de Estefanía Pomares, los modelos Amaia Kintana (Daniella), Andrés Adolfo Ruiz (Frank), Luis Fernando Campos (Willie), Graziella Mazzone (Shena), Carlos Indriago (Heriberto) y Alberto “Rico” Barnett (Patiño), la asesoría musical de Álvaro Paiva Bimbo, entre otros.

Las canciones, explica Castro, fueron obedeciendo al proceso de la historia: pone como ejemplo el momento en que Frank escribe una por la necesidad de expresar un período crucial de su vida.

“En este punto ya conoces bastante a cada personaje, también a los personajes secundarios. Para esta canción, ‘Carta al padre’, Eduardo me sugirió una letra. La escribió él, pero como él es escritor y no compositor, escribió tres páginas de canción, jajaja. La canción requería cierto ritmo en su letra, requería de muchísima melancolía pero mezclada raramente con alivio y perdón”, recuerda el músico.

“Entonces un compositor clásico llenaría la canción de ritmos lentos y acordes menores para acentuar esa sensación, pero lo que musicalmente me pedía a mí la canción era algo un poco diferente, así que utilicé acordes mayores pero logré que permanecieran bastante melancólicos. Esta canción es la más diferente con respecto a las demás, porque está involucrado ese personaje, Frank, que es tan trágico”, añade.

Sánchez Rugeles sitúa el origen de la saga *Éxigo* en el filme *Almost Famous* de Cameron Crowe, que le mostró la posibilidad de contar la historia de una banda de ficción. Fue algo muy germinal, porque apenas estaba estudiando Letras y faltaban al menos 10 años para que publicara su primera novela.

La idea termina de tomar forma entre 2016 y 2017 con dos eventos particulares. Uno es el Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan, que generó un largo debate sobre si tenía sentido o no entregarle un premio literario a un músico. Sánchez Rugeles se sentía a favor porque cree que la música, y en particular la de Dylan, tienen la calidad literaria suficiente para merecerlo. El segundo motivo es que, en plena confrontación política en Venezuela,

Mario Vargas Llosa publicó en 2019 un artículo titulado “Largo camino hacia la libertad” en el que señalaba que algún día se escribiría una novela tolstoyana sobre la lucha de los venezolanos contra Hugo Chávez y Nicolás Maduro.

“Eso también generó debate. Resultó antipático en algunos contextos. Hubo intelectuales que respondieron que los paradigmas literarios han cambiado y que esas eran expectativas de los años 60. Que ahora los escritores buscaban otras direcciones. Sin embargo, se me quedó esa idea también y pensé en juntar esas dos experiencias. Es decir, contar una épica contemporánea de la historia de Venezuela pero a través de la música”, explica el escritor.

Añade: “Siempre tuve claro que el objetivo de *Éxigo* era contar esa historia contemporánea, pero no quería hacerlo de manera tan frontal. No quería usar personajes ligados al poder, a los militares o que aspiraran a la presidencia de la República. Ese escenario no me interesaba mucho, pero sí tenía la inquietud de narrar este proceso que nos ha tocado vivir en los últimos 25 o 30 años, no en vano la banda se fundó en 1998”.

El argumento de la tetralogía actualmente está cubierto, pero a nivel de redacción Sánchez Rugeles está bastante avanzado en el segundo libro. Se trata de contar la formación, el ascenso, el éxito y la caída de la banda. En principio lo vio como una trilogía, pero a medida que avanzaba se dio cuenta de que el segundo libro resultaba interminable y argumentalmente raro, por lo que optó por ampliar la saga a cuatro entregas.

¿Cómo ha sido para usted la experiencia de escribir una tetralogía? Uno va a sus publicaciones previas y hay libros de 200 o 300 páginas. ¿Ha cambiado su forma de escribir? ¿Tiene que ver con la madurez?

Sin duda algo de eso habrá. En lo personal soy mayor, padre, docente. Hay una madurez sin duda que te toca. Si supuso un gran desafío, pero nunca le tuve miedo. Más bien era como un vértigo o fascinación por querer hacerlo. *Éxigo* me enfrentó a dilemas que nunca antes había enfrentado. Siempre había narrado desde un yo, llámese Eugenia Blanc en *Blue Label / Etiqueta Azul*, Julián en *Julián* o Gabriel Guerrero en *Jezabel*, pero era una voz la que contaba la historia. Aquí desde el principio supe y tuve claro que iba a trabajar con cuatro narradores. Sabía que

la historia tenían que contarla Daniella, Frank, Willie y Shena. En un principio eso me intimidó, pero una vez que comencé a conocer bien los personajes, desarrollarlos y a vincularme con el argumento, la verdad lo disfruté mucho.

