



Presentación

El presente número de Cuadernos Unimetasos correspondiente al número 4 de la revista Derecho y Democracia fue debidamente arbitrado de acuerdo a lo estipulado por la Facultad de estudios jurídicos y políticos de la Universidad Metropolitana.

CONTENIDO

| | |
|--|----|
| La ciudad en la narrativa venezolana | 3 |
| Rodrigo Blanco | 4 |
| Roberto Echeto | 7 |
| Armando Coll | 8 |
| Ronda de preguntas y respuestas | 10 |
| La novela histórica. | |
| ¿Cómo dialoga la historia con la ficción? | 15 |
| Atanasio alegre | 16 |
| Fedosy Santaella | 18 |
| Francisco Suniaga | 20 |
| Ronda de preguntas y respuestas | 22 |
| Los libreros y las librerías. | |
| ¿Qué se está leyendo en Venezuela? | 27 |
| Katyna Henríquez | 28 |
| Helena Bethencourt | 31 |
| Andrés Boersner | 32 |
| Ronda de preguntas y respuestas | 33 |

Los foros de Literatura del Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri –CELAUP- nacieron de la necesidad de establecer una vinculación del centro y de la Universidad Metropolitana, en consecuencia de sus alumnos, con los grandes temas de la Literatura. Arturo Uslar Pietri, por encima de todo fue un escritor y un hacedor de Literatura. Ello constituye su visado a la posteridad y su herencia más preciada. El centro que lleva su nombre desarrolla como uno de sus programas permanentes una Coordinación de Literatura, hoy además en simbiosis e integración con el Departamento de Humanidades de la Unimet. Estos foros han servido para despertar en nuestros alumnos el interés por la Literatura, poder plantear un foco de atención desde la Unimet hacia los contenidos literarios, el estudio de la producción literaria nacional, latinoamericana y universal y la integración de los escritores venezolanos en este foro de discusión.

Para este número de Cuadernos Unimetasos hemos escogido tres foros que realizamos en el Auditorio Manoa de nuestro centro. Ellos son “La ciudad en la narrativa venezolana” donde contamos con la presencia de los escritores Rodrigo Blanco Calderón, Roberto Echeto y Armando Coll. El segundo de ellos es “La novela histórica. ¿Cómo dialoga la historia con la ficción?” en el que intervinieron los escritores Atanasio Alegre, Francisco Suniaga y Fedosy Santaella. El tercero en cuestión se refirió al tema “Los libreros y las librerías. ¿Qué se está leyendo en Venezuela?” en el

que nos acompañaron los librerías Katyna Henríquez Consalvi, Helena Bethencourt y Andrés Boersner. El lector encontrará en cada uno de ellos una serie de piezas memorables para su lectura y emoción ante el fenómeno literario. Cada una de estas intervenciones ha resultado una excusa adicional para enfrentarnos y colocarnos en diálogo permanente frente a los aspectos inagotables que rodean el interés y fascinación que supone la literatura misma.

Para el trabajo de transcripción, edición y corrección he contado con el invalorable apoyo de María Fernanda López, a quien agradezco su colaboración y trabajo. Doy las gracias de igual manera a los invitados de nuestro foros, al CELAUP en la persona de su exDirector Rafael Arráiz Lucca, a su actual Director, José Ignacio Moreno León, al Departamento de Humanidades en la persona de su Jefe, Natalia Castañón, al Director de Publicaciones de la Unimet, Alfredo Rodríguez, a la Dirección de Comunicaciones Integradas, a los diseñadores Jesús Salazar y María de Lourdes Cisneros, al Departamento de Audiovisuales, quienes contribuyeron con la realización de estos foros que continuamos llevando a cabo y a la producción de este número de Cuadernos Unimetas. Arturo Uslar Pietri decidió que lo que más apreciaba, los libros de su biblioteca, estuvieran en la Universidad Metropolitana. Con la realización de estos foros de Literatura, no me cabe duda de que honramos la exacta dimensión de su legado.

Karl Krispin

La ciudad en la narrativa venezolana

Empezamos presentando a Rodrigo Blanco, Licenciado en Letras de la UCV, profesor de la Escuela de Letras de esa universidad, ganador del Concurso Nacional de Cuentos SACVEN en sus ediciones III y IV, del Concurso de Autores Inéditos de Monte Ávila Editores, y del Concurso de Cuentos de El Nacional en su versión LXI. Ha colaborado en distintas publicaciones nacionales: Papel Literario, Conciencia Activa, Puntal, Lector Urbano, Ficción Breve. Es uno de los escritores jóvenes conocidos aquí en Venezuela y de hecho es uno de los invitados al Festival de Libros de Guadalajara. Entre sus obras publicadas encontramos: *Una larga fila de hombres*, *De la urbe para la orbe*, *Antología de la novísima narrativa breve hispanoamericana*, *Antología del cuento latinoamericano*, y *Los invencibles*.

Tenemos también a Roberto Echeto, caraqueño, Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello, productor de espacios radiales y escritor. Dirige las cátedras de Expresión Creativa en el ICREA y aquí en la UNIMET en el diplomado de Escritura Creativa la cátedra "El Oficio del Escritor". Tiene publicados dos libros de relatos: *Cuentos líquidos y breviarío galante*, y una novela titulada *No habrá final*. Además tiene un blog: www.robtoecheto.blogspot.com.

Por último, nos acompaña Armando Coll, Comunicador Social también de la Universidad Católica Andrés Bello, escritor y periodista. Trabajó como re-

**MODERADOR:
KARL KRISPIN**

RODRIGO BLANCO

Las coordenadas que me dieron fueron: La ciudad en la narrativa venezolana. Fijense que yo traje un texto pero no vayan a creer que soy tan aplicado, sino que en realidad estaba trabajando sobre la representación de Caracas en parte de la obra de Federico Vegas, entonces pensé que era un texto que se prestaba de forma idónea para esta conversación.

Yo le puse a este texto el siguiente título: *Federico, el flaneur*: Tener amigos implica, entre otras cosas, aceptar la existencia de manías y costumbres que nos resultan ajenas o incomprensibles. En el caso de mi amistad con Federico Vegas, puedo señalar su inquebrantable pasión por Caracas como un buen ejemplo de esos extraños gustos que uno no entiende pero respeta. Caracas es una enigmática mujer que le sigue atrayendo con el paso de los años.

A contracorriente del pesimismo imperante, Federico insiste en que Caracas es una ciudad que se puede recuperar completamente. También afirma (y esto a muchos parecerá un desatino, una franca negación de la realidad) que nuestra capital sí ofrece múltiples posibilidades para caminarla y conocerla y aprender a amarla pateando sus calles. Como prueba de sus convicciones están sus habituales caminatas por diversos municipios, avenidas, mercados, restaurantes, discotiendas y bazares que existen entre Propatria y Palo Verde. Con el mapa previo de algunas espontáneas anotaciones y la brújula prístina de una mirada dispuesta nuevamente a la sorpresa, Federico emprende sus paseos por la ciudad, como un *flaneur* a destiempo, con la calma que brinda la familiaridad y la convivencia, y también con la premura de una cita largamente esperada.

De estas caminatas, a veces en solitario y otras en compañía de un premeditado interlocutor, han surgido dos libros: *La ciudad sin lengua* y *La ciudad y el deseo*. El tono y los temas de estos textos los acercan indistintamente al ensayo, la crónica y la autobiografía. Se sustenta ahí una relación sinecdótica con la ciudad: cualquiera de sus elementos, por nimio que sea, es la excusa para hablar de ella en su totalidad. El primer párrafo del primer ensayo de *La ciudad y el deseo*, titulado "Deseos incurables", refleja muy bien este mecanismo de Federico Vegas para leer y escribir la ciudad. Allí dice lo siguiente: "Recuerdo haber comenzado este ensayo durante un largo paseo por Chacao. Pensaba reflexionar sobre su plaza y sus calles. Llevaba varias ideas anotadas cuando, de pronto, al final de la tarde, una imagen pasó frente a mí y me hizo suspirar como Vinicius de Moraes: ¡Ah! La be-

portero en El Diario de Caracas y en Economía Hoy, coordinó el Papel Literario y fue Jefe de las Páginas Culturales de El Nacional. También ha sido Jefe de Redacción en las revistas Exceso y Cocina y Vino. Se formó en los talleres de creación del CELARG y ha participado como guionista en tres largometrajes: *Piel* de Oscar Lucien, *Caracas amor a muerte* de Gustavo Balza, y *El tinte a la fama* de Alejandro Belame, que fue nominada por Venezuela como Mejor Película en Lengua Extranjera en los premios Oscar. También ha escrito varios audiovisuales sobre cultura popular y publicó recientemente con el sello Alfaguara su novela *Close up*.

lleza que existe; y al verla alejarse: ¡Ay! ¿Por qué todo es tan triste? A partir de ese momento mis calibradas reflexiones se convirtieron en deseos incurables". A partir de este suceso, Federico sublima el episodio elaborando una erótica de la ciudad. El deseo experimentado al ver a aquella mujer que pasa, se transforma en un anhelo por el espacio que acuna a esa y a otras bellezas de orden humano, natural y cultural. El verbo desear se decanta por su interpretación más altruista y colectiva, el deseo se vuelve aspiración al bienestar común. Tres referencias van a ser fundamentales para sostener la reflexión a lo largo del ensayo: Vinicius de Moraes, José de Ortega y Gasset y San Agustín. Cuerpo, mente y alma como los tres términos indispensables para ser un ciudadano completo y para poder brindar una visión igualmente completa o compleja, de la vida urbana.

Es sintomático que la que debería ser la referencia más importante del texto, sea mencionada de forma tangencial. Me refiero a Walter Benjamin y su libro *Poesía y capitalismo*, específicamente el capítulo sobre el *flâneur*, el cual Federico cita brevemente y sólo con el objetivo de caracterizar su propia presencia en el texto y en la ciudad como paseante. Caracterización que a su vez salpica al fugaz objeto del deseo pues si algo definió al *flâneur* del siglo XIX, como figura mediadora entre los espacios íntimos y públicos, fue su vocación de caminar por la ciudad para ver y dejarse ver. A pesar de retomar esta conceptualización del paseante, mi amigo deja de lado los apuntes que, pocas páginas más adelante, Benjamin suscribe sobre la sensualidad pasajera que define a la vida entre la multitud urbana. A partir de un poema de Baudelaire, Benjamin afirma: "El soneto *A una que pasa* (a una mujer que pasa) no presenta a la multitud como asilo del criminal, sino como el del amor que se le escapa al poeta. La aparición que le fascina, lejos, muy lejos de hurtarse al erótico en la multitud, es en la multitud donde únicamente se le entrega. El encanto del habitante urbano es un amor no tanto a primera como a última vista. El jamás es el punto culminante del encuentro en el cual la pasión, en apariencia frustrada, brota en realidad del poeta como una llama. Y en ella se consume". Dos razones me asisten para justificar lo que me parecería, si no fuera demasiado dramático decirlo así, esta ominosa omisión: que el paseante Vegas no necesita agregar, a la propia experiencia vivida, una confirmación tan rotunda como la que brinda Benjamin en su lectura de Baudelaire. La segunda razón, sin embargo, es la que más me convence: la chica de Ipanema

que ve pasar importa sólo en la medida en que permite una lectura fresca de la ciudad. Lo femenino, más que un anhelo concreto, es un crisol acogedor desde el cual se debe refundar la interpretación de una ciudad tan malograda como la Caracas del siglo XXI. Cada mujer hermosa de Caracas es un recuerdo de la antigua belleza de la ciudad y una promesa de su posible restitución. Quizás este sea el mayor aprendizaje que se desprende del ensayo que abre el citado libro de Federico Vegas.

No obstante, si queremos seguirle la pista a la garota de Chacao debemos salir del espacio de la realidad y caer en el de la ficción y ver cómo se invierten las relaciones y el todo pasa a ser una excusa para hallar esa pequeña parte que no necesitamos y que, a pesar de todo, siempre nos hace falta. El registro de esta búsqueda está en el relato titulado "De Beirut a Macondo (travesía del viernes 19 de marzo de 2004)", contenido en el libro *La carpa y otros cuentos* publicado por Alfaguara en 2008. Allí Federico nos cuenta la historia de un personaje que se ve acosado por unos sueños recurrentes sobre una novia de la juventud a la que no ha vuelto a ver. Los sueños se repiten con una frecuencia tal que empiezan a perturbar su rutina hasta el punto de que se tropieza con la mujer de sus sueños el día mismo en que está celebrando su aniversario de bodas. A partir de este hecho, el personaje narrador emprende una caminata por Caracas en compañía de un amigo para descifrar el laberinto de sus emociones encontradas en el recorrido por ese otro laberinto que es la propia ciudad.

Si en el ensayo citado anteriormente, la mujer paseante es una excusa para reflexionar sobre el deseo de los habitantes por la ciudad en la que viven, en este caso, a la inversa, la ciudad se transforma en una excusa o plataforma para dilucidar el problema individual de un personaje que se ve atrapado en la maraña nostálgica de un amor del pasado. De este modo describe el narrador sus caminatas: "Nuestras travesías son sencillas. Recorremos a paso de poeta bien comido las aceras del centro y empezamos a conversar de lo primero que se nos ocurre: sobre agresividad e indefensión, brillos y estridencias, música y cine, sobre los árboles que van quedando y los detalles de algunas fachadas entrañables, sobre nalgas cuyas ufanas protuberancias recuerdan lo mejor de Barlovento. Es así, por libre asociación y albedrío, como deducimos qué le está sucediendo a Caracas y a nosotros. Nada más contagioso que la decadencia, y nada trae más lecciones que fundir los futuros

inciertos con los escenarios donde una vez construiremos nuestras primeras verdades felices". Así, la decadencia de la ciudad se yergue como traducción arquitectónica de la declinación de los cuerpos y del posible desfallecimiento del amor conyugal.

La travesía que emprenden los personajes se inicia en Beirut, un restaurante de comida libanesa ubicado en la avenida Fuerzas Armadas y culmina en la extinta librería Macondo, que hacía vida en el Centro Comercial Chacaíto. Entre estos dos ejes foráneos o imaginarios, Caracas se revela como un lugar no menos extraño y exótico. La decadencia, la desidia, la inseguridad, la violencia y la suciedad transforman a sus caminantes en extranjeros en la propia urbe. Un sentimiento de desapego más que de desconocimiento, de distancia sentimental más que de incompreensión intelectual. Es en instantes como estos en los que el cuento de Federico y, con él, su inquebrantable optimismo caraqueño, parecen fracturarse ante el peso evidente de las circunstancias. Por ejemplo, la visión del bulevar de Sabana Grande de ese entonces (recordemos que el relato se sitúa en marzo de 2004), no es edulcorada ni complaciente: "En el bulevar de Sabana Grande arrecian los buhoneros. Avanzamos a través de un bosque de tenaces pantaletas, polvos contra cucarachas, multi-vitámicos y cremas humectantes, ganchos tornasol y cintillos de princesas. El Nuevo Circo se ha ido extendiendo a la ciudad entera, hundiéndola en las leyes del bazar y la refriega. Ya pronto Caracas toda será musulmana y sus ciudadanos, convertidos en sumisos creyentes, tendrán la paz de un purgatorio merecido. Será el final de las urgencias. La confirmación de la fealdad nos traerá el descanso luego de una redundante agonia sumida en fatuos discursos y trepidantes vallengatos".

Sin embargo, cuando todas las esperanzas personales y colectivas parecen perdidas, en el relato vuelve a aparecer la chica de Ipanema. Cuando los dos personajes cruzan la frontera que separa la civilización de la barbarie, es decir, cuando abandonan el bulevar de Sabana Grande y llegan a la plaza Brión de Chacaíto, una belleza femenina pasa y les roba el aliento. Nuevamente, como en el ensayo de *La ciudad y el deseo*, los versos de Vinicius de Moraes en su ya legendaria canción asisten al inválido narrador que se queda suspirando, sin palabras, ante aquella orquídea de pantano, ante aquella mujer que con su belleza acentúa la fealdad del entorno.

La reaparición de lo femenino en el contexto de una misma interpretación (los versos de Vinicius de

Moraes), refuerzan la propuesta de Federico Vegas sobre Caracas como un espacio eternamente renovable, la belleza como único medio de salvación entre una fealdad y una malquerencia imperantes, pues el sentido de la belleza en los textos de Federico que versan sobre Caracas, es helénico: apunta a la belleza como un correlato de factores externos e internos, visibles y secretos, superficiales y morales. Uno de los pasajes más conmovedores del relato es elocuente en este aspecto. Es una declaración de principios éticos y estéticos que nos llevan a una reconciliación con los amores de toda la vida, con aquellas personas y aquellos lugares que nos han acompañado de forma incondicional, a pesar de sus y de nuestras transformaciones, a lo largo del tiempo. El pasaje a que me refero gira en torno a lo que, sin remilgos, yo llamaría la esencia del amor. Trata de responder a la pregunta de cómo puede persistir el amor cuando sus formas exteriores han caducado, cuando la imagen que lo representa es más un sueño o un recuerdo que una realidad presente. Dice así el fragmento final del cuento: "En las últimas noches, las cercanas al final, cuando el más estrecho de los abrazos ya no pueda mentir sobre nuestros cuerpos maltrechos, cuando los ojos no logren mirarse porque no enfocan de cerca ni les conviene hacerlo, sólo nos quedará el arte de hablar para reconocer lo que fuimos una vez. Y, con una sola de sus frases casuales, todo será como siempre. Porque la voz es lo último que envejece .

