



Cuadernos Unimetanos 34

FOROS DE LITERATURA EN CELAUP

Poesía y contemporaneidad

Moderador: Rafael Arráiz Lucca

Participantes: Joaquín Marta Sosa

Rafael Cadenas

Arturo Gutiérrez Plaza

3

Literatura de género o mujeres escritoras

Moderadora: Laura Febres

Participantes: Adriana Villanueva

Krina Ber

Gisela Kozak

15

Facebook, Twitter y las redes sociales

Moderador: Karl Krispin

Participantes: Kira Kariakin

Roger Michelena

Héctor Torres

31

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 Unimetanos hemos escogido tres foros que realizamos en el auditorio Manoa de nuestro centro. Ellos son “Facebook, Twitter y las redes sociales” donde contamos con la presencia de los escritores Kira Kariakin, Roger Michelena y Héctor Torres y la moderación de quien esto escribe. El segundo de los foros realizados fue “Literatura de género o mujeres escritoras” en el que intervinieron las escritoras Adriana Villanueva, Krina Ber y Gisela Kozak con la moderación de Laura Fe-

bres. El tercero en cuestión se refirió al tema “Poesía y contemporaneidad” en el que nos acompañaron los poetas Rafael Cadenas, Joaquín Marta Sosa y Arturo Gutiérrez Plaza con la moderación de Rafael Arráiz Lucca. 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 invaluable 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 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 Unimetanos. 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



FORO DE LITERATURA

Poesía y contemporaneidad

MODERADOR:
RAFAEL ARRÁIZ LUCCA



Hemos dividido el encuentro en dos partes: en la primera parte, los poetas van a leer cada uno de ellos dos o tres poemas, y en la segunda parte, van a disertar sobre el tema que nos convoca. Antes voy a presentarlos, siempre juzgo que es importante, aunque sean unas hojas de vida muy resumidas.

El poeta Rafael Cadenas, nacido en Barquisimeto, fue profesor en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela de donde hoy en día es profesor jubilado. Ha recibido el Premio Nacional de Literatura, el Premio Nacional de Ensayo, el Premio San Juan de la Cruz, el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde, y recientemente fue galardonado en México con el Premio de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que se titula de Literatura en Lenguas Romances, y que es uno de los dos o tres premios más importantes que se le pueda conceder a un autor en el mundo de habla hispana. Cadenas es sin la menor duda el gran poeta venezolano de nuestro tiempo. Su obra poética comprende: *Una isla*, que se refiere a Trinidad, isla donde ocurrió su exilio político en tiempos de la dictadura de Pérez Jiménez, *Los cuadernos del destierro*, *Falsas maniobras*, *Memorial*, *Intemperie*, *Gestiones* y *Amante*. En su obra ensayística encontramos: *Realidad y literatura*, *En torno al lenguaje*, *Anotaciones*, *Dichos*, *Apuntes sobre San Juan de la Cruz*. La totalidad de la obra del poeta Cadenas está recogida en un tomo publicado por el Fondo de Cultura Económica de México que se titula *Obra entera*.

Joaquín Marta Sosa, también es profesor universitario jubilado pero de la Universidad Simón Bolívar, con una obra poética que se consigue en unos catorce poemarios: *Anunciación*, *Sol cotidiano*, *Para la memoria del amor*, *Territorios privados*, *Domicilios del mar*, *El río solitario* y *Amares*. Toda su obra se encuentra recogida en *Los barcos de la memoria*, una publicación de la editorial El otro el mismo, de Mérida. Recientemente ha sido electo como individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua cosa que nos honra mucho.

Arturo Gutiérrez Plaza, también profesor de la Universidad Simón Bolívar, poeta y ensayista, ha publicado *Al margen de las hojas*, su libro *Principios de contabilidad* y ha obtenido varios premios literarios. Su tesis doctoral ganó el premio del Concurso Anual Transgénico de la Fundación para la Cultura Urbana, y está a punto de ser publicada. Es un estudio completísimo sobre la poesía urbana venezolana. De modo que en la Universidad y en el Centro Uslar donde estamos, contamos con el enorme privilegio de estar con estos tres estupendos poetas de diferentes generaciones.