¿Por qué *Éxigo* y por qué *El polvo en la garganta*?

El nombre lo presenta un personaje, Heriberto, que viene a ser el primer mánager de los chicos. Él no deja de ser un niño o un adolescente con una personalidad bien marcada y objetivos claros. En algún momento les dice que se siente incómodo y disgustado con los nombres estrambóticos e irreverentes de muchas bandas musicales que había en la Venezuela de los 90. Habla de La Poceta Azul, de La Puta Eléctrica, los Monaguillos de Sodoma, que eran bandas que existieron en la Venezuela de ese tiempo. Decía que eso no podía ser, que si aspiraban a la trascendencia tenían que tener un nombre potente y fuerte. Abre entonces un diccionario de latín al azar y se encuentra con esa palabra que significa expulsar, sacar y según él sacar a patadas. Le gusta, siente que tiene fuerza, mística, siente que la gente estará confundida y se preguntará qué significa esa palabra. Efectivamente eso fue así. Yo en algún momento abrí un diccionario de latín al azar y esa palabra me saltó. *El polvo en la garganta*, a pesar de que mucha gente le da una connotación erótica, aunque en la novela hay tratamientos del erotismo en gran medida tiene que ver con un viaje que ellos hacen. Ese viaje por carretera de Caracas a Santiago de Chile les permite conocerse y compenetrarse como músicos, conocer el continente y eso enriquece la propuesta musical. Uno de ellos cuenta en el libro que esa memoria del viaje le recuerda a una sensación de tener polvo en la garganta. Cuando conducen por la carretera Panamericana con los vidrios abajo hay mucho polvo y la sensación es la de tener arena en la garganta. Esa imagen también la recrea Shena en un momento en que se siente vencida, deprimida, en una playa de Puerto La Cruz y siente que se le llena la garganta de arena porque todo está muy sucio alrededor. Juega con una sensación de viaje, impotencia y de que no puedes hablar porque tienes la garganta llena de polvo.

(Continúa en la página 9)

Eduardo Sánchez Rugeles: “Éxigo me enfrentó a dilemas que nunca antes había enfrentado”

(Viene de la página 8)

El hecho de que uno de los personajes sea de Puerto La Cruz y otros de Caracas me recuerda a la relación de algunas bandas del interior, como Tomates Fritos, con la capital, donde suelen tener muchos fans. ¿Se inspiró de esa división entre lo regional y Caracas?

Creo que la idea de Puerto La Cruz y Oriente tiene dos motivaciones. Una es personal: yo tengo familia en Anaco y de niño pasaba mis vacaciones allá, lo que por supuesto suponía ir los fines de semana a Puerto La Cruz. Es un lugar por el que siento mucho amor. Me encantan los orientales. Es una gente con la que conecto rápido. Pero sin duda la importancia de Puerto La Cruz en la novela me la aporta Nelson Castro, el músico con el que trabajo. Cuando conozco a Nelson y comienzo a trabajar con él, por supuesto que tengo presente que él es de Puerto La Cruz. Él es el fundador y vocalista de la banda Buena parte, que tuvo un recorrido importante en la movida acústica urbana en Venezuela desde 2010 hasta el año de su separación. Eran admiradores de Tomates Fritos y Nelson es muy amigo de Reynaldo (Goitía, voz, bajo y teclados de Tomates Fritos). Entonces siempre me hablaba mucho de Puerto La Cruz y la movida de Lechería. Haciendo las canciones con Nelson es cuando se me ocurre hacer un personaje, Shena, de Puerto La Cruz. Al empezar a desarrollarlo tuve una reunión con él para preguntarle cosas de la ciudad. Le expliqué las circunstancias de Shena, que vivía en una casa de pocos recursos, que debía estudiar en tal escuela, que fuera aficionada a un programa de radio. Entonces me dijo el colegio, el barrio y la emisora ideales para ella. Eso me permitió construir la historia de María Helena Hidalgo.