Tendré que hacerle caso entonces a mi amigo Federico y escuchar la voz de la propia Caracas que me ha tocado vivir y de aquella que también he encontrado en autores como Enrique Bernardo Núñez, Aquiles Nazoa, Salvador Garmendia, Adriano González León, Francisco Massiani, Oscar Marciano, Israel Centeno, entre otros. Esa que, como un buen recuerdo o un buen amor, "nunca envejece."

ROBERTO ECHETO

Yo quisiera evocar la memoria de dos relatos y de una película para comenzar a hablar sobre la ciudad. Los dos relatos son: *El manantial*, de una escritora ruso-norteamericana, Ayn Rand; el otro es *La trama celeste*, de Adolfo Bioy Casares; y la película es *Batman Begins*. En la novela de Ayn Rand uno se encuentra con la construcción de Nueva York, con la construcción de los rascacielos, con la lucha que existía, o que existía dentro de la novela, entre los personajes que creían que la construcción de la ciudad, la construcción de cada rascacielos, era un asunto que no era sólo parte del trabajo y de las preocupaciones de cada arquitecto encargado de cada proyecto sino parte del colectivo. Y la novela tiene esa lucha entre el individuo creador, creador de edificios, creador en este caso de rascacielos, versus los grupos de críticos, las compañías que pagaban estos proyectos y cómo por pagar estos proyectos se sentían con derecho a opinar, a quitar, a cambiar cosas de las fachadas, a agregarles materiales, a agregarles detalles a estas edificaciones.

La segunda evocación que me gustaría hacer es la de *La trama celeste* de Adolfo Bioy Casares. En ese cuento tenemos a un personaje que se monta en un avión y por un detalle extraño en su plan de vuelo pasa de su Buenos Aires a un Buenos Aires paralelo, a un Buenos Aires que estaba en un mundo en el que Cartago nunca había desaparecido. Cartago nunca fue invadido por Roma, e imaginarse un mundo contemporáneo, un Buenos Aires en el que las referencias a Cartago todavía anden por ahí, pues es fascinante.

La tercera evocación es la de *Batman Begins*. En *Batman Begins* surge el personaje de Batman y uno se deleita viendo cómo se va conformando ese personaje, de dónde viene, cuáles son sus terrores, cómo va creando toda su imaginería. Pero esa película tiene algo que es todavía más fascinante, y es el dibujo que se hace del villano. El villano de esa película es un personaje que se llama Ra s al Ghul. Ra s al Ghul no sabemos si es el nombre como tal del personaje o el nombre de la organización a la que pertenece. La finalidad de esa organización era acabar con las ciudades que estaban enfermas, con las ciudades que estaban corrompidas desde el punto de vista político, desde el punto de vista social, desde todo punto de vista. Y ellos eran una organización que había pasado a lo largo de la historia acabando con ciudades: quemaron Roma, soltaron ratas en Londres, etc. En la película ellos están acabando con Ciudad Gótica.

Como complemento a esas tres rápidas evocaciones, quisiera evocar dos viajes: uno a la ciudad de Madrid y otro a la ciudad de Nueva York. Dos viajes míos. Cuando viajo, no viajo a lugares turísticos, no me interesan. No fui a la Estatua de la Libertad, no me monté en el Empire State, no me interesa. No fui al Valle de los Caídos, no me interesa. Y por poquito tampoco voy de compras porque tampoco me interesa ir de compras. Lo que uno más disfruta de una ciudad, o al menos yo disfruto de una ciudad, es pasear por sus calles, montarme en los trenes, montarme en el metro, ver que la gente es exactamente igual en todas partes. El niño fastidioso y llorón, la señora con trescientas bolsas, el manganzón que va oyendo su música con los audífonos y no le presta la menor atención al mundo. Uno se da cuenta de que cada ciudad tiene un espíritu y que ese espíritu es más importante, más interesante, que los edificios. Los edificios responden a ese espíritu, a esa fuerza invisible, a ese algo que flota en las calles y que es justamente lo que uno cuando viaja, o al menos yo cuando viajo, trato de disfrutar, de entender, de vivir.

Cuando se unen los detalles de estas evocaciones se ponen en contraste con la ciudad en la que uno ha vivido, en la que nació, en la que ha crecido, vive, y si todo va bien vivirá y morirá. Uno se da cuenta de que vivimos en un proceso, en este instante, exactamente igual que el de Ra s al Ghul. Ra s al Ghul anda suelto por ahí destruyendo la ciudad, socavando el espíritu de la ciudad, socavando los edificios, las calles, los servicios públicos, todo. Uno sólo puede explicarse qué está pasando gracias a que alguien, un guionista, inventó esa figura: una organización secreta que destruye ciudades. No sabemos si existe tal organización secreta.

De lo que uno sí puede estar seguro es que la materia con la que trabajamos los escritores es justamente esa fuerza invisible, lo hacemos con esa nada hecha de palabras que trata de darle sentido y de explicar nuestra vida. Y la ciudad como parte de nuestra vida, también tiene que ver con esa preocupación. Entonces vivimos en un momento donde al menos la ciudad donde nosotros estamos ahorita está siendo corroída, está siendo destruida al igual que una ciudad ficticia, es quizás una ciudad paralela como ese Buenos Aires con Cartago por ahí. En algún momento de nuestra historia la gente se planteó un futuro maravilloso, extraordinario, modernista y resulta que salió esto, salió este desastre. Salió lo que nadie se imaginaba, salió una realidad paralela. Quizás en una realidad Caracas es otra, es mucho mejor.

Y tenemos una ciudad que también vive ese duelo y esa lucha, ese forcejeo entre una fuerza colectivista versus el esfuerzo de la gente que cada día trata de ganarse la vida y vivir bien, vivir mejor.

Es decir, que la ficción explica desde todo punto de vista los fenómenos, fenómenos como el urbano, como el de la experiencia vivida en la ciudad, y el trabajo que uno tiene como escritor no es necesariamente escribir sobre ninguna ciudad ni sobre ningún tema en específico, trata sobre esas fuerzas invisibles que conforman mundos, conforman nuestros mundos como individuos y también como ciudadanos. Si ese espíritu está corroído, si está mal conformado, mal acabado, mal trabajado, pues el resultado que tendremos es un resultado igual. No sé, no es ninguna certeza, es una duda que les coloco aquí en esta pantalla del ordenador.

ARMANDO COLL

Roberto, la organización que está destruyendo la ciudad en el caso de Caracas no es secreta. Uno va al centro de Caracas y ve los supuestos trabajos de preservación y refacción del patrimonio arquitectónico y uno no sabe qué es peor, si como estaban o ahora que los repintaron y refaccionaron. La bella estructura urbana que Villanueva creó en El Silencio la pintaron de un colorcito que yo llamaría color meconio, cuando esas casas, esas edificaciones, fueron pensadas inspiradas en la arquitectura andaluza y deberían ser blancas. Luego está la moda que los arquitectos llaman el ladrillismo copiada de Bogotá y que no tiene nada que ver con Caracas, es decir, lo que aquí llamamos obra limpia, que tiene ventajas funcionales, que no hay que estarlas repintando cada tanto, que son más resistentes a la intemperie, etc., pero que es un tipo de arquitectura que traiciona la tradición urbanística y paisajística de nuestra ciudad, de Caracas.

El otro día asistí a una tertulia convocada por el Grupo Relectura sobre política y novela. Mi tesis es que la literatura, que se hace pública como toda manifestación artística que se hace pública, como toda actividad cultural, es parte de la polis, por lo tanto difícilmente puede sustraerse de lo político en el mejor sentido. Es decir, se me convocaba a hablar sobre la novela política y no es precisamente el género que yo cultivo, pero obviamente que lo político, tratándose de una novela urbana, en la que el escenario urbano tiene gran presencia -hablo de mi novela *Close Up*-, se manifestaba de una u otra forma sin alusiones personales ni muy directas a la realidad política inmediata.

Desde chiquito yo fui lo que llaman un *flaneur*. Un paseante contemplativo, que es la figura que rescata Federico y de la que nos acaba de hablar Rodrigo. Yo caminaba mucho de niño. Mis abuelos vivían en Los Palos Grandes y yo me iba caminando desde ahí hasta Chacaíto donde estaba la tienda Don Disco donde yo acostumbraba a comprar mi música. Caminaba Altamira, La Castellana y el Country Club hasta llegar a Chacaíto. Y siempre he vivido mirando mi ciudad, mirándola mucho, padeciéndola, padeciendo su deterioro, el ultraje al que ha sido sometida desde el poder y a una suerte de invasión de malquerencia, de desaprensión por lo que la ciudad vale. La ciudad es una gran conquista de la civilización y hasta ahora no conocemos ninguna otra forma de convivencia humana que la supere, ninguna otra forma que nos permita sobrevivir como sociedad. De modo que no

existiendo otra opción, lo menos que podemos hacer es amar y cuidar la ciudad a la que pertenecemos.

Yo le preguntaba un poco en broma a Karl Krupin, me vas a poner a hablar de la novela urbana pero ¿dónde está la novela rural? . Claro, sí existe una novela rural. La novela de Milagros Socorro por ejemplo, *El abrazo del tamarindo*, transcurre en un medio claramente rural, en la frontera, pero la mirada no deja de ser periférica. Es la periferia porque la referencia a la ciudad es ineludible.

Esta experiencia, volviendo a lo que les decía antes de lo del *flaneur* precoz, la he mantenido a lo largo de mi vida. Después de mucho lidiar con carros, algunos de ellos de segunda mano, que han sido mis automóviles durante mi vida adulta, opté por volver a mi condición de peatón y vendí mi carro. Entonces uso mucho el metro, que es otra forma de vivir la ciudad, -uso más el subterráneo que cualquier otro medio, más que los medios ¿superficiales es que los llaman?- y camino mucho, mientras la temperatura me lo permite.

Hay algo en el ensayo que acaba de leer Rodrigo con lo que coincido: es posible encontrar una ciudad entrañable a pesar de todo en medio de esta gran decadencia que es lo más visible. Pero hay una ciudad íntima que todos cultivamos de una u otra manera, es decir, nuestro vecindario, el trayecto de nuestro vecindario a nuestro lugar de trabajo, nuestras rutas habituales, nuestros itinerarios habituales, esos son nuestra ciudad. Y procuramos hacerlo de la manera más amigable o amable posible.

Hace poco un joven escritor se quejaba en una entrevista y decía algo así, palabras más, palabras menos: ¿Y es que no hay otro tema que Caracas? . En mi caso difícilmente lo hay. No es el tema, no necesariamente, pero sí será siempre el ámbito donde mi narrativa transcurre. Caracas tiene un sabor, ciertamente, que está, tiene una esencia, un perfume, que está en toda la narrativa de Pancho Massiani, por ejemplo. Ese bulevar por el que Federico Vegas siente nostalgia está en *Piedra de mar* cuando no era bulevar sino la Calle Real de Sabana Grande, cuando estaba la Heladería Castellino donde probablemente él iba a conquistar a las muchachas que le gustaban. El excelente cuento *Un regalo para Julia*, que es magistral, transcurre en la Heladería Castellino. Ese sabor a Caracas también está en la narrativa de Israel Centeno, por ejemplo, para hablar de un autor más joven, y es difícil de eludir. Caracas tiene cosas maravillosas que tienen que ver con esa garota. Los caraqueños no tenemos tanto pudor a mirarnos como sí he visto

en otras ciudades como Nueva York o París, donde incluso en el metro reparten un instructivo que recomienda no quedarse mirando a nadie porque eso puede traer problemas, ya que el mirado puede sentir que uno lo está mirando porque es un magrebí o porque es un rumano, y ahí se desatan todos los odios, y parece que eso ha ocasionado más de una reyerta en los túneles del metro de París. Eso no pasa acá. Aquí la gente se mira yo creo que sin tanto rollo y sólo en tabernas de muy mala muerte puede terminar una mirada en un balazo o en una puñalada. Entonces ese mirarse hace a la ciudad mucho más amable y nos permite rescatar algo de lo bueno que todavía tiene la ciudad.

En *Close Up*, la novela no tiene propiamente una unidad de tiempo sino una unidad de espacio que es Caracas. Yo viví un tiempo en Ciudad de México y es una ciudad verdaderamente avasallante, abismal, y supe por primera vez en mi vida qué es eso que llaman ataques de pánico, cosa que no me pasa en Caracas. Caracas es donde nací, es como mi líquido amniótico. Mi novela tiene esa posibilidad que permite rescatar la Caracas íntima, una Caracas para uno. Voy a leer sólo un fragmento de uno de los últimos capítulos: (El narrador en primera persona) Amanezco algo achispado en mi habitación en casa de mamá. Observo exultante la mole del Avila que me golpea con su aliento musgo y frío. Yo soy su feligrés en calzones, su monje desnudo. Adivino la risa retenida en mis labios que remojo en un trago postero. Me pongo unos pantalones viejos y mis zapatos de goma para trotar, que nunca troto. Llovió toda la noche torrencialmente según deja saber mi memoria ahogada en escocés barato. ¿No has probado la torta borracha de Guadalupe? de muerte lenta”, había dicho mi mujer. La red maléfica de neones finalmente ha librado la ciudad a la luz huérfana de la mañana gris que no se desemboza todavía del nubarrón nocturno, resignada como la niña desnuda de un lienzo de Munch: las ojeras enormes, el cuerpo tempranamente ajado. Lleno mis pulmones de hielo picado como el que sirven en los bares de Caracas con el whisky ante el balcón de las plantas ausentes, especies extintas que mamá no pudo cuidar más después del último glacial. Doy cuenta de las escaleras exhalado del cuarto de la planta baja sin reparar en trispos ni estalactitas y ahí están los charcos, los tragaluces invertidos, las boyas del asfalto en océano a contraluz, los ojos de un cielo olvidado. Y salto de uno a otro y veo los navíos extraviados de mi propia historia de vida . Eso es. Gracias.

Ronda de preguntas y respuestas

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ROBERTO ECHETO: La ciudad material se destruye, se corre, va desapareciendo poco a poco, se va, no sé si esta palabra existe o si se entiende el término que voy a utilizar: se va desciudadanizando; es decir, Caracas está dejando de ser una ciudad, o se está convirtiendo en otra cosa que no es precisamente rural, porque uno siempre tiende a pensar en esa dualidad de rural-urbano. Ante esa desaparición, ante esa destrucción, pareciera que hace falta crear una ciudad espiritual, una ciudad de palabras, una ciudad ganada para la ficción, para los deseos, para lo que quisiéramos que fuese nuestra ciudad. Y eso no es un fenómeno venezolano y mucho menos un fenómeno sólo de esta época. Por ejemplo, está *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, hay una construcción de su La Habana, de La Habana de Cabrera Infante. No sólo en *Tres tristes tigres* sino en toda la obra de ese gran escritor cubano. Pareciera que ciertamente en la impotencia de no poder cambiar lo material, los escritores asumen la palabra como el lugar en donde se refugia esa realidad posible, esa ciudad que quisiéramos que existiera.

RODRIGO BLANCO: Yo coincido contigo en marcar esa cosa tan paradójica: mientras el entorno se cae a pedazos, la literatura como una especie de vampiro se alimenta de esa destrucción y se levanta. Y yo creo que eso siempre ha pasado así. Nosotros tenemos una imagen idílica de la ciudad de París, pero, por ejemplo, el París del II Imperio que le tocó vivir a Baudelaire, era una ciudad espantosa, una ciudad que estaba precisamente en un proceso de demolición para luego levantarse y ser lo que ya nosotros, personas del siglo XX, siglo XXI, conocemos. Pero hay cosas que a mí me llaman mucho la atención con respecto a esto de la narrativa urbana. Con este evento de la Semana de la Narrativa Urbana, muchas personas, y yo me incluyo en esos que reaccionaron así, le decíamos a Héctor y a Ana Teresa Torres: Bueno, pero ¿por qué narrativa urbana, o sea, qué narrativa actual no es urbana? . Pero pensándolo con detenimiento, entre otras cosas leyendo la antología de la Semana de la Narrativa Urbana, percibo que aunque la mayoría de los escritores, como todos los habitantes, viven en ciudades, y aunque su narrativa suceda en ciudades, no por ello el hecho de vivir en una ciudad deja de ser problemático. Si se leen las construcciones de Caracas y de otras ciudades de Venezuela en nuestra narrativa, son infernales, entonces por el hecho de vivir en una ciudad no deja

de ser extraño, y ya no hay una posibilidad de retorno. Muy difícilmente alguien se plantea volver al campo o a los espacios contrarios a la ciudad porque son experiencias aún más terribles.

Fijense que hay una tendencia que a mí me llama mucho la atención que es lo rural dentro de la narrativa urbana. Hay novelas como *Primero estaba el mar* de Tomás González, *Desgracia* de Coetzee, o *Desorden moral* de Margaret Atwood, donde uno ve que hay personajes que deciden abandonar la ciudad para volver a una especie de arcadia rural y les va peor. Salen con los platos en la cabeza porque el campo también es una experiencia durísima y terrible y sin las comodidades de la ciudad. O sea, sin metro y con mosquitos. Una cosa aún más difícil. Entonces a mí me gusta mucho esa imagen de Caracas como líquido amniótico, me pareció bellísima porque la ciudad siempre ha sido problemática. Todas las representaciones de Caracas parecen ser terribles por lo menos en la literatura moderna. Y uno llega a preguntarse: Bueno, vivir en ciudad ¿alguna vez ha sido algo armónico? . Y entonces yo creo que el elemento personal de la Caracas íntima, o la ciudad íntima que cada quien construye, es fundamental.