ARTURO GUTIÉRREZ PLAZA

Voy a leer tres poemas de tres distintos libros para iniciar este diálogo. El primer poema se llama *De las piedras*:

“De las piedras se habla con envidia,
quizás, porque ellas no hablan.
No fruncen el ceño
y aparentan desatender
lo que a su alrededor acontece.

Obviamente, todo esto es mentira.

No vuelan, pero enseñan a los pájaros a volar.

Se detienen en los abismos, al pie
de los puentes, al margen de los ríos
y desde allí advierten, como anónimos vigías,
los peligros de sostenerse en el aire.

Cultivan además varias lenguas sin poseer
ninguna.

Su arte está en hablar por boca de otros.

El aire las recuerda cada vez
que los páramos silban en el viento.
Y los ríos, cuando nos adormecen
con su insaciable ronquido.

Si se agrupan lo hacen
como gesto fraterno, pues odian la soledad.

De ellas se escribe siempre
para hablar de otra cosa.

Su aparente mudez
es tan solo una licencia que Dios les da,
pues así nos interroga.”

Los otros dos poemas que voy a leer son una suerte de artes poéticas, es decir, son poemas que reflexionan sobre la poesía misma, y los leo, dado que el tema que nos convoca es la poesía en nuestros tiempos. El primero de estos poemas se llama *Poética del caminante*:

JOAQUÍN MARTA SOSA

“De paseo, sin rumbo fijo
veo un zapato solo
a un lado de la carretera,
desalojado, huérfano de pie y de costumbres.
Veo, entonces, por añadidura
un hombre que camina descalzo,
una tristeza adherida al día,
un ojo que escruta
por la cerradura de una puerta
el aire abandonado
de una habitación vacía.

Al referirme a esto
y otras cosas –me doy cuenta –
retomo el hilo
de un obstinado soliloquio.
Apruebo con la frente
el lugar que ocupa
cada presencia a mi alrededor.
Me detengo y anudo con fuerza
los cordones de mis zapatos.
Sólo después sigo mi curso.
Digo, el discurso que dictan mis pies.”

Por último, un texto en prosa poética que se llama *Propósito común*:

“Si supiese qué rumbo persigue lo escrito todo tendría quizás un propósito común. Es como si al ver por la ventana al pájaro que vuela de uno a otro árbol –sin advertirme, sin presentirme- lejos de descubrirlo, le estuviese imponiendo un trayecto sujeto a mi escritura. Es como si la condición para que el pájaro fuese pájaro y no otro su vuelo, fuese habitar anticipadamente en mi cuaderno. Sólo así habríamos de suponerlo. Es como si ya la parte pretérita de nosotros estuviese de antemano dispuesta a ser vivida. No se llama destino porque no hay renuncia, tan sólo perpetuación. Todo consiste en alguien que indaga en la aventura de un pájaro, sin comprender que él mismo traza un vuelo sobre la página que otro antes anotó. Alguien que –como quien ahora lo hace- tenía por tarea, simplemente, mirar por una de entre tantas ventanas.”

Voy a leer tres poemas, de tres libros diferentes, y cada uno corresponde a una experiencia distinta. La primera tiene que ver con el día en que me hablaban de un pájaro, del vencejo, cuya extraña característica es que nunca desciende a tierra, siempre vuela. Sólo desciende a tierra en dos ocasiones: en la estación del apareamiento y cuando intuye que va a morir. El poema se llama, precisamente, *El vencejo*:

“Por las noches se eleva
por encima de los cielos más altos;
permanece en ellos, como un quieto monarca,
hasta que el sol resurge por las tierras.
Entonces desciende, canta, llama,
roza los árboles, se inunda de agua,
sin posarse nunca,
sereno en su condena,
incansable, trinador incluso.

Aparece cuando debe,
y salvo en el tiempo
en que la especie se preserva,
vuela siempre, sin reposo,
y en cuanto el día,
como una moneda muerta, cae,
se eleva entonces, otra vez,
vuelve a su inmovilidad
a orillas de la luna.
Se deja llevar en alas extendidas
hasta los remotos auspicios del día que vendrá.