¿De qué modo calificaría Éxigo viendo que contiene fotografías, canciones y una entrada de Wikipedia?

Cuando empecé a incorporar elementos extraliterarios lo que pensé fue ver a Éxigo como una biografía musical. Yo durante un semestre me dediqué a leer exclusivamente biografías musicales de distintos perfiles y estilos: Chico Buarque, Elvis Presley, Celia Cruz, John Lennon, Led Zeppelin. De todo un poco para mirar cómo estaban escritas, el estilo, su funcionamiento. En ese proceso de lectura busqué puntos en común. ¿Qué tienen en común una biografía de Celia Cruz con las memorias de Eric Clapton o Elvis Presley? Lo primero que salta son las fotos. Todas tienen fotos en las que ves al artista en su niñez, su juventud, en distintas etapas. Eso me pareció interesante y sugerente. Me di cuenta de que uno conoce estos artistas porque está familiarizado con su obra, pero muchas canciones yo no las conocía. Por ejemplo, con Elvis Presley me di cuenta leyendo de que conocía los clásicos pero hubo canciones que desconocía. Entonces me fui a Spotify y puse esas canciones con el libro abierto. Luego vi que citaban una entrevista de Elvis Presley con Ed Sullivan en los 50, me fui a YouTube, vi la entrevista con Spotify abierto, junto al libro, las fotos y en un momento me explotó la cabeza. ¡Esto es una experiencia de lectura bien interesante y compleja! Porque abarca distintos asuntos. Se me ocurrió intentar hacer eso mismo con Éxigo para aportarle al lector aquello que estaba disfrutando. Tuve la fortuna de que las personas con las que conversé e invité al proyecto se enamoraron tanto o más que yo. Hicieron aportes valiosos, desde la fotografía de Estefanía Pomares, la música de Nelson Castro, es decir, todas las personas en Éxigo aportaron ideas.

También menciona muchos lugares o espacios reales de la movida cultural, como el Nuevas Bandas, que mezcla con ficticios como la quinta Gimme Shelter, donde ensayaba Éxigo.

Hubo un trabajo periodístico y de investigación sobre ese período, el Nuevas Bandas, los años 98 o 99, las bandas que participaron. Amarillo N.º 5, la banda previa a Éxigo, en realidad compite contra otras bandas que efectivamente participaron en la edición del 98. Todo eso está documentado en blogs, perfiles de Facebook, las mismas crónicas de Félix Allueva, un gran aporte, los libros de Eugenio Miranda. Pero es verdad que se adultera un poco la realidad con cosas de la propia ficción.

Ya ha escrito guiones y tiene una relación con distintas narrativas. ¿Hacia dónde, en su opinión, se dirige la narrativa? ¿Se seguirá juntando con otras manifestaciones dejando atrás al libro más tradicional?

Creo que es una alternativa, pero de ninguna manera condiciona las otras. La narrativa está allí, viva. Sigue cantando historias. ¿Hay un público que ha cambiado? Sí. Identificar a veces las preferencias de los nuevos lectores, de los jóvenes lectores, para la academia, para los intelectuales, para los que quizás se formaron en otro paradigma lector, puede ser raro y desconcertante. Corre esa bola de que los jóvenes no leen. Eso es mentira. Yo sí creo que hay un público lector activo y despierto. Lo veo en mis estudiantes. Son chicos jóvenes. Pero sí es verdad, y esto probablemente ha pasado siempre, que hay un desinterés en principio por el canon. Es cierto que los jóvenes no quieren leer ahora el Quijote, a Proust, García Márquez. Porque están leyendo otras cosas. Están en su proceso lector, en sus propias influencias, sus historias de Wattpad, y claro, el académico conservador considera eso un horror. No es que los chicos no leen. Yo sí creo que la misma lectura te va guiando. Creo que todos empezamos leyendo bestsellers. La misma pasión por la lectura te educa y te hace descartar. Esta manera de hacer literatura que involucre distintos formatos y medios es una vía, pero de ninguna forma anula, mata o compite con la literatura más tradicional, que siempre estará allí.

¿Cómo trabajaron juntos los cantantes?