Hay dos novelas, para mí las más importantes de este período, que son *País portátil* y *Piedra de mar*, las dos del 68, y las dos presentan una visión totalmente distinta de Caracas. La de *País portátil* es a través de Andrés Barazarte, un muchacho que además viene de Los Andes, es estudiante y se mete a guerrillero, y la Caracas de Andrés Barazarte es totalmente hostil, es totalmente peligrosa. La Caracas de Corcho, de *Piedra de Mar*, un caraqueño saliendo de la adolescencia, es el espacio de la aventura y es el espacio del encuentro amoroso. Yo creo que lo que diferencia la Caracas de Corcho a la Caracas de Andrés Barazarte es que Corcho está enamorado y Barazarte no. Barazarte quiere volar en pedazos la ciudad, tiene una bomba en su maletín. El otro tiene un pollito; tiene un pollito escondido para regalárselo a la muchacha de la que está enamorado. Es decir, yo creo que los afectos reordenan la ciudad. Claro, el problema es hasta qué punto podemos nosotros imponerle a la ciudad visible la que llevamos dentro, y yo creo que cada vez menos. Es lo que me gusta mucho de los textos de Federico, por eso lo destacaba; siempre un impulso de refundar primero la ciudad individualmente para que luego se redunde en algo colectivo.

ARMANDO COLL: Yo me pregunto, si uno viviera en una ciudad como Gotemburgo, donde nunca he estado pero sí he leído sobre ella, que me imagino

que debe ser algo así como una estampita inmaculada, que es en Suecia, y es una ciudad universitaria donde la gente se dedica al pensamiento y a la investigación, a lo mejor uno no se sentiría tan urgido de escribir sobre la ciudad. Es una ciudad que nos problematiza, nos desafía y nos asusta la que nos hace escribir sobre ella, pero también es una ciudad que amamos. Eso es lo que yo veo. Sí hay un impulso de los escritores de recuperar esa ciudad, de reclamarla. Desde que tenemos memoria ya ha estado en un proceso de deterioro. Para nosotros, y yo nací en 1960, Caracas nunca fue la de los techos rojos, mucho menos para los más jóvenes que yo.

El otro día vi un fenómeno -yo muy atento a lo que la ciudad pueda ofrecer para la convivencia, para la convivencia pacífica y con el mínimo riesgo-, me di cuenta de que la zona de la Castellana donde está El León, la plaza Isabel La Católica, hasta el San Ignacio, ha sido tomada por los jóvenes. Y permanecen ahí hasta la una de la mañana sin temor alguno. Hay cierta garantía de seguridad y no es sólo por Polichacao, es que cuando el público, la gente de bien, conquista un espacio, ese espacio se hace más seguro. Aún cuando sea la muchachada que lo que sale es a divertirse, a beber, se siente ahí un ambiente nocturno perfectamente aceptable donde la juventud puede hacer vida sin tener que estar encerrados en una discoteca o en un centro comercial y sin tener que gastar tanto dinero. Porque eso es otra posibilidad que dan ciudades como Nueva York, que uno no tiene que gastar un centavo para divertirse. Basta caminar por las calles y ya eso es un espectáculo maravilloso. Basta sentarse un rato en Washington Square y eso es mejor que meterse en un cine. Entonces eso es lo que está sucediendo en Caracas y no sé si en las grandes ciudades del interior esté ocurriendo cosa parecida, sospecho que sí, ya que en Maracaibo vi que sí hay una recuperación de los espacios públicos importante. Y está la experiencia que se llama "Por el Medio de la Calle", que un grupo de jóvenes organiza todos los años durante una noche completa con un itinerario con *performances*, música, etc., y bueno, esas son maneras de recuperar la ciudad que queremos.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Hay partes que se mantienen saludables como donde yo vivo, en Los Palos Grandes. Una vez hice un ensayo sobre un fotógrafo muy conocido, un gran fotógrafo venezolano, Carlos Germán Rojas, que hizo un trabajo sobre el barrio donde

él creció; esas fotos ya tienen más de 30 años. El barrio de entonces no es el barrio de hoy, probablemente, pero tanto lo que él decía de su barrio, La Ceibita, como lo que mostraban las fotos, es que en el barrio también existe una normalidad, existe una convivencia, existe un acuerdo para vivir en paz y en la medida de lo posible tener una vida normal. De modo que depende de cada quien dónde encuentre esas partes sanas que todavía tienen las ciudades.

RODRIGO BLANCO: Yo creo que Caracas es una ciudad que es, no voy a decir enferma porque eso tiene una interpretación moral, pero es una ciudad que está enferma. Claro, siempre hay que recordar que cuando uno dice eso está haciendo una construcción, una figura retórica, es decir, Caracas es su espacio pero es su gente, siendo así, la enfermedad apunta a cada uno de nosotros como partes de un mismo organismo. Y yo creo que soy bastante pesimista al respecto en los cuentos que he escrito. Yo creo que sí hay para mí una especie de catarsis, de sublimación de las mil veces que no puedo explotar en el día por las cosas que tiene uno que pasar y vivir en esta ciudad, pero de eso me doy cuenta después. En este libro, *Los invencibles*, muchas de las cosas suceden en Caracas. Lo leyó un amigo argentino, un escritor que vino para acá, Marcelo Damián, y él me comentaba que le daba miedo ir a la Plaza Altamira porque ahí hay un cuento donde hay un tiroteo, le daba miedo irse al Ávila porque es la historia de una persona que se pierde, y me di cuenta que de verdad la representación de Caracas que a veces hago es totalmente paranoica. A veces me pregunto si no es posible a través de la literatura crear una reconciliación así sea ficticia con la ciudad de Caracas, y me he dado cuenta de que hasta ahora no he podido hacerlo. Más bien me quedo todavía en la revelación de las cosas malas, y lo hago como una especie de reproche personal, pero creo que es lo que más me afecta.

Yo veo a la gente. En Semana Santa se desmanteló el país en un dos por tres, y de regreso a clases a la UCV veo el lunes después de Semana Santa, es decir, después de una semana de farra y de derroche, toda la parroquia universitaria llena de carros con música a todo volumen, tomando, y yo decía: "Pero ¿hasta cuándo la rumba, hasta cuándo la fiesta y la celebración y cuándo entonces el asumir el drama? . Yo creo que hay un mecanismo de caer a tierra ante los múltiples mecanismos de evasión que veo que hay en Caracas constantemente. Sí. Caracas está muy, muy enferma, pero creo que es una ciudad noble en

el sentido de que depende del factor humano para recuperarse.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

RODRIGO BLANCO: Por ejemplo yo me la paso en Los Palos Grandes porque puedo caminar. Voy mucho al Centro Plaza, y huele a basura todo el tiempo. Es horrible ese centro comercial, pero para mí, ese centro comercial es la librería Noctua, es conversar con Andrés Boersner, con Alexis Romero, es ir después al cafetín donde está José Manuel y donde a veces me puedo encontrar a Liendo, a Suniaga; es decir, es una ciudad que se resemantiza por sus personas, y yo creo que el hecho de que por una u otra razón sigamos ahí también nos dice algo de ese espacio que yo por lo menos muchas veces me niego a aceptar. Es una relación de amor-odio que no es tan dramática como parece. Si me molestara tanto Caracas me hubiese ido a como diera lugar y no lo he hecho. Hay algo que todavía te mantiene ahí.

ROBERTO ECHETO: Yo creo que sí es duro pero hay que aceptarlo. Esta es una ciudad enferma porque sus habitantes estamos enfermos. Y esa enfermedad que todos tenemos, que todos padecemos, pareciera no tener fin, y se manifiesta en las cosas más absurdas que pueden existir. Tú sales del aeropuerto -porque lo que ahora se llama el Estado Vargas es también Caracas, a mí no me van a engañar-, vas al estacionamiento y te encuentras con un mamotreto gigantesco que no está terminado; es decir, aquí los edificios se vuelven ruinas antes de que los inauguren. Como estuvo el Partenón de Graveuca de la avenida Casanova; ese Partenón estuvo durante muchísimo tiempo en peor estado que el Partenón de verdad.

Hace un concurso la CAF, la Corporación Andina de Fomento, para hacer un edificio, y se les ocurre hacer un rascacielos gigantesco donde estaba el edificio y el cine Altamira. Un edificio que no tiene absolutamente nada que ver con el entorno, no tiene nada que ver con nada, un súper rascacielos pero sin estacionamiento, porque los arquitectos, ingenieros, proyectistas, autoridades y demás creen que la gente no anda en carro. Por otro lado, seguramente lo montan sobre un podio pero no hacen rampas porque creen que la gente nunca va a entrar con sus hijos en coches, ni tampoco va a entrar gente en silla de ruedas. Es decir, síntomas de la enfermedad, síntomas que se ven en lo más grande, se ven en lo más pequeño, y podríamos continuar horas. Estoy seguro que van a hacer un rascacielos gigantesco con una

puerta chiquitísima, donde va a haber un vigilante que va a arrastrar un escritorio gigante, se va a sentar allí y te va a pedir la cédula para entrar al rascacielos modernísimo, gigante.

Ahora vas al banco y no se puede entrar con gorra, con lentes, pronto no te van a dejar entrar con bigotes. Te vas a tener que afeitarse para entrar a los bancos. Todo lo fácil se vuelve complicado. Todo lo normal aquí no es normal. Todo lo anormal, por ejemplo, que haya un tiroteo dentro de un autobús y se muera un bebé, es normal. Pasa todos los días. Tú lo ves en la página roja. Y bueno, este es el bebé de hoy, mañana habrá otro bebé, y pasado otro y así. Es una enfermedad.

ARMANDO COLL: Ahora que hablas del tema de la seguridad, yo estuve en Jerusalén y ahí hasta para entrar a un lugar como este de lectura dentro de una universidad, le pasan a uno el detector de metales. No obstante es algo mucho más racional porque las medidas de seguridad aquí las toma cada quien como mejor le parece, cambian de un banco a otro, etc. En ese sentido no hay ninguna coherencia. Me preocupa mucho lo que acabas de decir. Quiere decir que vamos a tener otro mamotreto en Altamira que nos va a tapar el Avila como ese horrendo hotel que se llamó alguna vez Four Seasons, y que no se sabe qué es lo que hay ahí. En mi novela hay una escena llena de furia que transcurre en ese lugar medio vacío del que entiendo que alquilan sus espacios para fiestas de mucho glamour y que nos hizo ese gran daño, de verdad. Ese mamotreto no sólo avasalla a la Plaza Altamira, que fue pensada para que lo más alto que hubiese allí fuese el Obelisco, sino que además es un contrasentido, su arquitectura es de pesadilla.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Tanto La Candelaria como Los Palos Grandes tienen fama de ser lugares que tienen todo lo que debe tener una polis, una ciudad, es decir: vivienda, comercio, lugar de trabajo, hay toda suerte de intercambios y oficinas públicas; se puede hacer vida en La Candelaria sin montarse en un carro. Cuando yo era joven estudiante universitario La Candelaria era un lugar de marcha, como dicen los españoles, y uno se quedaba ahí hasta las 12, 1 de la mañana, pero, lamentablemente, eso se perdió. Puede ser que de día sí sigan los mismos restaurantes estupendos de siempre, pero perdió eso. En la noche es una boca de lobo como buena parte de la ciudad. Ahora, el propósito de la litera-

tura se lo pone el lector. Cuando uno se sienta a escribir uno no lo hace con la intención de que vean a mi ciudad, quiero que la amen. No. Esos propósitos los descubre el lector. Y sí, una vez yo en la revista Exceso hice un itinerario turístico a partir de la novela de Bret Easton Ellis, *American Psycho*, de los lugares que ese protagonista visitaba: discotecas, restaurantes, etc.

RODRIGO BLANCO: Yo pienso que también depende del registro. Está el caso de libros recientes con una visión esperanzadora de Caracas basada por supuesto en una realidad que está ahí, estos textos de *La ciudad del deseo* y *La ciudad sin lengua* son muy interesantes pero claro, Federico es arquitecto, pasear con un arquitecto por la ciudad puede ser frustrante porque ven cosas que uno no ve. Es decir, donde uno ve una cosa espantosa, ellos te dicen "No, mira, hay como un...". Hay un texto ahí en la ciudad que ellos están leyendo y nosotros no. Por lo menos yo siento que ahorita no puedo. El otro día estaba en la universidad, por la parroquia, que me iban a pasar buscando allí y para variar había tráfico, entonces digo: "Voy a acercarme, como hago a veces, a El Tropezón a comerme una arepa y a esperar" y no sé qué sentido me dice No, así que me quedo por no sé qué. A los cinco segundos se desata -eso fue la semana pasada- un tiroteo, ta ta ta ta, un poco de gente corriendo viniéndose para acá, todo el mundo se queda impresionado, vuelve a comenzar el tiroteo y mataron, dice la policía -tampoco uno puede confiar mucho en eso- a dos malandros en esa calle entre El Tropezón y el Ling Nam, que son como mis embajadas ahí en el anexo de la UCV y de mucha gente de Humanidades.

Entonces es pensar que en la calle donde transito ya mataron a dos personas. Me asusta, me hace ver con recelo la ciudad y me parecería, desde mi punto de vista, totalmente ficcional buscarle el costado amable a un espacio en el que yo, e insisto en eso, yo no se lo encuentro. Se lo encuentro en las personas, pero no a lo que somos en conjunto. No puedo ahorita.

KARL KRISPIN: Bastaría pensar que tu relación con la ciudad es simbiótica aún entendiendo esa enfermedad. Efectivamente yo pienso que *Pais portátil* tiene la presencia de Caracas con ese recorrido que hace él por las distintas zonas portando su maletín. Y también ahí podríamos ver dos visiones: es muy fácil la visión de Corcho que es un muchacho enamorado, y es distinta la visión del adulto, también

muchacho, porque no es tan mayor, pero que anda en una tarea distinta. Entonces tal vez esos muchachos que ves parados desde la redoma de La Castellana hasta el San Ignacio, son el Corcho de hoy en día que todavía no ha caído en cuenta de la violencia que hay en la calle. Y qué difícil poder reflejar entonces una ciudad distinta que uno sí la está viviendo, y la está viendo al estar informado. Cómo ocultas una realidad de una ciudad que está ahí. Entonces, efectivamente, pintar una ciudad sería maquillarla, sería que nos dedicáramos a lo mejor al *marketing*, a vender una ciudad que es falsa, porque tampoco hacemos nada construyendo una ciudad desde la literatura o desde la revista o desde las crónicas, donde pintemos una Caracas donde cualquiera que llegue diga: "Pero lo que me pintaron no es". Creo que la literatura al final refleja algo de esa realidad.

En los cuentos de Rodrigo se está representando la Caracas que todos vivimos, la Caracas de tráfico. Tú planteabas lo de la ciudad sueca donde te puedes ir a estudiar o a vivir. Yo creo que nosotros no nos adaptaríamos. Sólo al pasar una semana, imagínate dos semanas, a lo mejor de paseo, criticaríamos la forma en que ellos viven. Porque nosotros estamos tan imbuidos en el ruido de la ciudad, en el tráfico de la ciudad, en la violencia de la ciudad, que tal vez tampoco nos acostumbraríamos a esas ciudades suecas en las que no pasa nada. Y creo que también es lo que se refleja en la literatura de ese ciudadano que escribe dependiendo de dónde escribe. Eso también habría que verlo.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ROBERTO ECHETO: Hay algo que habría que comentar y es a modo de nota al margen, y es que nosotros tenemos la idea de que Caracas es la única ciudad. Que por lo menos en Venezuela los autores hacen narrativa urbana, como decía Rodrigo con esas comillas bien grandes, cuando hablan de Caracas, y habría que ver qué están haciendo los escritores larenses, barquisimetanos, maracuchos, de Puerto Ordaz. Se me ocurre ahorita pensar en los cuentos de Juan Carlos Méndez Guédez. Juan Carlos Méndez Guédez vive en Madrid pero escribe sobre su Barquisimeto natal. Escribe un cuento sobre el parque Bararida, sobre el zoológico de esa ciudad o sobre una cafetería que se llama La Nova 77. Es decir, esas ciudades también son ciudades y también aportan una imaginación para la escritura. Suniaga escribió su novela margariteña, los cuentos de Rubi Guerra, y está *Un vampiro en Maracaibo* de Norberto José Olivar.

Caracas no es la única ciudad. Uno puede salir de aquí con una visión ultra requete pesimista de la vida y de la literatura y de todo lo demás, y encima de eso almorzar, y no, no es necesariamente así, hay otras ciudades que producen otro tipo de sensaciones y gente que tiene otra manera de vivir la ciudad.

RODRIGO BLANCO: En el momento más duro del conflicto del chavismo y la oposición, pensando en los momentos del paro, del golpe, y de todo eso, recuerdo una iniciativa llamada *En Caracas*, que era como un periódico llevado a cabo por gente bien inteligente y que impactaba mucho con esa visión de Caracas como capital de un país totalmente desgarrada y polarizada". Replanteaba, daba otra visión, yo no diría amable, sino simplemente más completa de la realidad. Yo no sé si lo llegaste a ver o lo recuerdas, pero tenía un reportaje interesantísimo sobre Catia, Petare, el casco histórico de Chacao, La Pastora, cada número con un *dossier* dedicado a distintas partes de la ciudad, a captar el día a día más allá del movimiento político. Y recuerdo que ese proyecto me gustó mucho precisamente por eso, es decir, más allá de las cosas que están pasando, que yo creo que son centrales y que no pueden obviarse, hay una ciudad y un conjunto de ciudadanos que siguen haciendo, porque no les queda otra, porque tienen que seguir con su día a día a ver qué pasa, con la historia de aquello que permanece dentro de lo que cambia.