De pronto,
igual que si hubiese
superado una venganza
asciende por encima de la lluvia,
baja a ras de alguna fronda,
y ya no asciende ni desciende:
su condena ha terminado,
y es allí donde la muerte lo captura.”

Este segundo poema es lo que llamaríamos convencionalmente un poema de amor, pero no un poema de amor escrito a una joven o adolescente que tiene todos los atributos de la convocatoria erótica, sino una convocatoria de amor a una mujer mayor, madura:

"Prefiero tu cara
que ya no es joven
ni frescas tus mejillas
pero acogen mis caricias de amor.
Prefiero tus senos rotundos
que el tiempo ha dejado caer
porque son abundantes en sabiduría.

Te prefiero
porque en tu otoño
resplandece la primavera
y sin la desmesura
del verano de los dioses jóvenes
tu invierno será cálido."

Y de un librito aún inédito cuyo título genérico es *Cartas para Floria*, un poema que es simultáneamente un poema amoroso, un poema sobre el poema, sobre el tiempo y la memoria. Se llama *Oficio del porvenir*:

"Escribiste
no para que alguien las leyera
sino porque flameaban
como la frágil verdad de unas banderas
en los ríos que te hablaron:

El tiempo es un pájaro
Se posa y alza el vuelo

Después árboles y siglos
se consumieron los unos en los otros,
pero no esa alta montaña
donde el centro de tu pecho
en oraciones, vislumbró
la ínglima luz de una cerilla
cortada por el viento,
camino incierto e inevitable,
el intangible,
cuyo rastro es apenas conjetura,
múltiple, plural como las horas,
en todos los senderos,
y casi nunca das con él.

El tiempo es un pájaro
Se posa y alza el vuelo

Igual que palabras y poemas,
esta casa y el amor
por donde los siglos han pasado
y pasarán,
también las vidas
que claman y clamaron
contra el viento,
todo, todo,
se posa y alza el vuelo:

Ni tú ni yo sabremos nunca
a dónde va,
pero sí que el más inquebrantable
de todos sus acordes,
de su silencio limpio,
nos vino con el amor
y en él se posó y alzó su vuelo."

RAFAEL CADENAS

La segunda edición de *Obra entera* que se publicó en México, contiene doce poemas que se le agregaron al libro, y esa sección se llama *Desde Boston*. Voy a leer un poema muy breve y ustedes se darán cuenta al oírlo de lo fácil que es escribir un poema. *Se necesitan tres (Un ejemplo de Alan Watts)*:

“Sol,
un poco de humedad
y unos ojos
mirando
hacen
el arcoíris”

De este también se puede decir lo mismo. Yo estuve preso en la época de la dictadura de Pérez Jiménez en la cárcel modelo, ahí pasé cinco meses, y después me montaron en un avión y me expulsaron del país. Entonces este poema que forma parte de *Una isla*, se refiere a la isla de Trinidad, donde pase cuatro años, y dice:

“Escribiste: “Estos muros se hacen
transparentes cuando te siento.
Mañana traigo los libros.
Te besa”.

Mi libertad había nacido tras aquellas paredes.
El calabozo núm. 3
se extendía como un amanecer. Su día era
vasto.

El pobre carcelero se creía libre porque cerraba
la reja, pero
a través de ti yo era innumerable.”

Y por último, de un libro posterior, *Conjunto residencial*:

“Aquí se vuelve a oír el viento.
Pasa entre los edificios, mece
los pinos, hiela el autocine.

Morador de ninguna parte,
no puedo decirte: Sé tú, fiero espíritu,
mi espíritu.

Sólo hay una espera
en la noche,
pero nadie tiene el ímpetu para hablarte
como en los tiempos del entusiasmo.

Eres lo que eres, una voz solitaria
que resuena en los aledaños de las ciudades.

Las palabras que te dirigían también pasaron
como las alucinantes hojas.

Éste es otro mundo, no hay dirección.
El viento, cuando azota,
golpea en el caos.”