Nosotros hicimos entero *La esperanza*, de 10 canciones, previo al proceso de redacción, a pesar de que en *El polvo en la garganta* solo se hacen cuatro, que son “Despiértame”, “Alma azul”, “Soledad” y “Hormigas”. Fue muy divertido, experimental. “Alma azul” fue el primer aporte de Nelson al proyecto y ahí me di cuenta de que podía trabajar con él. Lo llamé en 2018 para contarle de manera genérica lo que quería hacer, que esas composiciones, si bien son de él, en la ficción serían de las protagonistas, María Helena y Daniella. 15 o 20 días después me llamó

y me dijo que se quedó pensando en lo que le conté, que había escrito una canción y me la mandó. Esa canción es “Alma azul”, un leitmotiv del álbum, muy particular para Shena, es la primera que escribe y me permitió conocer a Nelson desde el punto de vista creativo. Después trabajamos por el resto del año. El método fue interesantísimo. Yo no había escrito la novela, pero sí tenía el argumento maquetado, bien pensado. Entonces lo que hacía era decirle a Nelson por mensaje de voz, por ejemplo, que la canción que venía iba a ser “Soledad”, de Daniella, que está en casa sola, triste, tiene una crisis de ansiedad, mira por la ventana y ve colillas de cigarros, ropa guindada en los balcones y tiene un desencuentro con su madre. Tres días después apareció Nelson con “Soledad”: “Todos esos ojos llenos de dolor. Cuánto ruido. Cuánta ropa seca en el balcón”. Por supuesto, cada vez que llegaban las interveníamos, las tocábamos entre los dos, pero así aparecieron la mayoría de las canciones. Ya teníamos un recorrido trabajando con este método y yo estaba con un morbo tremendo de querer escribir una canción. Le dije a Nelson que quería escribir y cómo podía hacer. Me pidió ver la estructura melódica y sacamos adelante las canciones. Así hicimos “Encrucijada americana”, “Hormigas gigantes y amarillas”, “Esperanza”, “Carta al padre”, las cuatro que más o menos coescribimos. Fue maravilloso, aprendí muchísimo y disfruté. Nelson solía decirme que le enviaba versos muy largos y que había que cortar porque musicalmente no funcionaban.

¿Consideraría esta tetralogía una suerte de homenaje a las bandas de rock venezolanas de los 80 y 90?

Algo había, sí. Un homenaje un poco tramposo porque ellos son muy críticos y bastante despiadados con el entorno musical de la época. No les gusta nada. Todo lo juzgan. Hay un homenaje porque los rescato, los menciono. Pero a veces estos personajes se lanzan unas opiniones que pueden ser bastante hirientes e injustas. Pero si hay una idea autoral de rescatar todo ese momento, esa movida, el valor de todas esas iniciativas. Creo que hay un trato bastante generoso, por ejemplo, con Sentimiento Muerto, Zapato 3, Desorden Público, que crearon escuela, crearon un momento, con el mismo Festival Nuevas Bandas en el que ellos participan y ven esa movida que no dejaba de ser una locura fascinante. Esto en parte lo reforzó el documental producido por Gustavo Santaolalla *Rompan todo: La historia del rock en América Latina*.



El rock de América Latina y Venezuela no aparece. Hay una intervención muy breve de uno de los chicos de Los Amigos Invisibles, pero el resto Venezuela es invisible. Con esa inquietud hice que Éxigo apareciera en *Rompan todo*. En la trama, y lo dice Fifo Rocca en una entrevista *fake* que hicimos. Éxigo es el único grupo venezolano que aparece en *Rompan todo*. También fue para darle un poco de dignidad a nuestras propuestas musicales en pop, rock. Éxigo viene a hacer un poco ese aporte.

Y además en la novela hace un planteamiento que muchos venezolanos quizás soñamos: que una banda nacional llegara a tal éxito que sería conocida a nivel universal, algo que hemos visto a menor escala con Los Amigos Invisibles, Rawayana o La Vida Bohème, pero nosotros no hemos tenido una banda como Soda Stereo, por ejemplo. Al escribir Éxigo, ¿también lo hizo desde ese deseo?