Al final incluso habían dos columnas que se turnaban día por día Alonso Moleiro y José Roberto Duque, donde habían visiones totalmente encontradas de los dos países que estaban ahí. Esas columnas se recogieron en un libro que se titula *De un lado y del otro*, que tiene una imagen incluso boxística en la portada y que lo podrías conseguir para ver con una visión más integradora el asunto. Para mí, por supuesto desde mi posición política, conciliar lo que me parece inconciliable beneficia siempre al poder. Es decir, soslayar o evitar la profunda crisis para mí es como tapar en cierta forma la realidad. En Caracas si no lo veo y me parece que la situación es tan grave como lo señalaba Roberto.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Fíjate que ese fenómeno político que han llamado la polarización, sólo ha tenido su equivalente en el espacio en Caracas. Y es artificial, cada día más, porque no podemos decir que toda la gente que vive en el oeste es partidaria del gobierno, ni toda la gente que vive en el este es partidaria de

la oposición. Es algo bastante ficticio impuesto desde el discurso del poder: Allá, la Caracas de los oligarcas que empieza en la quebrada de Chacaíto y de la quebrada de Chacaíto para allá es la del pueblo. Mentira porque Petare está de este lado. Y una gran oportunidad para tener otra mirada de Caracas fueron las marchas. Uno recorría la autopista a pie, cosa que no había hecho nunca. Cuando asistía a esas marchas miraba mucho mi ciudad. Y sí, desde luego que Caracas sigue teniendo cosas muy entrañables, por algo seguimos aquí, como dice Rodrigo. A quien se le pone el empeño de irse, lo logra. El que está, no es porque no le queda más remedio sino porque en cierta forma lo desea.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Hay una literatura que sí habla del barrio. Los cuentos de Angel Gustavo Infante *Cerrricolas*. Muy interesante porque además es a partir del hecho lingüístico, del habla del barrio, no propiamente del escenario físico. Y José Roberto Duque. Lo que pasa es que como decía antes los propósitos los ve, la intencionalidad la establece, el lector. Ningún escritor se sienta con el propósito de escribir una novela de ruptura. En el caso de la televisión sí porque la televisión es un negocio. Y sí, esa novela conectó a clases sociales que tal vez no tenían comunicación, no la suficiente, y a través de un argot inventado por un libretista muy ingenioso pusieron a los muchachos de la clase media a hablar como el famoso Eudomar Santos. Qué es lo que está pa sopa y como vaya viniendo vamos viendo y así. Pero eso era ingenio de un libretista más que representación de lo popular. No era propiamente el habla del barrio. Además, en cada barrio se habla un argot muy diferente.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

RODRIGO BLANCO: El género de la crónica en Venezuela yo creo que sí dio cuenta de manera temprana de lo que estaba pasando. Lo que a mí me parece paradójico es que los dos más grandes cronistas de la violencia caraqueña en los 90, como fueron José Roberto Duque y Earle Herrera con *Guerra nuestra* o con *Caracas 9 milímetros, calle de balas*, precisamente en la década más violenta en la historia del país, hayan dejado de escribir. No hubo razones evidentes. Que Earle Herrera haya denunciado desde el 88 hasta el 90 tantos graves problemas de desigualdad social que había en el país, a mí me parece un valor grandísimo.

Auditorio Manoa, 13 de mayo de 2009

La novela histórica. ¿Cómo dialoga la historia con la ficción?

Nos estamos proponiendo aquí en el CELAUP convocar y desarrollar un espacio para la discusión y hacer de esto un centro de reflexión alrededor de los temas de la literatura. Hoy hemos convocado a tres distinguidos escritores que nos van a hablar sobre la novela histórica. De qué forma la novela histórica, la historia, dialoga con la ficción: ¿es posible eso, es posible acercarse a la historia a través de la ficción, es posible desarrollar una ficción a través de la historia?

**MODERADOR:
KARL KRISPIN**

Tenemos hoy a Atanasio Alegre, que es Profesor Titular de la Universidad Central de Venezuela, Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Sus novelas más recientes han sido: *Las luciérnagas de Cerro Colorado*, *El club de la caoba*, *Flores de trapo*, y *El mercado de los gansos*, y su más reciente publicación con Alfa es *El crepúsculo del hebraísta* que va a ser traducida al italiano y al francés.

Luego tenemos a Francisco Suniaga, abogado egresado de la Universidad Central de Venezuela, master en Relaciones Internacionales en la Universidad de Columbia, y quien está obteniendo sus quince minutos warholianos en este momento con la reciente publicación de *El pasajero de Truman*, y anteriormente había publicado una estupenda novela, muy recomendable, *La otra isla*, con Oscar Todtmann Editores.

Y por último Fedosy Santaella, escritor, Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezue-

ATANASIO ALEGRE

Yo creo que podríamos organizar el asunto, digamos, el tema que ha sido enunciado como la novela histórica, primero porque, desde mi punto de vista, quiero hablar de la moda que hay en este momento en los idiomas europeos, para alegría además de los editores, sobre la novela histórica. Y luego mi propia visión, es decir, por qué yo escribo novelas históricas.

Cuentan de una señora que vivía en un pueblecito en los Pirineos ya retirada de todo, que por la mañana, a eso de las 10, se acercaba a la casa del cartero, metía en el buzón una carta, y regresaba. Luego a esa hora que llaman de los toros y de los adulterios, o sea, a las 5 de la tarde, el cartero religiosamente pasaba por la casa de la señora, tocaba la puerta, la señora le abría, le invitaba a un té y unas galletas, y le entregaba la carta de vuelta. O sea, la misma carta que ella había dejado en la mañana. Y así un día y un mes y otro y tal, hasta que llegó un nuevo alcalde. El alcalde se entera del asunto y dice: "Hay que poner coto a esto". Entonces va a hablar con la señora y ve que en la casa no hay ni televisión, ni radio, ni ninguno de estos aparatos de comunicación. Y le dice: "Mire señora, usted está muy sola, le voy a regalar una televisión", y dijo: "No, ni se le ocurra", "Pero... ¿una radio?", "Ni se le ocurra", "Pero... ¿entonces?", y dice: "No, mire, la idea es que yo no me entero de lo que pasa en el pueblo, que es lo que me interesa, si el cartero no me trae la carta todos los días, conversamos durante el té y yo me entero de lo que interesa".

Esto es un poco lo que está pasando en este momento y en este mundo, donde el que no esté con el espectáculo, el que no entienda al mundo del espectáculo, que se retire. Porque hoy en día la fama, el estar en el mundo, el estar en la sociedad, depende justamente de interpretar y de saber llevar adelante el espectáculo. Entonces hay una especie de cansancio, de atiborramiento de tanta información, que es muy buena, siempre y cuando no se exagere. Pero evidentemente estamos bombardeados de tal forma de los hechos que suceden, que yo creo que se cumple un poco aquello que se lee en el *Ulises* cuando Stephen Dedalus dice: "Mire, para mí la historia es una gran pesadilla de la cual estoy despertando". Es que no es la historia. Es el presente el que se nos ha transformado en pesadilla. De modo que dejemos el presente, vamos a ver cuáles son las cosas que nos pueden distraer en el pasado, y aquí está entonces la mesa puesta para lo que es la novela histórica. Si hay una especie de saturación de la comunicación, de

la, y entre sus obras publicadas podemos citar *Fauna de palabras*, *Historias que espantan el sueño* y la también muy recomendable novela *Rocanegras*, sobre uno de los personajes más interesantes de la Caracas de comienzos del siglo XX, Vito Modesto Franklin, y nos trae ahora una próxima publicación con la Editorial Alfaguara que llevará el nombre de *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*.

todo este mundo que llamamos incluso la autopista de la comunicación, vamos a tener un poco de recogimiento, y ese poco de recogimiento, esa sala donde nos vamos en cierto modo al mundo de la mente, donde nos vamos a retirar a pensar, es justamente en la historia pasada.

Naturalmente, la historia pasada, como sucede en el cuentico este de la mujer, siempre llama dos veces como el cartero. Una, la hacen los historiadores serios, los que andan detrás de los documentos, los que recomponen de alguna forma esto que llamaríamos la historia formal. Pero, ¿qué pasa con esa otra historia que no está, con las historias que no están en la historia? Yo recuerdo que cuando se establece el Romanticismo hay un famoso obispo llamado Butler en Inglaterra, que cuando le llega todo esto, esta forma de interpretar la vida, él dice: "Oiga, pero si las cosas son como son y produce las consecuencias ¿por qué nos tenemos que mover?". Nos tenemos que mover porque en aquella época estaban hartos de la realidad y querían novelar la vida, interpretarla, no como lo hacían los filósofos, no a la manera como lo estaba haciendo incluso el idealismo alemán, sino simplemente a través de lo que podría ser una novela de la vida. Como novela en alemán se dice Roman, el Romanticismo sirvió la mesa para eso.

De modo que todo eso llegó en dos formas, unos que la tomaron como una forma de expresión, otros que la tomaron como una forma de vida. En este momento se están celebrando los 200 años del nacimiento de uno de los periodistas españoles, de habla hispana, que más ha influenciado en el periodismo moderno. Hablo de Mariano José de Larra. Larra escribió 300 artículos y fustigó de la manera más inclemente a la sociedad de su tiempo, además de tener el don de la expresión, alguien dijo en algún momento que si no hubiera muerto, -a los 28 años se pegó un tiro, de hecho-, habría sido el Cervantes contemporáneo. Ese señor vivió, además, el Romanticismo como una religión. Cuando la señora Dolores Armijo no le hizo caso por las razones que fueran, decía: "Mire, no se puede tener amantes como Larra porque cuando hacemos una de esas cosas y uno de esos beneficios que yo le doy, va enseguida al café a contarle. Así no se puede".

Entonces la historia en este momento, la historia novelada, la historia romántica, cuenta con personajes que, como novelistas, no podemos desgajar ni de ninguna manera deformar del contexto y de la realidad en que vivieron; pero buscándole ese romanticismo, esa forma de novela, esa forma especial, in-

teresa de una manera equis y tal. Entonces en Europa hoy en día las editoriales lo que publican fundamentalmente son novelas históricas. Por ejemplo en España un abogado que en un momento, dice él, estaba un poco aburrido, empezó a estudiar un tema: cómo se había creado una famosa iglesia en Barcelona que se llamaba la Catedral del Mar. Al rato ha vendido 3 millones de ejemplares. Ya lo que hacía como abogado es simplemente otra cosa. ¿Quién era Cercas, el que escribió *Los soldados de Salamina* antes de pegar, digamos, el palo en el bote? Era un señor con más o menos cierta posibilidad. La novela es histórica, y la conozco muy bien porque conocí a algunos de los personajes que él cita en la novela, incluido Sánchez Mazas, que un hermano de él fue el primer profesor de Lógica Simbólica que hubo en España, y a su vez este señor fue íntimo amigo de un tío mío que llamado don Laurentino Alegre que era ingeniero y habían estudiado en Madrid juntos. De manera que todo ese ambiente para mí era familiar cuando leí la novela, es decir, en mi familia se sabía el cuento del tipo que le quiso disparar, todo lo que es la novela, pero naturalmente eso era una anécdota a la cual le sacó el partido que debía sacarle el novelista con la inteligencia y sobre todo con el estilo que la compuso.

En Portugal está igual. Antonio Lobo Antunes se ha dedicado a contar lo que pasó en Angola tanto con los cubanos, como cuando la dejaron los portugueses, y ha producido títulos tan hermosos como este: *Buenas tardes a la gente de aquí abajo*. Es una novela exquisita, difícil, pero es un aspirante al Premio Nóbel en este momento, y es probablemente el autor más leído en Alemania, que filtra muy bien las traducciones que lee. En Inglaterra está Martin Amis. La última obra de Martin Amis es *La casa de los encuentros*. Él siguió la especialización que había hecho su padre sobre todo lo que significaron los *gulag* rusos. En este caso se encuentran dos hermanos; cuenta las peripecias y es una novela que interpreta de alguna forma todo este mundo del terror en que volvimos a caer otra vez. Entonces, hay mensaje, hay en cierto modo una sustancia histórica importante y hay en cierto modo lo que está aconteciendo en Venezuela.

En Venezuela como nos asusta el presente, que es terrible, tenemos que acudir al pasado. Entonces todo el mundo dice: "No, no, si aquí va a pasar lo que en tiempos de Pérez Jiménez, lo que en tiempos...". No creo que la historia aquí toque dos veces. Porque es pedir una réplica tan exacta de lo que pasó,

para lo que va a pasar, y probablemente no se cumpla. Pero ahí estamos. Este es el panorama a mi modo de ver, en muy pocas palabras, de lo que significa el apogeo en este momento de la llamada novela histórica. En otro momento, dejo la palabra ya a mis compañeros, les hablaré por qué yo he escrito las novelas históricas que he escrito.

FEDOSY SANTAELLA

Quiero contar un poco cómo llegué a *Rocanegras* y quizás eso nos pueda también dar una pista de por qué en este momento la novela histórica está ahí presente como una preferencia de los lectores. Pero digamos que *Rocanegras* llegó a mí, es un personaje que me persiguió. Por decirlo de esta manera, él me empezó a buscar a mí. *Rocanegras* nació de un programa de radio. Hace aproximadamente unos 10 u 11 años yo tenía un programa en Valencia que tenía el muy ocioso nombre de *El arte del ocio*, donde nos reuníamos dos manganzones todas las noches de lunes a jueves a conversar sobre cualquier cosa que nos viniera en mente; no teníamos un guión preparado, llevábamos nuestros propios discos, poníamos jazz, poníamos rock, poníamos blues, *wall music*, o lo que se ha dado en llamar *wall music* por las disqueras, y conversábamos. Mi compañero llevaba algo, yo llevaba algo también para conversar, y bueno, siempre se trataba de llevar cosas curiosas. La idea era dos personas en la sala de su casa conversando un poco.

En la búsqueda de temas para conversar tropecé en algún momento con *Caracas física y espiritual* de Aquiles Nazoa. Yo tengo la edición de El Círculo Musical; esa edición es exactamente de 1967. Allí me encuentro con *Rocanegras* por primera vez. Aquiles Nazoa habla de este personaje que es un árbitro de la elegancia de la Caracas de los tiempos de Gómez, un *mannequin vivant* como le dice él, un personaje muy estrafalario que se confeccionaba sus propias ropas, se ponía lo que podríamos decir hoy *shorts* o bermudas azules con un paltó levita, se maquillaba el rostro, se hacía sus propias bufandas y se las ponía de colores escandalosos. Imagínense un personaje con colores escandalosos en los tiempos de Gómez caminando por la calle.

Es un personaje fascinante. Los mamadores de gallo de la época, Leoncio Martínez, Job Pim, le inventaron incluso una novia que era Piperizina de Medí, que es un remedio. *Rocanegras* respondía a eso. Incluso se inventó, o ellos le inventaron, un origen noble. Se convirtió de Vito Modesto Franklin, en Duque de *Rocanegras* y Príncipe de Austrasia. Con un personaje así, ¿quién no queda encantando? Y además viviendo en los tiempos de Gómez, ese atrevimiento de salir a la calle de ese modo... Para mí era un humorista, aunque no sé si lo haría bien a propósito.

Entonces llevé el personaje al programa de radio, lo comenté, resultó muy bien y, como dice Joaquín Sabina, la vida siguió como siguen las cosas que no

tienen mucho sentido. Y al tiempo, cuando vuelvo a Caracas -en ese tiempo había regresado a Valencia, yo soy de Carabobo, y había vivido en Caracas, me regresé a Carabobo, luego volví a Caracas-, leyendo *Así son las cosas* de Oscar Yáñez, también me encontré a Rocanegras y toda la información que aportaba Yáñez. Lo encontré también en *Memorias de Armandito*, luego en una feria del libro de esas que alguna vez se hicieron en Los Caobos, me conseguí el Diccionario de la Fundación Polar y allí me puse: "Bueno, déjame ver si aparece Rocanegras" y efectivamente aparece. Leí toda la información y ya me consideraba un experto en Rocanegras; leo y: "No, ya todo esto me lo sé". Al final veo que en la bibliografía, aunque tiene una bibliografía muy corta, aparecía *Mis memorias*, del Duque de Rocanegras, y digo: "Oye, este hombre escribió sus memorias, eso yo no lo sabía", y me dije: "Voy a buscar esto". La obsesión me persiguió allí. Me fui a la Biblioteca Nacional, me fui a la Sala de Libros Raros, allí pedí el libro de Rocanegras y efectivamente me dieron mi librito, un librito de unas 110 páginas. Adelante, unos 8 mil ejemplares se publicaron y eran las memorias, *Mis memorias*, se llama el libro, del Duque de Rocanegras.

Yo he empezado a leer aquello y no había ninguna memoria allí. Eso era una mamadera de gallo de principio a fin. Él dice cosas, por ejemplo, como que cuando estaba muy pequeño él estaba durmiendo, descansando debajo de una mata de coco, y un coco le cayó en la cabeza, y cuando se despertó, se despertó como en una especie de churuata y había una bruja al lado de él y le dijo: "Tú serás el ombligo del mundo, el hombre más bello de todos los hombres, no tendrás ombligo en tu panza..." y no sé qué. Toda una mamadera de gallo. Él empieza a contar un poco que es de La Guaira, cuenta algunos datos muy pequeños, muy pocas cosas realmente que uno pueda decir que son fiables. Dice también que estuvo jugando cartas y luego averiguó que tenía ascendencia noble y fue a Europa y consiguió los títulos, y después habla de la novia, de la vendida princesa esta, y termina en un gran delirio diciendo que él quiere vivir en un palacio y correr por los jardines rodeados de mariposas, y uno dice: "Esta cosa es una obra maestra de la Literatura, pero no es ninguna biografía realmente".