ARTURO GUTIÉRREZ PLAZA

Voy a leer dos textos breves que tienen que ver con el tema que nos convoca. El primero de ellos es un texto que escribí hace mucho tiempo en una columna que tenía en el diario *Tal Cual* y que creo es pertinente para la ocasión. Y el segundo texto, es un texto que intenta responder a la pregunta de por qué escribo, que me fuera formulada recientemente para un libro colectivo que está en preparación en la Fundación para la Cultura Urbana.

El primer texto se llama *Lectores de poesía*: “En 1991, un poeta ruso nacido en 1940 que había sido sentenciado a trabajos forzados por “parásito social” en su país natal, y que luego se había exilado en Estados Unidos en la década de los 70, donde adoptó una nueva nacionalidad, fue contratado como funcionario de la Biblioteca del Congreso. Su tarea: hacer un estudio sobre el público de poesía en ese país. Su nombre: Joseph Brodsky. Uno de sus galardones: el premio Nobel de Literatura en 1987. Los resultados de su labor fueron recogidos en una conferencia titulada “Una proposición inmodesta”, pronunciada en Washington DC en octubre de 1991. A continuación enumeraremos, *grosso modo*, algunas de sus conclusiones y propuestas:

1. Las estadísticas no son el instrumento para medir la relación de la poesía con el lector.
2. La poesía (tanto su lectura como su escritura) constituye un arte individualizador, mucho menos social que la música o la pintura.
3. La proporción de lectores de poesía en cualquier sociedad es muy reducida. A lo largo de la historia, el público aficionado a la poesía no parece haber superado el uno por ciento de la población.
4. Aquellos que denominamos clásicos deben su reputación a la posteridad y no a sus contemporáneos. Es en la posteridad donde encontraron el volumen de lectores que merecían desde el principio.
5. La distribución de la poesía no debería basarse en criterios de mercado, pues tales estimaciones reducen, por definición, el potencial existente. Se supone que los obreros no leen a Horacio, ni los granjeros a Montale o Marvell.
6. En el ámbito cultural no es la demanda la que origina la oferta, sino al revés.

7. La poesía debe estar mucho más al alcance del público de lo que está. Habría que considerarla un bien de primera necesidad, como la electricidad o el agua, para ello es necesario aumentar los tirajes, abaratar los costos, lograr el menor precio posible y distribuir masivamente. Llevar el libro no sólo a la librería sino al automercado y a la salida de la fábrica.
8. No se sabe qué es peor: quemar libros o no leerlos, pero entre ambos extremos podría incluirse la edición de esas cantidades simbólicas.
9. Dejando de leer o de escuchar a sus poetas, la sociedad se condena a formas inferiores de expresión: las de los políticos, los vendedores, los charlatanes.
10. El objetivo de la democracia no es la propia democracia: eso sería redundancia. El objetivo de la democracia es la ilustración. De no hacer esto difícilmente se llegará a ella y la cultura será sustituida por la videocultura. La democracia sin ilustración es, en el mejor de los casos, una jungla con orden público y con un único gran poeta en calidad de Tarzán.

Esta breve lista, donde con esclarecida diafanidad y sencillez Brodsky ofrece sus recomendaciones, da cuenta de la importancia de la poesía como la más alta forma de expresión de los poderes de la lengua y la cultura, reservorios insustituibles para el desarrollo y sustento de una ciudadanía capaz de habitar una sociedad tolerante, plural y democrática. Y por sobre todo, de hacer de cada individuo que la conforme una conciencia constructiva, crítica y libre, dispuesta a resistir los embates de todo tipo de mordazas: tanto las impuestas por las leyes del libre mercado como por las vocaciones autoritarias que insaciablemente profesan utopías regidas por la única verdad de un caudillo. Las propuestas de Brodsky son las de un ciudadano que conoció ambas amenazas. Pasados casi veinte años pareciera aún mayor su vigencia.