Tenía esa idea también porque estoy convencido de que esa falta de visibilidad e internacionalización no es por falta de talento o genialidad en la música venezolana, sino por un tema de mercado, por algunos prejuicios, por un tema de competencia insana en la industria musical en la que siempre estaremos opacados por los argentinos y los mexicanos, que son maravillosos, pero es verdad que nunca competimos en igualdad de circunstancias. Quería que Éxigo estuviera ahí, por eso la novela abre con la entrada de Wikipedia. Le da al lector una clave de lectura distin-

ta. Quería jugar con esa idea de una banda muy exitosa, que llegó muy lejos y trascendió umbrales que a otras bandas les costaría mucho tiempo. Es verdad que Rawayana se acaba de ganar un Grammy, pero Éxigo lo hizo casi 20 años antes. Pasa una cosa muy estremecedora que es que a Rawayana le prohibieron un concierto en Venezuela: yo tengo la escaleta de lo que será el tercer libro, *Esclavos del juego*, y a Éxigo Hugo Chávez le cancela un concierto en Venezuela en 2002 o 2003, en *Aló, presidente*, donde les dice que son unos criminales y unos apátridas y Éxigo no puede volver a Venezuela. Ese es el sentido: la ficción se adelantó un poco a la realidad.

¿En qué bandas se inspiró para crear Éxigo?

Desde el principio caí en cuenta de que trabajaba con voces femeninas y busqué bandas femeninas de los 90 que tuvieran la sonoridad que me interesaba. Ellas las mencionan. Está The Cranberries, que es la más importante, la misma Shena lo dice, es la banda que le gusta y el estilo que busca. También está No Doubt con “Don’t Speak” como balada icónica, pienso en 4 Non Blondes con “What’s Up”, Alanis Morissette, The Cardigans, que me interesó por la fuerza y la energía de la vocalista, que se parece a la Shena que buscaba. En el ámbito hispanoamericano hay una cantante que admiro profundamente, Andrea Echeverri, lo que pasa es que el registro vocal de las chicas no llega ahí.

En esta novela vuelve a un tema que encontramos en, por ejemplo, Blue Label: los choques por diferencias sociales en colegios de clase alta, la frustración y el odio de los jóvenes hacia el país. Solo que esta vez estos jóvenes tienen un éxito enorme y, sin embargo, no dejan de sentirse frustrados y de ser artistas atormentados por las duras vidas que han tenido.

Creo que hay descontento, hastío, de no sentirse a gusto sobre todo en su juventud. Éxigo tiene la particularidad de que los vamos a encontrar desde *El polvo en la garganta* como adultos ya exitosos. Tiene una mirada hacia el pasado con la que tratan de construir cómo lo lograron, cómo ocurrió todo. Esos chicos tienen un desencanto absoluto hacia todo, pero es verdad que se ve reforzado por sus situaciones personales y familiares, que son bastante duras, trágicas y dramáticas. No dudo que eso haya alimentado ese descontento general y ese hastío. No los noto tan Eugenia Blanc, la protagonista de *Blue Label*, que sí tenía disgustos más hacia la idiosincrasia o el gentilicio. Estos chicos están como a la deriva. Tienen un sueño, algo que aspiran. Pero sus circunstancias les hacen ser oscuros y desesperanzados. ☹



La forma elusiva

El Museo Francisco Narváez en Margarita



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FRANCISCO NARVÁEZ / ©GUSTAVO IZARRA

TAHÍA RIVERO

El Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez es el testimonio vibrante de cómo un espacio cultural puede transformarse y revivir; el Narváez, —como se le suele llamar— se ha reinventado con una agilidad y visión que sorprende.

Habiendo cerrado técnicamente antes de la pandemia, el edificio fue vandalizado y permaneció sin servicios durante un periodo. Es en 2020, cuando comienza un proyecto mancomunado de gobernanza, que involucró la participación de la sociedad margariteña conjuntamente con profesionales voluntarios del área museológica. Bajo la dirección de la Ing. Carolina Lehmann, se lleva adelante la reformulación de los estatutos y el diagnóstico de la planta física y de la colección de arte. Se da inicio al proceso de recuperación del edificio; la reinstalación de servicios, jardines, luminarias, seguridad, impermeabilización, pintura y una larga lista de objetivos que poco a poco se irá atendiendo.

La monumentalidad arquitectónica del museo lo hace identificable como emblema de la ciudad y la cultura en la trama urbana de Porlamar. Diseñado por el Arq. José Francisco Fontúrvel e inspirado en el estilo artístico de Francisco Narváez, su cons-

trucción comienza en el año 1975 por iniciativa del entonces gobernador, Virgilio Ávila Vivas y se inaugura en 1979 con el nombre de Museo de Arte Contemporáneo de Margarita.