Entonces yo quedé con eso, me dije: "Esto da como para escribir algo, quizás rescatar al personaje". Escribir sobre todo en el sentido de que Rocanegras no es un personaje militar, es un civil, es un civil es-

trafalarío muy particular pero no es un militar y podemos rescatarlo, podemos retomar para empezar a hablar también de los civiles, ya está bueno de tanto militar en nuestra historia. Y un poco la intención era escribir algún ensayo o una especie de novela que fuera como que el personaje me llegó a través de los libros. Hice un primer intento pero la cosa no me quedó bien, y yo en aquel momento estaba leyendo a Dashiell Hammett, Raymond Chandler, estaba leyendo literatura detectivesca norteamericana, muy metido con toda la historia de Allan Pinkerton, estaba también leyendo a Maurice Leblanc, todo lo que son los caballeros ladrones o los ladrones de guante blanco franceses, Arsenio Lupin, Gastón Leroux, todos estos escritores que crearon caballeros ladrones franceses, y me dije: "¿Por qué yo no podría convertir a Rocanegras en un caballero ladrón?". Su vida estaba tan llena de huecos, y él dijo que había estado en Europa, que yo dije: "¿Yo me puedo inventar su pasado en Europa y decir que él en Europa estuvo de caballero ladrón". Y ahí por un lado me inventé eso.

Luego, evidentemente me puse a investigar un poco sobre la Caracas de aquel tiempo, sobre Juancho Gómez, sobre los tiempos de Gómez, y leyendo pues de Domingo Alberto Rangel Gómez, *El amo del poder*, me encontré con esta simpática nota que me hizo el clic para escribir la novela. Dice: "Juancho Gómez ha ido la noche del 29 de junio de 1923 al Teatro Olimpia, donde hay una revista. Allí se exhibe con Vito Modesto Franklin, quien luce corbata floreada, pantalón azul, chaqueta roja y zapatos de dos tonos", fíjense cómo era el personaje. "Él es el figurín de la ciudad y Juancho ama aparecer junto a él para darse aires de tolerante con las extravagancias. Vito Modesto como árbitro de la elegancia, es el personaje que baña de popularidad a quienes se le acercan", y dice: "A medianoche Juancho regresa a Miraflores y esa noche lo matan". Más allá de que el libro de Rangel sea fiable o no sea fiable, sea un libro histórico o no sea un libro histórico, aporta ese momento; sea un libro en el sentido de que realmente esté contándonos la verdad y no tenga allí mucha fabulación, o esté basado en rumores. No obstante, esa lectura me dio el clic para entonces decir: "Aquí tengo la novela. Voy a meter a Rocanegras en relación con el asesinato de Juancho Gómez". Estuvieron juntos la noche que lo mataron: Juancho Gómez le dio algo que ayudaría a entender un poco la muerte, o que ayudaría a entender la muerte de Juancho Gómez. Y ahí manejo todas las teorías que hay sobre la

lucha de poderes, Dionisia Bello, la venganza, la homosexualidad de Juancho Gómez, que también la mete Domingo Alberto Rangel.

Vuelvo y repito, no me interesa para mi ficción, no me interesa que eso sea real o no. Es una teoría, es una especulación, pero yo lo que estoy escribiendo es ficción, no estoy haciendo historia. Entonces utilizo estos dos momentos para fabular: convierto a Vito Modesto Franklin en un caballero ladrón, eso lo uso evidentemente desde la ficción; meto a Vito Modesto Franklin relacionado con el asesinato de Juancho Gómez, también desde el punto de vista de la ficción. ¿Por qué? Porque evidentemente yo estoy escribiendo literatura, no estoy haciendo historia como tal; la historia la hacen los historiadores. El trabajo de uno es saber mentir, y yo tuve que investigar, meterme a fondo con la Caracas de aquel tiempo. El libro de Arturo Almadóz es excelente en ese sentido, y ahí fui investigando, me fui a la hemeroteca, busque la noticia de los periódicos de aquellos días, hay un silencio absoluto, solamente se habla de que el Gobierno va a vengar la muerte por los traidores. Evidentemente no hay una prensa como la que luego surgió durante la democracia, en la que hay un reportero investigando libremente; nada de eso era posible. Entonces así fue como llegué yo a *Rocanegras*; yo no llegué a la novela histórica porque yo quería escribir una novela histórica sino que el personaje llegó a mí, me sobrepasó, y por eso escribí la novela histórica.

Me llaman mucho la atención personajes periféricos. Ahorita estoy trabajando un poco sobre Delpino y Lamas, también sobre Telmo Romero, el médico de Joaquín Crespo. Entonces quizás ahí haya un renovado interés en mí en escribir también algo de historia, pero que vino por Vito Modesto Franklin. Me viene el interés es por los personajes, no por crear una ficción, no por querer interpretar al país desde la historia y darle la vuelta al pasado y no sé qué. Ahí uno va encontrando evidentemente cosas que pueden ayudar un poco a entender al país, como un río que avanza desde el pasado hacia acá. Evidentemente tampoco creo ahí en lo cíclico aunque hay ciertas constantes. Pero así fue que yo llegué a la novela histórica, a través de un personaje y me vi obligado a escribir. Pero más que una novela histórica yo quise escribir una novela de detectives, una novela de caballeros ladrones en los tiempos de Gómez. No quise escribir una novela histórica. Pero el personaje estaba ubicado ahí y yo no tenía más remedio, digámoslo así. Y así es como llegué a *Rocanegras*.

FRANCISCO SUNIAGA

Yo de novelas históricas no sé nada. Escribí una novela que alguna gente dice que es histórica, e incluso alguna gente dice que no es novela, de manera que es un tanto contradictorio el resultado del esfuerzo. En lo personal, yo tampoco pretendí que *El pasajero de Truman* fuese una novela histórica. No lo pretendía porque más que las circunstancias que rodean el episodio conocido de la locura de Diógenes Escalante y de las consecuencias que tuvo, lo que realmente me llamo la atención, digamos, el *motu* de mi deseo de escribir esta novela, fueron los conflictos internos y esa dinámica ante la que los líderes políticos o incluso el humano común y corriente se ve forzado a tomar ciertas decisiones en determinados momentos, y tiene que escoger entre dos opciones que no tienen mucha diferencia una con otra, es decir, los dilemas, los dilemas que confrontan determinados individuos, y el dilema de Diógenes Escalante me pareció un dilema trágico.

Entonces, más que una novela histórica, yo quise contar una tragedia. Es un individuo que se encuentra ante la situación de venirse a Venezuela a ocupar la presidencia a sabiendas de que él no ejercía ningún liderazgo directo sobre nadie en el país, que realmente no tenía esa capacidad. Tenía influencia pero no tenía poder. Por supuesto que era una posición que él había querido, que había ambicionado. Tenía otra opción, quedarse en los Estados Unidos y vivir su vejez allá, teniendo conocimiento, como tenía él, de que estaba padeciendo un proceso de deterioro mental. Entonces ese dilema más que cualquier otra cosa, fue lo que a mí me llevó a escribir esta novela. Claro, la decisión de escribir sobre el dilema de Diógenes Escalante me colocó a mí en otro dilema: ¿Cómo contar como no histórico un episodio que es histórico? Escribí para que el dilema de Diógenes Escalante pueda tener sentido y pueda ser percibido por el lector, es decir, tú no puedes escribir una tragedia y que el lector no llegue a la conclusión de que está ante una tragedia, pues eso sería trágico. Es como que tú escribas una tragedia y la gente se muera de la risa. Pero digamos que el cuento, lo histórico, para mí era secundario; era secundario en cuanto a que es el soporte de la historia que a mí me interesaba, que era la historia de una persona puesta en una circunstancia muy especial.

En el curso de las investigaciones que hice, me topé con una frase que está allí e incluso he leído algunos artículos que se han escrito y que me la atribuyen, pero la frase no es mía y en el libro está claro

que no es mía, es de Ramón J. Velásquez. Él, en un ensayo que escribió en la década de los cincuenta, dice: "En Venezuela es más fácil hacer la historia que contarla". Lo cual es relativamente cierto.

Entonces, aún así apercebido, como decía un policía de antaño de ese hecho, me adentré en la aventura de contar este episodio que tiene además el atractivo de ser un episodio que pareciera que ya había ocurrido antes. Y no sólo que parecía que ya había ocurrido antes, sino que además parece que estuviera ocurriendo ahora. Ahí hay algunas casualidades, y quizás ni siquiera la intencionalidad, en algunas otras cosas las hay, pero esto de escribir una novela es una experiencia extraordinariamente contradictoria, como ustedes podrán ya darse cuenta por lo menos en mi caso. Digamos que ese es el núcleo de todo. Lo demás son ciertas historias personales que pesan en la condición de uno como escritor o como persona. Pesan como persona y si tú como persona te dedicas a escribir, pues pesan como escritor.

Y la historia de Diógenes Escalante en el contexto familiar, en el contexto donde yo crecí, en mi familia, mi papá y mi mamá, era la historia de la derrota política de ellos, y de alguna manera también de la mía. Y cuando mi papá la contaba, la contaba con ese sino trágico de que: "Bueno, caramba, si no hubiese pasado esto, esto sería otro país". Él era militante de URD, un extraordinario seguidor de Jóvito Villalba, estudió hasta sexto grado, era sastre y no tenía una formación académica que fuese más allá de la mínima de cumplir con el requisito de terminar la escuela primaria, pero estaba muy interesado en la política y era un observador de la vida de su tiempo. Entonces, él me decía: "Mira la razón por la que Acción Democrática llega al gobierno en el 45 y se convierte en el gran partido que Acción Democrática por lo menos era en la década del 60 cuando yo era un niño. La historia, es decir, Acción Democrática tiene ese peso, tiene esa importancia, porque había un señor que vivía en Washington, que era el Embajador de Venezuela, que iba a ser el que iba a suceder a Medina, pero este señor vino y se volvió loco. Y entonces como este señor se volvió loco, Acción Democrática da un golpe". Mi papá pertenecía a ese grupo de venezolanos para quienes el 18 de octubre fue un golpe militar, en contra de la otra mitad que dice que fue una revolución. Y me dijo: "Yo estaba en Carúpano cuando eso y al otro día en la puerta de la casa del partido Acción Democrática había colas de gente, colas para inscribirse en el partido. En-

tonces, el partido que era chiquitico, al otro día del golpe militar era un partido enorme".

Eso pasó, por eso decía las cosas que pasaron antes, que habían pasado, o sea, una historia de 1945 pero que parece que hubiese ocurrido antes y también parece que ocurriera ahora. Y hablando la otra vez con un amigo, me dio un dato interesantísimo. Cuando Manuel Rosales fue candidato de la oposición en 2006 creó un programa que se llamaba *Mi negra*, que era una tarjeta con la que ibas a ir al carajero y te iban a dar plata. Hubo más gente que se inscribió en el programa *Mi negra* que la que votó por Manuel Rosales.

Nosotros los venezolanos, en esencia, a la hora de contar una historia, no importa cuándo la contemos, siempre, muy probablemente, aunque la estemos contando en el presente, esa historia sí es una historia actual. Por lo tanto estás escribiendo algo histórico. Y además es hasta futurista porque seguro que en el futuro probablemente ocurra otra vez.

Eso por supuesto aderezado con una serie de experiencias ya personales e incluso anecdóticas que uno va a ir dándole forma a un relato de estas características y, por supuesto, algunas veces hasta por cierto sentido de jocosidad incluyes cosas que después se quedan allí y ya se quedaron y serán jocosas y todo lo que quieran pero están allí. Y muchas veces la gente no supone de dónde puede uno sacar eso, pero ciertamente a veces te asalta el sentido de si no estarás pecando en contra de la verdad histórica. Y es posible que así sea. Es decir, a fin de cuentas el relato que yo escribo es una historia, la historia en sí misma contada con datos objetivos donde quiera que se puedan conseguir, y Simón Alberto Consalvi lo dijo en un artículo recientemente, en sí misma es un gran relato. La sola historia de Diógenes Escalante es un gran relato.

De manera que el esfuerzo de ficcionar no era mucho. Y eso de verdad que me pasó y paradójicamente a veces es una gran limitación porque es una cornisa muy delgada donde puedes ficcionar. Yo soy margariteño y estudié historia de Margarita en Margarita por historiadores margariteños. Y realmente algunas veces, y releyendo esos episodios, es como leer *La iliada*, es como leer *La odisea*, es una novela.

Entonces ocurre que cuando las leía de niño, que estaba en cuarto grado, entendía por qué nosotros éramos los neoespartanos. Era lógico que aquellos héroes se enfrentaran a Morillo, los cientos de venezolanos que se enfrentaron a un ejército de 15 mil soldados profesionales españoles y los derrotaron,

me hacían sentir un gran orgullo. Pero después, por razones profesionales, tuve que consultar en Madrid algunos textos sobre la historia de Pablo Morillo en Venezuela, entre otros las *Memorias* de Morillo, y los españoles no tienen esa visión, y la conclusión que tú sacas es que al ejército de Morillo nunca lo derrotaron. Entonces termina uno preguntándose si estudió historia por la historia o estudió ficción.

Y lo otro es que, y quizás interviene mucho en esto, en Margarita hay una compulsión por la narración de la historia. En Margarita, como ustedes bien saben, hay unos niñitos que se ganan la vida contando historias. Yo no sé por qué, no conozco otro lugar en Venezuela donde eso ocurra, pero allá hay unos muchachitos que cuentan la historia. Y la historia que cuentan es más o menos la que uno estudiaba en la escuela. De manera que la ficción y la historia, en el caso nuestro muy particular, se confunden, se amalgaman, hay una gran confusión.

Y después lo otro, ficcionar, y con esto termino. Gómez bajaba a Macuto y se daba baños de playa, eso es verdad. Pero Gómez no hacía lo que yo lo pongo a hacer ahí; es decir, eso de que iba con una piedra amarrada a un mecate y luego se amarraba el mecate a la cintura y entonces más o menos así como los barcos, se fondeaba cuando el agua le daba por la cintura. Eso lo hacía mi tío Toño Caballo quien era muy desconfiado, no sabía nadar y le tenía miedo al agua. En principio él utilizaba otro método que es que tenía un mecate muy largo y lo amarraba de un cocotero en la orilla de la playa y se iba, y entonces cuando el agua le daba por la cintura, ahí se amarraba, hasta que unos amigos mamadores de gallo le soltaron el mecate sin que él supiera y por poco se ahoga. Entonces de ahí en adelante él iba con su piedra y se fondeaba. Eso lo hacía él. Cargaba su piedra y su mecate en la maleta del carro. Y esa era una historia de mi familia. Ahora, qué importa que Gómez lo haga. Ese es el espacio de la ficción. Ese tipo de cosas cabe dentro de esto.

De manera que eso es más o menos, de forma muy desordenada, lo que les puedo decir sobre lo que ha sido mi experiencia con esto que llaman la novela histórica.

Ronda de preguntas y respuestas

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

FRANCISCO SUNIAGA: Estás narrando una ficción histórica, son hechos que pueden haber ocurrido. Si hubiésemos puesto a Gómez a hacer qué sé yo, bailar joropo, o vamos a imaginarnos a Gómez bailando un sebucán margariteño, eso no es posible, es inverosímil. Entonces eso no es ni siquiera ficción, la ficción es algo que pudo ser, es decir, yo no sé si Gómez se bañó alguna vez, yo lo único que sé, y que es histórico, es que Gómez iba a la playa, de acuerdo con lo que está en un libro que se llama *Gómez en La Guaira*, que es de esos libros que escriben los cronistas de las ciudades que son maravillosos por sus datos. Allí te cuentan que Gómez iba y se sentaba bajo un uvero, y que la gente iba después a sentarse allí para que le diera buena suerte, y que entonces Gómez con un séquito más pequeño se iba en dirección a Anare y en Anare se daba sus baños de playa. Punto. ¿Cómo se daba los baños de playa? Eso no lo saben sino Gómez y los que estaban con Gómez, y ninguno nos lo puede decir.

Ahora, Gómez era un individuo taimado y desconfiado y, probablemente, siendo andino, no sabría nadar. Entonces en ese momento me vino a la cabeza la historia del tío Toño, que aunque era margariteño no sabía nadar, pero sí era muy desconfiado y muy taimado. Entonces tú le pones una característica a un personaje que aunque no es verdad pudo haber sido verdad, y además no hay nadie que te pueda decir que es mentira, dicho sea de paso, y que si hubiese alguien que te pueda decir que es mentira tampoco importa, porque yo no tengo ningún interés en escribir historia. Hay ficción en el hecho de que Diógenes Escalante viene saliendo de la Casa Blanca y ve entrando a Eleazar López Contreras. Es decir, yo no sé, yo lo único que sé es que Diógenes Escalante sufría de alucinaciones y que en muchas de esas alucinaciones estaba presente Eleazar López Contreras, porque tenía una especie de manía persecutoria. No necesita uno más, eso es creíble y por eso es ficción, porque si no sería fantasía, sería otra cosa. De manera que no, no hay ninguna contradicción, es decir, es una ficción histórica.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ATANASIO ALEGRE: Hay dos modos de interpretar esto que se ha llamado el destino del hombre. En realidad tanto la filosofía como el pensamiento serio lo que han tratado de darnos es una explicación

en cada circunstancia en la que hemos vivido o estamos viviendo. Históricamente es una especie de referencia a lo que estamos haciendo en este momento. ¿Cuál es el límite? El límite que separa a la ficción de la historia en este caso del pensamiento, es justamente el sentido, lo que hizo el Romanticismo, como decía antes, al novelar la vida. Pero, ¿qué es novelar la vida? Hay mucho más en la vida del hombre de fantasía que de pensamiento. De hecho, yo quería referirme al final de la novela *El pasajero de Truman*, porque al final, esta es una novela que desde el punto de vista psiquiátrico podríamos decir que es desencadenante, porque lo que tiene realmente, lo que describe, es un brote de pérdida de realidad. Ese brote se produce en un momento determinado históricamente y en la novela, en el momento en que él ve a alguien que no estaba. No es eso que él llama una alucinación, la alucinación es, fundamentalmente, oír voces de alguien que no está y que da órdenes. Pero él vio otra cosa, él vio una deformación de una realidad saliendo en aquel momento de la Casa Blanca, y al llegar aquí, el brote de pérdida de realidad se produce cuando están todas las camisas y él dice: "No, no puedo ir porque me han robado las camisas", pero están ahí.