El segundo texto intenta responder a la pregunta de por qué escribo. En el texto hay varias reflexiones en torno a la conversación que tenemos hoy. ¿Por qué escribo?: “La escritura, al menos la que encaro como emprendimiento literario, responde a una pregunta siempre postergada, desplazada, desconocida. Es la respuesta a una interrogación apenas intuida desde la escritura misma. Surge como indagación en el misterio de eso que llamamos realidad,

siendo ella parte sustancial de tal enigma. La pasión de la que nace también se aleja de las explicaciones derivadas de la conciencia volitiva, se impone como necesidad, como imperativo consustancial a la vida. Si en el orden fisiológico pudiéramos afirmar que comemos o respiramos para no morir, por instinto antes que por voluntad, la escritura literaria, junto al amor, son respuestas que la vida se da a sí misma: exigencias que la vida nos impone para saber que vivimos, que hemos vivido, o mejor, que aún seguimos vivos. Hablo de mi experiencia. En lo que toca a la escritura poética, en particular, tal exigencia responde además a una convicción, la de que hoy en día, si algo ha de ser la poesía, las raras veces que verdaderamente la hallamos, es comunicación esencial. Para la inmensa mayoría, naturalmente, esto suena hueco. Suena a simple retórica o a vacua ideación extemporánea. El ruido que nos rodea y moldea, la preeminencia de las convenciones exteriores, la inmediatez y la superficialidad hacen residual todo llamado o reclamo espiritual, y por ende toda posibilidad de diálogo con nosotros mismos: estadio necesario y germen de la verdadera aproximación al otro. Concebir la palabra como puente hacia el asombro, hacia la duda y hacia el misterio luce como una tarea de pragmática insensatez, no sólo en los predios del ciudadano que de ordinario llamamos común, sino incluso en los círculos cercanos al saber elitesco, propio de los espacios universitarios y académicos. Una concepción plagada de viejos clichés, que entiende la poesía como el reducto privilegiado de la sensiblería, el decorado verbal y la irrefrenable espontaneidad hace aún más cuesta arriba la comprensión del fenómeno poético. Por otra parte, resulta de difícil aceptación en el seno de una cultura de masas, llamada ahora globalizada, acostumbrada a la sobreestimación del espectáculo y la fama como valores rectores, asimilar que el lugar de ésta ha de ser siempre el margen, lo reducido, lo subterráneo. Octavio Paz, al referirse a ella, decía: «hoy es ceremonia en las catacumbas, rito en el desierto urbano, fiesta en un sótano, revelación en un supermercado». «En la poesía encontramos -afirmaba María Zambrano- directamente al hombre concreto, individual», nunca al hombre-masa. Por eso, se trata de una comunicación que principia habitando una soledad y termina acompañando a otra. Es el diálogo entre dos solitarios: un hombre y otro hombre. No puede ser de manera distinta. No hay modo de hablar con un tú sin aprender primero a hablar con nosotros mismos, y eso no