En 1978, Narváez dona al museo un significativo grupo de 50 obras entre pinturas, esculturas y obra gráfica, que registran momentos fundamentales de su trabajo y que son pilar fundamental en la identidad del museo. De hecho, es el único museo del país con una colección donada por el artista que le da su nombre. Un gesto que implica la responsabilidad de preservar, estudiar y divulgar sus contenidos. La colección se incrementó con obras adquiridas por la gobernación del estado, de artistas como Marcos Castillo, Armando Reverón, Manuel Cabré, Pedro Ángel González, Alejandro Otero, Jesús Soto, Omar Carreño, entre muchos otros.

El museo fue sede de diez ediciones de la Bienal de Escultura creada por los críticos Juan Calzadilla y Bélgica Rodríguez, evento que tuvo una importante repercusión en el arte y los artistas de la región y del país.

En 2022, se cristaliza la reapertura del museo, con la inauguración, en sus espacios abiertos, de una exposición de obras de la colección, *De la escultura y la pintura, obras escogidas*. La comunidad se volcó con entusias-

mo a recorrer sus espacios, reconocer las obras, celebrar el reencuentro.

En 2022, ya bajo la dirección de la Lic. Amanda Soriano, y gracias al respaldo de un grupo comprometido con el patrimonio cultural, se reinició la sala de la planta baja con la novena exposición colectiva de artistas margariteños. El Salón de Arte, *Con la fe en Nueva Esparta*.

Un año más tarde, en 2023 se realiza el montaje de la colección permanente con la exposición *Francisco Narváez y sus contemporáneos*. Desde entonces el museo ha exhibido una vigorosa y variada programación en los espacios abiertos, que incluye pintura, escultura, instalaciones, performances y eventos musicales, todo gracias al patrocinio de amigos, artistas, coleccionistas y relacionados. Un programa de talleres y visitas guiadas que atiende a las escuelas del estado, universidades, organizaciones gremiales, comunidades organizadas, turistas y público en general.

El Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez es un espacio vivo, inclusivo e interactivo, un enclave cultural que irradia hacia toda la región con el propósito de educar, inspirar y conectar a las personas con el pasado, el presente y las posibilidades futuras, a través de sus colecciones y exposiciones. ☺

El paso errante

Breve meditación sobre (“Laude” de) Ramos Sucre

JUAN PABLO GÓMEZ COVA

Ha pasado un siglo desde que el ce-trino Ramos Sucre diera a la imprenta *La torre de timón* (1925), que reúne textos de dos compilaciones anteriores *Trizas de papel* y *Sobre las huellas de Humboldt*, junto a otros inéditos. Es de esos libros en los que es inútil separar ensayos y poemas en prosa. Allí apareció “Laude”, donde elogia a los héroes de la gesta emancipadora venezolana, pero desde un tono diferente. No alcanza a definirlo como exaltación, ni me convence por completo la visión irónica. Justamente, el texto mismo se convierte en una indagación de su propio tono: una voz oscilante entre la alabanza y la melancolía, que se rehúsa a estancarse.

Ramos Sucre era un maestro de la forma. Su literatura es una elaborada meditación (fuera del tiempo y del espacio) sobre la distancia entre las palabras y el mundo. Es decir, sobre los alcances de la imagen y su asentamiento, por medio de un procedimiento de correspondencias, en símbolo que orbita en torno a su propio sistema. En “Laude”, Ramos Sucre equipara la ingenuidad y la violencia de los héroes, pues los grandes hombres del XIX, simbolizados en la epopeya bolivariana, son “consternación” de los abuelos españoles. El impulso heroico es belleza porque no puede tomar consciencia de sí con plena lucidez sin desvanecerse. Eso era Bolívar: un extraordinario hombre ingenuo. De allí proviene su grandeza y su heroicidad. La ingenuidad del visionario y la grandeza del guerrero. No son (creo) dicotomías ni dualidades, sino matices de un mismo impulso. Ramos Sucre era, en realidad, un admirador de las gestas heroicas en su dimensión artística: la verdadera hazaña consiste en zafarse de las inclemencias del tiempo y de sus esclavizantes hábitos. Bolívar era un espíritu radicalmente



JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE / ARCHIVO

libre, y es en ese movimiento que el poeta percibe su anhelo: una imagen de fijación.