Entonces en la forma como está narrado en la novela, en la forma de estilo tan bien llevado, eso es un documento, y lo digo desde un punto de vista profesional, es casi un protocolo de la enfermedad de un individuo a quien le ha dado un brote psicótico. Entonces, ¿hasta qué punto había realidad, hasta qué punto había ficción? Hay ficción sobre todo en el estilo.

Yo, para hablar un poco de la última novela mía, he dado clases en la Universidad de Hamburgo durante una serie de años como profesor invitado, no porque yo sea bueno sino porque tenía un amigo, esto también que quede claro allá. El Jefe del Departamento era amigo mío. Yo defendiendo la tesis en este momento de que estamos a punto de llegar a un nuevo Renacimiento. ¿Cómo? No lo sé. Pero se están produciendo técnicas, se están produciendo avances, se están produciendo cosas a través del mundo de la información, de todos estos aparatos, que desde el punto de vista incluso psicológico desbordan la capacidad de asumir emociones que tiene el hombre contemporáneo. Tú no puedes comer todo lo que necesitas si no estamos en lo de Sartre: *La náusea*; estamos en este momento en aquello que describió Sartre sobre la náusea. Aquel curso se titulaba *La función ritual de la existencia*, pero la situó a través

de determinadas épocas históricas y una era la del Renacimiento. Yo me encuentro con un personaje que se hace el mismo día que se publica por primera vez la *Biblia*. Este hombre a la larga es el que va a ser el maestro de hebreo de Lutero y Lutero va a ser lo que es, sobre todo en la Reforma, y sobre todo en el Renacimiento, por una circunstancia de haber leído la gramática de este señor. Pero este señor, a su vez, enseña griego, y después hay incluso una contraposición entre los reuchlinistas y los erasmistas en la pronunciación griega que se ha perdido desde el mundo clásico. Pero ellos ocupan tres décadas, la primera, este señor llamado Johannes Reuchlin, luego viene Erasmo y luego viene Lutero.

Entonces, ¿por qué éstos tuvieron una existencia ritual que va más allá incluso de lo que hicieron, y por qué el maestro quedó tan oculto, que como dice Heidegger, está oculto en la obra de él? Empecé a investigar y lógicamente hay momentos en que la vida de él fue una ficción. Fue una ficción que luego se cuenta naturalmente de otra manera, como acaba de decir Suniaga, porque él era el hijo de un administrador de un monasterio de dominicos en la ciudad de Pforzheim, y era muy inteligente. Hace su escuela de gramática rápidamente. Ese era el sitio de veraneo del hombre que dominaba en lo que hoy llaman los alemanes el distrito, el Land, en Stuttgart. Entonces venía de vacaciones a esta población, a Pforzheim, y en un momento determinado él se encuentra con una chica que estaba dentro de la comitiva del jefe, del hombre que venía con todo su séquito, el Margrave se llamaba en aquella época en el idioma medieval. Esta niña le llega poco a poco porque resulta que el Margrave tenía un tercer hijo que no valía para gran cosa y no lograba aprender latín. Entonces el muchacho Johannes Reuchlin le empieza a enseñar latín, pero al mismo tiempo tenía una voz extraordinaria. Está en el coro de la Iglesia, luego va a estar en el coro de la ciudad y luego en el coro de Stuttgart.

Hay un momento en que el señor Margrave manda al hijo a París a estudiar porque era el centro intelectual del mundo en aquel momento. Este hombre que va allí a cantar con el coro se deslumbra y empieza siendo pobre. Incluso por tanto que la hayamos descrito ahora, la pobreza del Renacimiento, la pobreza medieval, era realmente terrible porque no había salto, no había posibilidad de saltar de una clase a otra. Entonces éste logra lo que logra, y naturalmente con una obra espléndida, con un mundo. Y además, va contra todo lo que se hacía. Estaba prohibido el estudio del hebreo, naturalmente, por

el judaísmo y demás, y éste lo comienza a hacer, y es el primer hebraísta fuera del judaísmo que realmente es importante.

Entonces, ¿cuáles son los límites entre la novela y la realidad? Es que en la vida real tampoco los hay. Cuando usted está durmiendo, cuando usted está en eso que llaman la duermevela, dicen los psicólogos, lo dice la psiquiatría, es probablemente el único momento de autenticidad que tiene el hombre, porque ya una vez que el freno cortical del día ha desaparecido usted empieza a ver las cosas sin espacio ni tiempo y sobre todo sin culpabilidad, que es la que nos evita el ridículo, es la que nos hace ser hipócritas, es la que nos hace sobre todo ser inauténticos. De manera que la locura que tan bien se describe sobre todo al final la novela de Suniaga, es fundamentalmente la inautenticidad del personaje. De modo que estamos en un momento, y a esto es a donde quería llegar, que el nuevo Renacimiento va a terminar un poco con lo que es el pensamiento, con lo que es la fantasía, con aquella frase que se dice en *El rinoceronte* de Ionesco: "Oiga, que la lógica es buena pero en la medida en que no se abuse de ella".

Estamos perdiendo todo eso. Ahora, ¿qué mundo es el que viene? No lo sé decir. Pero yo lo que sí defiendo como tesis de ensayista y todo ese lío, es que vamos hacia un Renacimiento. Si en este momento murieran 15 físicos, el mundo volvería, es decir, se retrasaría en ese campo alrededor de 200 o 300 años. De manera que miren, esas son las cosas. Y entonces al novelista por eso se le lee. Yo dejé de ser ensayista hasta cierto punto porque los ensayistas eran como los poetas de antes: era el grande poeta y yo le devolvía "y tú también".

FEDOSY SANTAELLA: En ese sentido vamos a hablar de la técnica de la escritura: es importante la verosimilitud. Uno tiene que mentir pero tiene que meter bien el embuste y eso es lo que se llama verosimilitud, hacer que eso sea creíble, tal cual como dice nuestro compañero Suniaga. Es decir, no podíamos poner a Gómez bailando un jarabe tapatío, pero sí es creíble que tuviera una piedra amarrada. Mientras tú logres hacer que el lector crea esa mentira, entonces ahí están los límites. Eso es lo que yo creo. No hay consideraciones en ese sentido éticas, morales, históricas; son consideraciones que tienen que ver netamente con la ficción. Es como *El código da Vinci*, para hablar de una novela histórica. ¿Hasta dónde llega la capacidad del lector de creerse todo eso? Creo que de algún modo nuestro Dan Brown lo logró, hizo creer a muchas personas tanto, que

empezó a discutirse si eso era verdad o era mentira. Eso es una tontería. Estamos hablando simplemente de una ficción, de una novela, y ahí no hay que ponerse a discutir si eso es verdad o es mentira, es simplemente si es creíble o no. Eso es otra cosa. Nosotros salimos de una película y decimos: "Esa película no me gusta, esa película es mala, esa película no sirve para nada", porque no nos la creemos; lo mismo evidentemente ocurre con una novela.

Y ahí tal cual como lo digo, las consideraciones éticas, morales, históricas, religiosas, quedan a un lado. Lo que uno tiene que hacer como escritor, es tratar de hacer que eso sea creíble, desde el punto de vista de la técnica, me refiero.

KARL KRISPIN: Un poco para apostillar eso: el problema es que la literatura tiene su propia lógica o su propio mundo o su propia estatura. Es decir, cuando hoy en día leemos los dramas históricos de Shakespeare, de Enrique V o Ricardo III. ¿Fueron Enrique V o Ricardo III los personajes que construyó Shakespeare? Definitivamente yo no sé si nos interesa tanto. Yo creo que Shakespeare creó unos personajes que ya tienen una dimensión literaria lo suficientemente fuerte y lo suficientemente fundada en sí misma que buscar una conexión, una sincronía con lo que fue la realidad de su tiempo me parece que es irrelevante y traiciona todo el sustrato de la invención y de la mentira que es la Literatura, pero de una invención y una mentira que hay que saber comunicar.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ATANASIO ALEGRE: En este momento el predominio europeo de la novela, es histórica; hay más Balzac. Sin embargo, en la novela norteamericana hay más novela; es decir, hay personajes sacados de dentro, como Updike, por ejemplo. La última novela que se ha publicado de Updike en estos días es terrible porque él había escrito *Las brujas de Eastwick* y ahora ha escrito una obra que se llama *The Widows* o *Las viudas*, contra todo lo que se esperaba. La crítica anda alarmada porque ha sacado de dentro un Flaubert, pero un Flaubert totalmente pornográfico. Entonces en la gran literatura mundial como es la inglesa, tanto de un lado como del otro del Atlántico, hay un predominio de Flaubert. En la europea está ahora incluida la importantísima portuguesa, sobre todo porque la española todavía no ha logrado salir de la Guerra Civil; fue un hecho tan dramático que todavía ellos piensan que no se han salido. Es así como en este momento ha aparecido la biografía de Azaña y la gente dice: "No, pero este no era este hombre",

que fue un poco el causante de todo lo que sucedió en aquel momento. Hay quienes le ponen como un hombre muy ordenado, muy civilizado, muy en la duda de si era un intelectual o era un político, etc. Pero ese es un poco el predominio, entre Balzac y Flaubert, en una época como ésta, en diversos idiomas o en diversas formas de literatura.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

FEDOSY SANTAELLA: En mi caso, la muerte de Juancho Gómez, yo que soy lector de literatura negra, de literatura detectivesca, era perfecta. El asesinato perfecto para contarla en una novela policial era el asesinato de Juancho Gómez. Imagínate, muerto en Miraflores a puñaladas, con Gómez ahí cerca a escasos pasos. Entonces un caso que nunca se resolvió estaba como demasiado perfecto, unido a esa necesidad mía de contar también a este personaje estrafalario, maravilloso, que es Vito Modesto Franklin. A mí no me contaron de Juancho Gómez ni me contaron de Vito Modesto pero yo soy de Puerto Cabello y escuché historias de Puerto Cabello, y me gustaría en algún momento contar algo que tuviera que ver con Puerto Cabello, como la primera derrota de Bolívar, por ejemplo, allá cuando toman el Castillo de San Felipe. Eso también es contable, eso es muy llevable a la ficción. Pero sí, yo digo, vuelvo y lo repito, que no escribí una novela histórica, yo escribí una novela policial, una novela negra.

FRANCISCO SUNIAGA: En la novela hay un segmento donde dialogan los dos personajes que ficcionan a Ramón J. Velásquez y a Hugo Orozco, y una de las justificaciones que le da Velásquez, que es historiador, a Orozco, sobre la necesidad de que Orozco cuente su parte de la historia, es que si ellos no la cuentan, que fueron los protagonistas, pues entonces van a llegar los historiadores a contarla y la van a convertir en un desastre. Entonces uno se nutre de muchas cosas para este tipo de relatos. Yo creo que al final la compulsión de narrar es lo importante, y contar un relato que entretenga a la gente, quizás.

Una de las cosas de trabajar con el proyecto de contar una novela es que puede ser un proyecto muy largo. Eso de que uno vive con la idea de escribir un libro, bueno, el libro que yo quería escribir era el libro de Diógenes Escalante. *La otra isla* fue una casualidad que se atravesó en el momento en que ya yo estaba haciendo la investigación, y que no estaba muy convencido de si iba a ser capaz de realizar esa tarea que, entonces, me di cuenta de las dimensiones que tenía, porque leía y leía y mientras más leía, más dudas me

surgían y más problemático se me tornaba el asunto. Y además en aquella época me acuerdo que Federico Vegas publicó *Falke*, y porque puso algo así como que en una calle de París yo no sé qué cosa, una señora salió diciendo que era un plagio. Y yo dije: “Bueno, pero es que además te vas a exponer a que te llamen plagio”. Entonces en ese proceso de acopiar información hay un punto en el que sí ya te decides. Y para mí ese punto fue cuando conocí a Hugo Orozco. Yo creo que si a Hugo Orozco no lo hubiese conocido, y realmente fue una gran casualidad que lo hiciera, y de hecho él no murió mucho tiempo después de que habláramos, esta novela no habría estado completa porque el gran personaje, incluso se podría argumentar, más allá de Escalante, resulta ser Hugo Orozco, porque también tiene unos dilemas que al final él mismo descubre y entiende por qué es que él nunca quiso hablar de historia... porque él tiene una gran culpa con todo eso.

Entonces todas esas cosas se presentan, y algunas son coincidencias y otras memorias de lecturas. No se trata tampoco de que te vas a poner a leer y por eso vas a escribir una novela, pero yo dudo que sin leer, la escribas. Una de las cosas que yo quería y que me mortificaba enormemente a los fines del relato era la atmósfera, es decir, el tono de estos dos señores que no son amigos, que son ancianos, y ya los ancianos no se hacen amigos de otros ancianos porque ya hubo chance de hacer amigos, digo yo, o por lo menos da la impresión. La capacidad de hacer amigos uno como que la va perdiendo. Entonces estos dos señores que han tenido una relación, que hay un hecho que los ha marcado, que están al mismo tiempo atrapados por las normas de la decencia, y por un hecho incuestionable de que ninguno le había hecho nada al otro, evidentemente y en realidad, nunca fueron amigos. De hecho, nunca hablaron. Cuando hablé con el doctor Velásquez después de que leyó el libro, me preguntó: “¿Y usted cómo supo que nosotros nunca hablamos?”. Y yo le dije: “Yo nunca supe que ustedes no hablaron. Yo supuse que ustedes nunca habían hablado y los puse a hablar”. Y me dijo: “Bueno, pero es que en la vida real nunca hablamos”.

En una oportunidad me llamó Guillermo Morón y me dijo: “Yo trabajé con Hugo Orozco durante 9 años y fui gran amigo de él, y le insistí innumerables veces para que habláramos con Velásquez y nunca quiso hablar”. Entonces bueno, ¿de dónde saco yo la atmósfera de esta conversación?, y me acordé de un cuento de Borges que se llama *Guayaquil*, y me

dije: "Oye, pero hay un cuento de Borges que es esa cosa de los dos profesores universitarios, que los dos están compitiendo para ver quién realiza una investigación que el gobierno iba a financiar en torno a unas cartas que habían aparecido en Caracas sobre la entrevista de Guayaquil entre Bolívar y San Martín". Entonces claro, uno quiere ser y Borges que representa a uno de los dos personajes también quiere ser, pero están dentro de esa decencia con la que los profesores universitarios deben tratarse: "Mire, caramba profesor", sobre todo en esa época, "Caramba yo sé que usted tiene mérito", "No, y usted también", "Sí, pero claro", y entonces de ahí incluso sale la frase esa de que: "Bueno, uno es actor en la historia y cuando el testigo habla del hecho se convierte en actor", que está ahí citada por Borges. De manera que todas esas cosas van nutriendo lo que es un proceso bastante largo.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

FRANCISCO SUNIAGA: Leyendo *Los días de Cipriano Castro*, que aparece reseñado en mi novela, hay una frase donde Diógenes Escalante joven describe a Cipriano Castro y dice: "Con su barba de rey asirio". Esa expresión la tomé literalmente del libro de Picón Salas, y me debatí conmigo mismo y me dije: "Bueno, al final, ¿se podrá poner? Pero es que si pones esta tienes que poner todas". Lo que sí me he cuidado de hacer es que en todos los escenarios donde me ha tocado hablar de mi novela he dicho: "Esta frase la tomé de Mariano Picón Salas". Pero me parecía que era una frase demasiado gráfica para presentar a Castro y que hubiese sido un desperdicio dejarla ahí.

FEDOSY SANTAELLA: Es difícil determinar dentro de una novela de dónde estás sacando algo. Por ejemplo, yo fui invitado a un club de lectores, al de la Fundación Francisco Herrera Luque, y había una persona allí que me dice en un momento: "Tienes unas imágenes bellísimas en algunas cosas, fantásticas, pero hay una que no me gustó particularmente que es horrible". Y respondí: "Bueno, ¿y cuál será?", "Anteojos abicicletados". Y yo le dije: "Lo que pasa es que esa no la inventé yo, esa la usa Aquiles Nazoa. Entonces imagínate, me la atribuyeron a mí". "Anteojos abicicletados", refiriéndose a Vito Modesto Franklin, me la atribuyeron a mí. Yo la uso también tal cual, porque me pareció perfecta para describir al personaje. ¿Hasta dónde puede determinar el lector que tú estás tomando algo de otro lado y decir

que es plagio? En la novela histórica el plagio es casi el mejor pago que puedas tener.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

FEDOSY SANTAELLA: El chisme es la esencia de lo humano. Y si uno no cuenta un chisme, no sirve. Ahí mejor no cuente nada. *Rocanegras* es todo un chisme. Todo el cuento de la homosexualidad de Juancho Gómez, todo es un chisme. Un gran chisme. Y eso es lo sabroso de la novela, que el misterio es esa homosexualidad, y es un gran chisme. El chisme es la esencia de lo humano.

Auditorio Manoa, 22 de abril de 2009

Los libreros y las librerías. ¿Qué se está leyendo en Venezuela?

Nuestros invitados son los libreros Helena Bethencourt, Katyna Henríquez y Andrés Boersner. Uno normalmente escucha decir a los viajeros que vienen de Buenos Aires, a los que vienen de la Ciudad de México o que vienen de Boston, hablar maravillas de los libreros foráneos. ¿Cuántas veces no hemos escuchado a alguien decir que estuvo en la Librería del Ateneo de Buenos Aires y sostuvo una conversación de absoluta altura con alguno de los libreros? Resulta que nosotros en Venezuela tenemos magníficos libreros y prueba de ello es precisamente la calidad de las personas a quienes hemos invitado hoy.

Vamos a empezar hablando de Katyna Henríquez Consalvi, quien realizó estudios en Filosofía y Letras en Bogotá, en España trabajó durante tres años como técnico editorial en la Editorial Anaya, y ha colaborado en proyectos con la Editorial Siruela y con el Fondo de Cultura Económica de México alrededor de la obra del poeta José Antonio Ramos Sucre. Cuando ustedes se encuentren con esa magnífica edición de Siruela dedicada a la obra de José Antonio Ramos Sucre, sepan que aquí está la responsable de que nuestro Ramos Sucre se conozca más allá de nuestras fronteras. Fue la gerente fundadora de la librería de Monte Ávila Editores en el Teresa Carreño desde 1993 hasta 2001, Gerente de Asuntos Internacionales del Centro Nacional del Libro y actualmente se desempeña como gerente fundadora y está a cargo de la librería El Buscón, una exitosísima librería en el Paseo

**MODERADOR:
KARL KRISPIN**

KATYNA HENRÍQUEZ

Puede ser propicia la ocasión para no solamente hablar sobre la pregunta que nos convoca, sino también hablar un poquito sobre la librería que yo llevo, que tiene un perfil particular y que también tiene la respuesta de esta pregunta que nos emplaza, que va a centrarse alrededor de esta definición de lo que es nuestra librería.

Hace seis años cuando jugamos con la idea de abrir una librería, a la que luego le daríamos el nombre de El Buscón, Librería de Ocasión, ubicada en el Trasncho Cultural, concebimos la idea de un espacio dedicado al mercado de los libros antiguos, usados y de ocasión, mercado inusual que no tiene competencia en nuestro país. Soñábamos entonces con poseer maravillas bibliográficas de difícil organización, encontrar los inencontrables, los incatalogados, ofrecer primeras ediciones, libros firmados y posiblemente volúmenes que ya están agotados. Otro objetivo estaba claramente definido y era especializarnos en bibliografía venezolana, pues veíamos la carencia de espacios especializados en ese perfil, y con ello comienzo a contestar la pregunta de qué se está leyendo en nuestros días.

Nuestro proyecto surge como respuesta a lo que veíamos como deficiencia en la oferta del libro venezolano. Nos detuvimos ante estos signos: en primer lugar, una prolifera producción literaria dirigida particularmente a la novela histórica y al ensayo político, derivada justamente de la coyuntura política en la que nos encontramos; en segundo lugar, un notable y creciente desarrollo de la producción editorial venezolana; y finalmente, un público ávido de leer literatura y pensamiento de autores nacionales.

Factores económicos que inciden en el comportamiento de la producción editorial y, por lo tanto, en el comportamiento del autor, son factores que lamentablemente se han ido fragilizando gracias a las maniobras políticas del Estado, ya que la adquisición de novedades editoriales, importadas generalmente de España y de México, sufren las duras consecuencias de nuestra realidad cambiaria y arancelaria que ha llevado a elevar el costo de los libros a niveles inaccesibles. Una librería de ocasión, ofrecería al público lector una alternativa de precio considerablemente más solidaria, particularmente para un público estudiantil.

La pregunta recurrente de los visitantes de El Buscón es la de cuáles son las fuentes que proveen nuestro stock de libros. La respuesta está en nuestras continuas búsquedas. Somos verdaderos buscones

las Mercedes, especializada en lo que se conoce comúnmente como la librería de viejo y de primeras ediciones.

Seguimos con Helena Bethencourt, quien es Técnico en Publicidad. Antes de dedicarse al tema de los libros trabajó fundamentalmente en el área de producción de programas en Venevisión. Lleva una exitosa librería también, la librería Summa en el Centro Comercial Concreta y en el bulevar de Sabana Grande, y es hija de uno de los libreros más legendarios de este país desafortunadamente desaparecido, Raúl Bethencourt.

Terminamos con Andrés Boersner, graduado en Comunicación Social, con una maestría en Literatura Latinoamericana, quien desde 1983 ha estado al frente de la librería Noctua en el Centro Plaza, que todos conocemos y a la que a todos nos gusta ir, y en donde a todos nos gusta hablar con Andrés cada vez que vamos. Andrés también ha publicado una muy comentada biografía de Rufino Blanco Fombona, que para los estudiosos e interesados en el tema Blanco Fombona les recomiendo que adquieran. También estuvo muy involucrado en el libro publicado por la Fundación para la Cultura Urbana: *Cincuenta imprescindibles*, sobre las cincuenta lecturas irrenunciables de nuestro país.

de libros, y el libro venezolano es nuestro principal norte. No somos la librería usual que recibe dos veces por semana tras un escritorio la visita de vendedores, catálogo en mano, para hacer los pedidos de libros que luego llegarán en pulcras cajas selladas. Nuestra realidad es salir a la calle en busca de los libros que nuestros clientes han dejado anotados en nuestros ficheros de libros solicitados. Un dato: la mayoría son libros venezolanos, e insospechadas las solicitudes. Tomos de historia gráfica de Venezuela, alguna preciosa edición de Antonia Palacios, y como joyas son solicitadas las primeras ediciones de Monte Ávila Editores. Cada búsqueda es diferente, la mayoría de las veces se trata de visitas a bibliotecas personales en donde entramos en contacto con inimaginables universos reflejos de cada uno de sus propietarios. Nada procura mayor placer para un librero de viejo -y a la vez más pudor- que el encuentro con esos universos en los que se revela la personalidad del propietario, sus pasiones e inclinaciones literarias, desde la más rústica y elemental biblioteca hasta la más exquisita, todas son un mundo de signos que traducen. Por otra parte están las frecuentes visitas a ventas de bodega o de garaje y muchas veces incursiones a plena calle en busca del librero ambulante.

Con el pasar de los años nuestra librería fue consolidando su perfil de usados, pero también fue creciendo en la medida en que fue respondiendo a ciertas demandas de nuestros lectores, como fue la de proveer las novedades editoriales extranjeras. Vimos que había que apoyar algo que a mí particularmente me interesa mucho, y es la literatura infantil, la producción editorial infantil. Yo vengo de la escuela del Banco del Libro; mi primer trabajo, una vez que terminé mis estudios de filosofía y letras, fue justamente en el Banco del Libro, y estuve trabajando en el departamento de selección. Tuve la experiencia y conozco muy bien el trabajo maravilloso que hace esa institución, y tuve también la suerte de hacer un poquito de escuela alrededor del tema de la literatura infantil que es particularmente un tema que trato de cuidar dentro de la librería. No es poca cosa las editoriales que tenemos aquí en Venezuela como son Ekaré, Camelia, Playco, por nombrar sólo algunos de estos sellos que han obtenido enormes reconocimientos internacionales, y a los que nuestro público en la librería responde mucho, ya sean madres o niños.

Tenemos la satisfacción de poder compartir con un público muy variado en nuestros espacios. De repente tenemos al abuelito buscando a Gil Fortoul y tenemos a la mamá en el área de cocina al lado de

la cual está la de los niños: entonces tratamos de que nuestra oferta sea lo más amplia posible. La librería ha respondido; comenzamos con más libros usados, quizás un poco estrictos al comienzo, pero sentimos que debíamos dejarnos llevar por esa demanda natural que teníamos y vimos que dialoga. Al comienzo pensábamos que era complicado eso de unir los libros nuevos y los libros viejos en un mismo espacio, y les confieso que me dio mucho pudor, pero de repente sentí que al final lo que importa es la buena literatura, el buen libro, y ya ellos están ahí conviviendo sin ningún problema.

Otra demanda recurrente en nuestros lectores es la de localizar libros editados por fundaciones, bancos, instituciones públicas o privadas, fondos que generalmente cuentan con escasa distribución y vitrina comercial, pero que suman en sus catálogos verdaderas joyas editoriales. Son permanentes estas solicitudes que se nos hacen de publicaciones en su mayoría de los años 60, 70, 80, que lamentablemente nunca han tenido una distribución. Fueron siempre limitadas de alguna manera, pero tratamos de rescatarlas, de buscarlas, y en estas bibliotecas y búsquedas que hacemos, encontramos muchas de estas publicaciones. He de referirme a los catálogos de algunas fundaciones, algunas con mayor distribución, como pueden ser la Fundación Bigott y la Fundación para la Cultura Urbana, y otras con menor distribución, como la Fundación Rómulo Betancourt, Fundación La Salle y la Fundación Ramos Sucre.

Respondemos también a las solicitudes que nos hace un público dedicado al ámbito del arte y estamos siempre tras la búsqueda de publicaciones de museos nacionales, sobre todo las publicaciones de algunas décadas atrás porque eso se ha parado un poco. El libro venezolano con sus ensayos históricos o literarios, con su poesía o su narrativa, con sus estudios de carácter psicoanalítico, con sus excelentes libros infantiles, está en nuestras mesas bien servido y responde a una continua demanda por parte de nuestros lectores. Pertenezco y estoy segura de que ellos también pertenecen -mis compañeros de mesa-, a la vieja escuela de libreros que conoce la responsabilidad que implica una librería. Mucho más allá de una mera labor comercial, una librería debe verse también como un faro que da luz, que ilumina, que orienta. Siempre he insistido que debe ser el librero y no las superficialidades del mercado, quien debe guiar a sus lectores.

A pesar de la mala gestión que el Gobierno ha manifestado para con las políticas del libro y a su

falta de apoyo para todo proyecto independiente, el libro venezolano ocupa un lugar importante en la preferencia de los lectores. A ello se suma la incorporación de autores venezolanos en importantes catálogos de sellos de España, México y Colombia, como Random House Mondadori, Planeta, Ediciones B, Editorial Norma, Santillana con su catálogo de Alfaguara, lo cual no sólo significa un estímulo importante sino que además genera una dinámica de promoción para esos autores, entre ellos: Federico Vegas, Milagros Socorro, Ana Teresa Torres, Francisco Suniaga, José Balza, Karl Krispin, Salvador Garmendia, Juan Carlos Méndez Guédez, Antonio López Ortega, Armando José Sequera, Rodrigo Blanco Calderón, y es larga la lista.

He traído una lista emitida por nuestro sistema de inventario que en orden presenta los títulos de mayores ventas. La saque por un período de unos cuantos meses y no es sorpresa para nosotros evidenciar que son en su mayoría libros de autores venezolanos, y estoy segura que muchos de esos títulos los comparto con las librerías de mis colegas librereros, aún cuando mantengan ellos un *stock* más amplio que El Buscón en cuanto a libros extranjeros. Les voy a decir algo de lo que ha salido en esta lista: *El pasajero de Truman* de Francisco Suniaga, *La cena* de Gisela Capellin, *Hilaturas* de Magaly Villalobos, *Simón Bolívar* de Pino Iturrieta, *La guerra de los compadres* de Simón Alberto Consalvi, *La otra isla, Totalitarismo del siglo XXI* de la Fundación Hannah Arendt, los libros infantiles los tengo entre los más altos porque los vendemos mucho, particularmente los libros de Ekaré, *Emociones: Una lista* de López-Pedraza, *Una ola tras otra* de Eli Bravo, *Del buen salvaje al buen revolucionario* que es otro fenómeno que me gusta alimentar en la librería y es que comparto más el concepto de *long-sellers* que de *best-sellers*. No tenemos *best-sellers* en la librería salvo aquellos que se han hecho *best-sellers* realmente por su calidad y que se han mantenido en el tiempo. Me da mucha satisfacción cuando logramos sacar libros que estaban dormidos y que de repente la gente empieza a pedirlos y uno consigue que el autor tenga unos guardados, ya quizás no en el depósito de la editorial, pero sí el autor, y terminan siendo libros que de repente renacen nuevamente como es el caso de *Del buen salvaje al buen revolucionario*. Está *La picardía del venezolano* de Axel Capriles, vendemos muy bien la poesía, por ejemplo los poemas selectos de Cadenas y de Eugenio Montejo siempre están saliendo con mucha frecuencia, *La carpa y otros cuentos* de

Federico Vegas, *El país de la canela* de William Ospina, ganador del Premio Rómulo Gallegos, las biografías de El Nacional continuamente, Inés Quintero, y así sigue, pero era para darles la idea de que nuestra salida, nuestra demanda mayor, está en el libro venezolano.

Además quería mencionar la importancia de algunos fondos editoriales venezolanos como es Libros Marcados, que aunque tiene sus problemitas por ahí está trabajando bastante, Equinoccio, de la Universidad Simón Bolívar, y los libros de El Nacional. Todos ellos de excelente enfoque editorial, y a pesar de las dificultades siguen trabajando y siguen proyectando lo mejor de la creación y del pensamiento de nuestro país. Es esto lo que puedo decirles, sobre todo partiendo del enfoque o el perfil de la librería que yo manejo.

HELENA BETHENCOURT

Summa en Concreta, que es la librería que yo manejo, surgió como alternativa a Summa de Sabana Grande que fue manejada por mi papá por cincuenta años y mucha gente conoce. Lamentablemente el bulevar de Sabana Grande estaba inhabitable e intransitable, era un pasar de miseria, y surgió la idea de mudar la librería. Vacían el bulevar, son desalojados los buhoneros, y mi papá se resiste a dejar su librería por lo que nos deja a mi hermana y a mí encargadas de Summa en Concreta, siempre pensando en un futuro. El mercado de Sabana Grande y el mercado de Concreta son totalmente distintos. No sé cómo decirlo de manera que no suene frívola; en Sabana Grande se vende literatura con un poco más de contenido, Concreta de momento está haciendo su nicho y está buscando hacer su mercado y darle una alternativa a la gente de esta zona de literatura un poquito más profunda. No quiero que se malinterprete, toda la literatura es válida para la persona que la está leyendo, la literatura está en el lector, el libro está en el lector, cada uno tiene derecho a escoger lo que quiere leer. Tendemos a quitarle el valor a ciertos libros que para el lector son válidos. La literatura es personal.

¿Qué se está leyendo en Venezuela? Vamos a las diferencias. En Sabana Grande se están leyendo libros totalmente diferentes a los que se pueden estar leyendo en la librería que yo gerencio en este momento. Coincido con Katyna en que la literatura venezolana está teniendo un peso muy alto. Creo que el venezolano está tratando de encontrarse, está tratando de entender la situación que está viviendo. Los libros más vendidos hasta este momento son *El pasajero de Truman*, que para el que no lo conozca habla sobre la vida de Diógenes Escalante, y curiosamente otro libro que ha sido el más vendido desde que abrimos hace dos años y medio hasta la fecha es *Cuentos chinos* de Andrés Oppenheimer, que habla sobre el problema venezolano, sobre la política venezolana con ejemplos latinoamericanos; habla de Brasil, Argentina, etc. Son libros que se han mantenido entre los más vendidos hasta el momento. ¿Por qué? Eso lo decide el lector y la dinámica de país, lo que está pasando. Otro libro que se ha vendido muchísimo es *El poder y el delirio* que es de Enrique Krauze, un mexicano que viene a entender qué está pasando en Venezuela, entrevista a varias personas, y nos cuenta a nosotros qué está pasando con la óptica de un extranjero. Básicamente el venezolano está tratando de entender qué es lo que nos está suce-

diendo, cómo llegamos a esto. Son libros de corte histórico desde un principio hasta la fecha tratando de ver el camino que hemos tomado para llegar a lo que estamos viviendo actualmente.

Otro punto importante es que tenemos la idea de que en Venezuela no se lee. Constancia de que sí se lee es que cada vez hay más librerías. Librerías y aquellas que tendemos a desvalorizar que son las librerías de cadenas. Hay gente que quiere ir a comprar sus libros en las librerías de cadena y tienen un peso en el mercado y, vamos a estar claros, mantienen el mercado del libro en muchos sectores. Si están creciendo librerías y abriéndose otras nuevas, el venezolano sí lee. Una persona que recientemente falleció, que era el Director de Random House en Latinoamérica, Diego Pampín, me hizo la observación cuando estábamos abriendo que en Venezuela se vendían más libros inclusive que en Colombia. Hizo el paréntesis: "Se venden, no sé si se leen". Que alguien nos diga a nosotros que en Venezuela se venden más libros que en Colombia, cuando Venezuela es una población de veinticinco millones de habitantes, y que tenemos la idea de que no somos cultos o de que no nos preocupamos por cultivarnos, o que nuestros niveles académicos están en estándares más bajos que en otros países, ya es decir mucho. Yo creo que en Venezuela sí se lee muchísimo, pero tenemos una tendencia a subestimar nuestra calidad. Si somos personas lectoras. Que hay que estimularlo más, que debemos desarrollarlo más, que debemos impulsarlo más, que es nuestra responsabilidad orientar hacia una literatura que nos deje, que nos marque, que nos oriente, creo que es el norte de todos los que nos preocupamos por lo que es literatura y cultura en el país.