Sus poemas son de una lucidez lacerante. Y en un doble sentido: proviene de la lucidez y, a su vez, la propician en el lector. “Yo poseo el hábito del sufrimiento”, afirmó, entendiendo hábito como atuendo y como costumbre; y, sobre todo, en su significativa forma ritual. La pureza del ideal bolivariano no contradice la crudeza de sus medios. El poeta no ve incongruencia; al contrario: “el linaje, la suficiencia individual y el confiado arrojo” se traducen en una fuerza profunda cuya esencia es su capacidad de fundirse en materia poética.

Ramos Sucre hace gala en toda su poesía de una erudición tan sombría que es inevitable cierto desconcierto en la experiencia lectora. Quizás la expresión diáfana y su robusto apego a la forma sean aspectos más diletantes de lo que podría parecer. Su vocación paródica es muy singular porque nos invita a considerarla y a dejarla de lado a la vez. Eso es un poeta: quien logra que cada frase acabe siendo insustituible. ☺

Miradas sobre el continente

Reinas de belleza

MIRLA ALCIBÍADES

Ignoro cuándo se generó este fenómeno en el resto del continente. Si estoy en capacidad de asegurar que en Venezuela comenzó con el inicio del siglo XX. Hablo de los concursos de belleza femeninos. Primero llegaron noticias de que se habían efectuado en varios lugares de Europa: París y Hungría, entre otros. Esto sucedía a finales del siglo XIX. Casi de inmediato, el contagio llegó hasta nuestro país.

En 1901 hubo concursos de belleza en las ciudades de Maracaibo, Valencia y Caracas. Todo indica que surgieron por iniciativa local, sin vinculación entre ellos. El de esta última capital fue auspiciado por la fábrica de cigarrillos La Hidalguía.

Cuando menos en Caracas, hubo fotografías de todas las candidatas. Para mi desazón, no he podido ubicar ninguna de esas imágenes, pero sí puedo proporcionar un dato que particulariza esta reunión de bellezas: se permitía concursar a las solteras, las casadas y las viudas. Para desaliento de las dos últimas, todas las triunfadoras fueron señoritas: en Valencia, Ana Teresa La Hoz; en Maracaibo, María Teresa Wilson y en Caracas, Luisa Amelia Azerm. Si queremos hablar con justicia, tenemos el compromiso de apuntar que este concurso no tuvo la trascendencia que sí alcanzo el siguiente.

Si usted transita las rutas digitales, encontrará que en 1905 se inició este fenómeno. Vimos que no es cierto. Nació en 1901. Si es sostenible que en la segunda convocatoria se concretó un propósito más ambicioso, pues no se

limitó a una ciudad sino se proyectó a todo el país. La cobertura nacional se debió, nuevamente, al esfuerzo de La Hidalguía. La candidata de Barquisimeto se llevó el título de la más bella; se llamaba Manuela Victoria Mujica.

De esta segunda convocatoria sí hay noticias en esos mundos digitales. Ahí encontrarán el nombre de la reina y otros datos que pueden interesar la curiosidad actual. Sin embargo, no se ahonda en una razón que, en lo personal, me explica el porqué de lo acontecido.

Veo este concurso nacional como un cuestionamiento al gobierno de Cipriano Castro. Muy seguramente el dictador no advirtió de qué se trataba: habrá visto solo una reunión de hermosuras que competían por ser la más bella. Sin embargo, hay dos elementos que permiten concluir lo que he señalado.

En primer lugar, el propietario de la manufactura, señor Ángel D. Volcán, ganaba atención pública a través del concurso, justo en el momento en el cual el dictador monopolizaba el comercio de varios productos, entre ellos el cigarrero. En segundo lugar, la elección fue a través del voto, el que era enviado en una boleta que proporcionaba el periódico de la empresa cigarrera. A final de cuentas, era una lección de democracia que se enviaba al dictador.

Desde luego, Castro no entendió la lección que le enviaban y pretendió quedarse para siempre en la silla presidencial. Ya sabemos cómo terminó. Don Cipriano fue aventado del Ejecutivo pero, con diversos matices, los concursos de belleza continúan hasta el día de hoy. ☺



MANUELA VICTORIA MUJICA DE LINARES, MISS VENEZUELA DE 1905 - REVISTA ÉLITE / DOMINIO PÚBLICO