Básicamente, en la lectura venezolana la tendencia sí es a leer más sobre venezolanos, de autores venezolanos, o sobre Venezuela, que *best-sellers*, en la experiencia tanto de la librería de Sabana Grande que lleva mi hermana como en la mía.

ANDRÉS BOERSNER

Después de escucharlas me he dado cuenta, aunque ya lo sabía pero me convencí más, de que el tipo de libro que venden las tres librerías es más o menos el mismo. A mí me hubiera gustado ver aquí a algún librero de Tecniciencia o de Nacho o de Las Novedades, porque estoy seguro de que hubiesen dado una óptica distinta a la nuestra.

Hace una semana un joven escritor decía que los escritores venezolanos deberían ir más en búsqueda de sus lectores. Esa es una tesis con la cual no estoy de acuerdo. Yo creo que el escritor debe ir en la búsqueda de su arte y eso es algo muy personal, no tiene que estar pensando en un lector cuando está escribiendo. Todo lo contrario sucede con los libreros. Yo creo que los libreros sí tienen que ir en búsqueda de sus clientes, en búsqueda de los lectores, y así los van formando. Cada librería es reflejo del gusto del librero, así el librero diga que eso no es así, es así. Las Tecniciencias son como son porque hay un dueño que quería que eso fuera así; tener un cliente que entrara y que preguntara por un libro en particular, que viniese con una lista, y despacharlo rápidamente para después atender a otro. Lo mismo en el caso de Nacho. Es un tipo de librería que yo no subestimo, me parece que es respetable. Soy de los que piensa que todos los tipos de librerías tienen cabida.

En cuanto a lo que se está vendiendo en Venezuela, yo creo que ha variado mucho en los últimos veintisiete años. Yo tengo como veintisiete años en librerías, y veo que ha cambiado el gusto. Cuando comencé se vendían mucho los *best-sellers*, se vendían mucho los libros de autoayuda. La literatura venezolana no gustaba para nada, era una crítica feroz, así como del cine venezolano se decía que eran películas de malandros y todo era lo mismo, de groserías y demás, a nadie le gustaba la literatura venezolana, entre otras cosas, porque los propios escritores sí que no pensaban en los lectores, ellos pensaban sobre todo la literatura como un laboratorio del lenguaje. Más que pensar qué escribían era cómo lo iban a escribir, entonces la trama no tenía mayor importancia. Creo que en los últimos años los escritores venezolanos le han dado más importancia a la trama, y por eso estas novelas que nombraron Katyna y Helena han tenido éxito. Me refiero sobre todo a las de Francisco Suniaga y a las de Federico Vegas. Son libros bien escritos, que tienen una trama notable, pueden ser históricos, como era la tendencia hace unos años, o pueden ser pura ficción. Entonces creo que ahora sí hay un interés acerca de la litera-

tura venezolana que no existía hace diez o quince años.

Creo que además los escritores venezolanos están escribiendo y publicando sin prejuicio, quieren tener éxito. Antes no les interesaba el éxito, antes pensaban que bastaba con escribir el libro y que después iba a haber una editorial y una distribuidora que se iban a encargar de lo demás. Ahora saben que ellos también tienen que participar en la promoción del libro, ir a las ferias de libros, ir a charlas, etc. Eso también ha ayudado mucho. Ha ayudado el hecho de que vivimos la crisis que ya conocemos, referente a la importación. Ese problema hizo que las editoriales se vieran obligadas a editar en Venezuela y a crear un mercado venezolano. Es decir, no editar nada más los libros *Millenium* de Larsson, no sólo los de Stephanie Meyer, sino también crear un mercado con los escritores de acá. Creo que el material humano ha respondido a esa inquietud, y los lectores también han puesto su grano de arena, han cambiado la óptica, han dejado a un lado el prejuicio, se han vuelto más amplios.

Entonces en primer lugar nombraría a la literatura venezolana con respecto a qué se está leyendo. En segundo término los libros de historia y los de actualidad política. Lo que pasa es que los de actualidad política sirven para esta semana y probablemente la siguiente, mientras que los de historia van al largo plazo. Vemos también que hay una combinación de ambas cosas: libros de política pero que apuntan más hacia la historia. En esos libros están los de Inés Quintero, los de Pino Iturrieta, los de Manuel Caballero, etc. El tercer aspecto sería la literatura en general, los clásicos que es lo que a uno realmente le gusta. Dentro de esos clásicos tanto la literatura venezolana, la hispanoamericana y la universal, que se están vendiendo muy bien, tomando en consideración que vienen a cuenta gotas. Hace poco llegó el libro de Saramago que se publicó en España hace más de un año, y eso es lo usual, que los libros lleguen con medio año a un año de retraso, pero cuando llegan la gente enseguida los compra. De hecho uno los tiene prácticamente vendidos cuando llegan. Un cuarto aspecto es que siguen vendiéndose bien los libros de autoayuda, lo que pasa es que creo que han mejorado un poco el nivel, y ahí entra también lo que se denomina la filosofía pragmática, libros también de divulgación como los de Fernando Savater y los de José Antonio Marina que se venden muy bien.

La dificultad particular que tengo con respecto al mercado venezolano es sobre todo con las editoriales y las distribuidoras. Hay editoriales y distribuidoras



que creo que han entendido lo que está ocurriendo acá y han pensado a mediano y largo plazo. Hay otras que realmente no lo hacen y confunden la literatura venezolana con libros que escriben personajes públicos, y generalmente personajes que vienen de la televisión o de la radio, entonces en vez de ser los novelistas naturales Eduardo Liendo, Federico Vegas, Oscar Marcano, Alberto Barrera, terminan siendo otros. Algunas editoriales siguen en ese camino. Otras como el caso de Random House y Santillana están apostando fuerte al largo plazo, y ya tienen una buena camada de escritores que han publicado libros que han tenido mucho éxito.

Ciertamente se está leyendo más y se está leyendo mejor que antes. Antes veías libros de los que sabías que al cabo de dos años nadie se iba a acordar. Creo que en ese sentido vamos por buen camino y creo también que ese es el sentido que tienen las crisis en todos los países, es el saldo positivo que le podemos sacar a esto. Cuando va en conjunto tanto la labor de los libreros como la labor de las editoriales y las distribuidoras, el público responde. Y no sólo eso, el público termina presionando y eso hace que nos veamos obligados a tratar de atender mejor y a tener mejores productos.

RONDA DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS (INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

HELENA BETHENCOURT: Hay mucha gente que se adapta a su presupuesto, y hay gente que hace hasta lo imposible por comprar ese libro que le interesa. Tú vas a comprar un clásico, suponte que sea *Los miserables*, y buscas la mejor edición que puedas conseguir y que puedas pagar. Hay unas lecturas que no te interesan tanto y que pueden ser hasta desechables, suena horrible pero es verdad.

En Sabana Grande el público es estudiantil y los estudiantes siempre tienen limitaciones de presupuesto para sus estudios. En Concreta la gente compra el libro para el disfrute. Pero básicamente la gente que va a comprar libros y que se mantiene comprando libros, considera el libro casi como un objeto de culto, no es una necesidad. No sé si alguno de ustedes ha sentido ese valor casi enfermizo por un libro, que es una posesión, que es algo que te acompaña, que es tuyo, que te pertenece. Aunque sí hay gran diferencia entre Concreta y Sabana Grande. La gente en Concreta va y compra lo que le gusta o lo que está de moda, como el ejemplo de Stieg Larsson con sus tres libros que son *best-sellers* internacionales, que a lo mejor como estilo literario no son muy buenos, pero realmente los libros valen la pena, entretienen y plantean un tema distinto que no se había tocado hasta ahora. Son costosísimos y la gente igual los compra, es una trilogía que te sale alrededor de los cuatrocientos bolívares. En Sabana Grande una persona que de repente consigue una joya, un librito que está a precio viejo, a doce bolívares, a lo mejor no se lo lleva por los doce bolívares sino por lo que el libro significa y el placer de tener ese libro, quizás era un título que estuvo buscando desde hace tiempo, una pequeña joya que a lo mejor era más cara e igual se la llevaba, pero el conseguirla a ese precio ya es un valor agregado a lo que te estás llevando.

No sé si a ustedes les pasaba que iban a clase y los libros del año anterior de su hermano ya no le servían. En Venezuela el libro se ha considerado como desechable, no se le da el valor que se le da en otros sitios, de hecho ¿Cuántas bibliotecas públicas están activas hoy en Venezuela? ¿Quién de ustedes consulta bibliotecas públicas, aparte de la biblioteca que pueden conseguir en la universidad? No tenemos ese concepto de conservar el libro, el libro lo lees y lo desechas, y lamentablemente eso nos viene desde los colegios, desde primaria, el libro no es algo que se queda contigo para siempre, para muchísima gente. Hay otros enfermos patológicos que se quedan

con sus libros y como yo, arrastran sus libros mudanzas y mudanzas y van con sus cajas. Pero lamentablemente desde pequeños no nos inculcan el amor al libro, sino el contenido está, hoy lo tienes y mañana ya no.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ANDRÉS BOERSNER: Yo creo que el que tiene menos dinero es más selectivo obligatoriamente. Nosotros tenemos muchos clientes que disponen de mucho dinero y se llevan una buena cantidad de libros, entonces cuando tú les preguntas al cabo de tres meses: "Mira el libro ese que te llevaste, ¿qué tal te pareció?" y te responden: "No, bueno, lo tengo allí en mi mesa de noche". Entonces uno sabe que eso quedó ahí y que no lo van a leer. En realidad se lee mucho menos de lo que se compra, pero los que tienen poco presupuesto creo que sí tienden más a leerse el libro, les cuesta más y por eso lo hacen.

Con respecto a los libros de bolsillo es un tema complicado porque tiene que ver también con lo que la directriz en España le envía al mercado venezolano. Muchas veces lo que nosotros consumimos ya está decidido en otra parte. Hay editoriales que se han enfocado más en los libros de bolsillo, y otras menos. Hay editoriales que pareciera que quieren manejar el mercado acá en Venezuela igual que en España como si fuera lo mismo. En España el libro de bolsillo se desarrolló mucho más tarde que en otros países como Alemania, Inglaterra, Italia y Francia. Ahora, eso no es excusa para las editoriales venezolanas. Las editoriales privadas venezolanas deberían editar más colecciones de libros de bolsillo, lo que pasa es que cuando recibes dólares preferenciales o permisos para traer el libro, te enfocas más en las novedades de las que habla hace un rato que tienen ya un año de retraso, entonces para que no se retrasen más, se traen, y esas novedades no van a venir en ediciones de bolsillo. Esto está cambiando un poco, pero reconozco que siguen enfocándose en muy pocos escritores, y sobre todo los escritores de éxito, aunque hay ahora una editorial muy buena dentro del grupo Random House que se llama De Bolsillo que está editando extraordinarios textos muy bien traducidos, algunos con un excelente aparato crítico, de clásicos de la literatura universal. Es cuestión de tiempo pero creo que hacia allá va el mercado.

HELENA BETHENCOURT: Las ediciones de bolsillo son muy cuidadas, pero el problema que estamos teniendo ahora, lo tenemos nosotros como vendedores, es que lo nuevo que está llegando de bolsillo está llegando mucho más costoso.

KATYNA HENRÍQUEZ: Eso es terrible para nosotros como libreros porque yo les confieso, y estoy segura que los compañeros igual, que a veces da absoluta pena, vergüenza, decirle a un cliente que el libro vale tanto, sobre todo porque lo miran a uno como: "Coye, qué especulador eres". El que no conoce la realidad eso es lo que transmite, y es terrible porque nosotros lo sufrimos, yo lo sufro mucho, y quisiera que el libro pudiese ser mucho más accesible, los precios realmente son demenciales a veces, y lamentablemente también está el tema de los distribuidores que siento que especulan mucho en el tema de no sé qué sumas y restas y multiplicaciones, pero hay cosas que no me cuadran. Por ejemplo siempre me he preguntado por qué los libros en Chile (hace unos pocos años que fui) que tienen IVA mientras que aquí no, como los libros de Anagrama, son más económicos que aquí en Venezuela, entonces no me cuadra.

Hay una cantidad de historias que conoce el libreiro, que son cosas un poco complicadas. A veces hay una historia desleal en ese mercado, y finalmente somos nosotros los que damos la cara. Yo he tenido muchos problemas en este sentido, fondos que no me distribuye el distribuidor porque tiene una librería cercana a la de ellos, en fin, cosas que no entiendo porque si tú firmas un acuerdo de exclusividad con un fondo editorial extranjero, tú tienes que sencillamente servirlo a todas las librerías, y no porque tú eres editor, librero y distribuidor, agarras un monopolio ahí.

El tema de los altos costos es preocupante. Ahora resulta que también los insumos de producción editorial tienen unos costos altísimos, por lo tanto la tinta, el papel, hablando ya de la producción de los libros venezolanos, es fuerte. La medida que tomo el gobierno de quitarle al libro el lugar que tenía como objeto primordial ha hecho que el dólar CADIVI no se aplique sobre el mercado del libro, y estamos viendo las consecuencias.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ANDRÉS BOERSNER: La política arancelaria es positiva en el sentido que ha hecho que se ocupen más del mercado venezolano, de los escritores venezolanos, y estamos leyendo entonces más literatura venezolana, literatura de calidad. De hecho ya se está comenzando a exportar la literatura venezolana. Está el caso de Rodrigo Blanco Calderón que va a ser editado el año que viene en España. Se ve que el interés ha rebotado, y eso es positivo.

Yo antes tenía más prejuicios respecto a ciertos libros de éxito. Ahora creo de verdad que así un libro

sea malo te puede llevar a otra cosa y eso es lo importante, que sirva de tobogán. Yo no comencé leyendo *Don Quijote* a los siete años, como dicen algunos que lo hicieron. Yo comencé leyendo suplementos de *El hombre lobo* y de *Superman, Batman* y *Las aventuras de Tin Tin*, después pase a las novelas de Agatha Christie, después vino el *Lobo estepario*, y así vamos. Es una carrera que termina cuando te mueres. Cualquier libro, cualquier literatura, siempre que te incentive, es perfecta.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

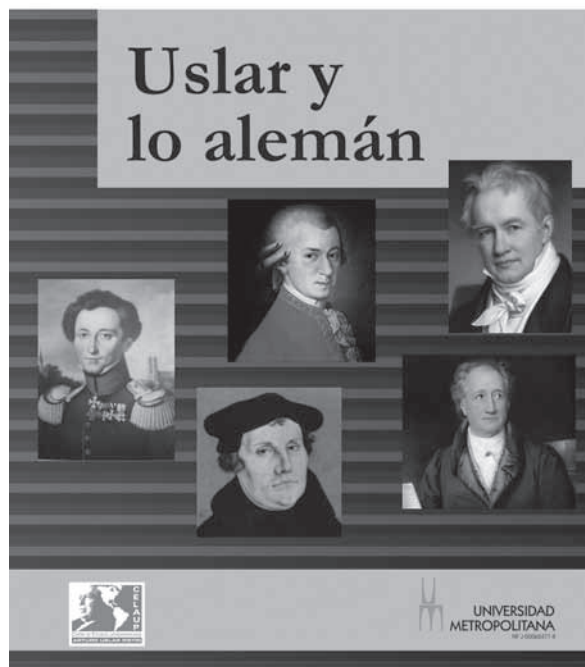
KATYNA HENRÍQUEZ: Yo creo que sí creamos una dinámica de crecimiento que va paralela con una promoción de literatura. Esto es nuevo, en Venezuela no éramos así y ahora se está dando un movimiento de promoción que le da sentido a una feria, a tener un estante. El nivel de promoción y de imagen es mucho mayor.

Me gusta mucho la idea del librero como gerente cultural, podemos propiciar muchos encuentros. Yo tengo la bendición de estar en un sitio que mueve mucha gente, un sitio francamente amplio en el que podemos convocar tertulias y encuentros.

También me parece importante tocar el tema del diseño. Antes los libros venezolanos eran horribles, espantosos. Yo trabajé muchos años en México y España y les puedo contar que en *stands* de ferias del libro, cuando me llegaban los paquetes de los libros venezolanos, para colocarlos, no sabía qué hacer. Eran de terror. Eso ha cambiado completamente como respuesta natural a un diseño maravilloso que tenemos en nuestro país, y no es cualquier cosa que nos hayamos ganado el año pasado con Álvaro Sotillo el premio "El mejor libro del mundo". Las editoriales han aprendido, aunque a algunas les falta todavía, que el diseño y la imagen de los libros es importante. Promocionarse, venderse, es algo que está ocurriendo. Todavía falta, pero vamos bien.

Auditorio Manoa, 15 de octubre de 2009

Karl Krispin (compilador)



El bisabuelo de Arturo Uslar Pietri fue un oficial hannoveriano que se aproximó a nuestras costas en 1819 para unir su esfuerzo al de los insurgentes que intentaban barrer los gonfalones de la Corona de Castilla. Se estableció en Valencia y dejó descendencia. Convirtió su apellido von Uslar en Uslar y su nombre Johann lo castellanizó a Juan. Tenía conciencia de que se acogía de lleno a la venezolanidad.

Estos ensayos recogen el trabajo escritural de Uslar Pietri en su aproximación a lo alemán. En ellos los temas y personajes, sus grandezas y sus miserias, están vinculados a la cultura alemana, más como pertenecientes a un espacio cultural que a una definición nacional, territorial. En ellos el lector hallará las claves de interpretación de lo alemán narrado y ofrecido por la lupa universal de este venezolano singular y de excepción.