parece tarea fácil en tiempos donde la soledad es anatema, anomalía o rareza indeseable. Hoy vivimos, más bien, un tipo de soledad masificada, colectiva, uniforme, compacta. Una soledad light, desprovista de conciencia, distraída y aturdida, patética y anónima, competitiva y repetitiva. Una soledad que nos distancia de nosotros mismos y donde la poesía no pasa de ser un slogan publicitario con escasos lectores. En tiempos como los que vivimos, a veces pareciera que la labor del poeta respondiera más bien al deseo de dejar testimonios de un oficio inútil, para el estudio de futuros antropólogos y arqueólogos, acuciosos excavadores de las ruinas del porvenir. Sin embargo, tal evidencia, la de su inutilidad, es quizás la mayor garantía de su permanencia y extraña primacía. Ajena, no por voluntad sino por su propia naturaleza, a las disposiciones del mercado, instancia sustituta de las antiguas cortes y de los predios del poder eclesiástico donde se debatían las plumas de los poetas y versificadores del pasado, su relegación deriva por persistencia en religación: en el acto de (re)ligar, de (re)unir al hombre con las preguntas esenciales. En tal medida, se trata de una experiencia religiosa, en el ámbito más radical del término. No como ritual para convocar la aceptación de preceptivas dogmáticas, ni prédicas dispuestas para imponer sucedáneas verdades sancionadas por diversas formas de institucionalidad, a lo largo de la historia. Esta aseveración no supone tampoco la asunción de un lenguaje solemne, grandilocuente o hermético, como los modos de expresión verbal más cónsonos con la gravedad de tales asuntos. La oscuridad no está casada con la profundidad, pues la inmanencia del misterio no se disimula ni sustituye con máscaras. El mismo Lezama Lima, cultor hermético por excelencia, se preguntaba: “¿Qué es lo difícil? ¿Lo sumergido, tan solo, en las maternales aguas de lo oscuro? De “difícil claridad”, para referirse a la poesía de Góngora, hablaba Dámaso Alonso. Y aunque acuñaba la frase aludiendo a las estratagemas poéticas recurridas por el poeta cordobés, vale la pena hacer uso de ella para los efectos aquí apuntados. Creo, además, que la sensibilidad y la inteligencia pueden y deben pactar con la emotividad y la ironía. Al fin de cuentas esta última, como he dicho en otro lado, “no es asunto de elección”: “Es una imposición de la realidad que acosa al lenguaje”. Y si el misterio no es exclusivo privilegio de las sombras, tampoco es ajeno a lo cotidiano, a lo aparentemente efímero o insignificante. Y si esto es verdad para referirnos al

misterio que rodea las cosas del mundo, “la realidad”, es también respecto del lenguaje, que es parte de ella y participa de él. Tal vez el mejor modo que tengo de decirlo, sea de nuevo recurriendo a alguna nota surgida previamente a éstas. En aquella ocasión, así como ahora, me tracé como propósito lograr: “Un lenguaje que encubra (y descubra) sin hacerse notar, que oculte (y revele) con sigilo. Un arte de lo mínimo (o con una m menos, de lo nimio), tras el cual surja, sin excesos, la afirmación del enigma”. Por eso escribo.”

JOAQUÍN MARTA SOSA

Voy a empezar por dos revelaciones autobiográficas que responden bien a la pregunta de cómo llegue a la escritura. La primera, y no se asusten por el modo en que la enuncio, es que en el pueblo donde nací, una aldea perdida en el norte montañoso de Portugal, el único milagro que ha ocurrido lo provocó yo: iba a misa con mi abuela que era más o menos beata, y escuchaba al cura decir su homilía —en ese entonces la homilía no se decía desde el altar como ahora sino que el cura se subía a un púlpito que estaba situado bastante cerca de las vigas del techo de la iglesia—. En uno de esos oficios, sin que mi abuela se percatara, subí las escaleras y llegué al púlpito que era muy alto y yo entonces también era bajito —en eso no he cambiado—, y desde el púlpito lo único que se veía era el perfil de mis uñas, entonces dije: “dejad que los niños vengan a mí”, las beatas miraron y no vieron nada, la voz retumbaba en aquella bóveda, y se echaron al suelo, se arrodillaron, lloraron “¡milagro, milagro!”. Entonces el cura fue, me buscó, y luego de la regañina consiguiente le dijo a mi tío-abuelo, que es el personaje más importante de mi vida infantil, “puede ser que este niño tenga el don de la palabra” pero él no pensaba que el don de la palabra podía ser poética sino que era el don de la palabra cural; vio en mí el proyecto de un cura.

Cuando llegue a Venezuela e intentaba hablar a mis seis años más o menos recién cumplidos, me salía lo que ahora se llama “portuñol”, y ustedes saben que hay pocas cosas más crueles que un niño, y las burlas de las que yo era objeto eran tan terribles, tan espantosas, tan sangrientas, que el día que me di cuenta que más o menos lograba hablar bien el idioma, me uní a los amigos con los que estaba aprendiendo a jugar beisbol y les dije: “yo voy a hablar mejor que ustedes”. Creo que esas dos son las fuentes del por qué yo me dedique a interesarme por el idioma, por la escritura, por la palabra, y aquí estoy.

Con esto lo que les quiero decir es que los poetas, y aquí tenemos cuatro ejemplos, somos personas normales, comunes, corrientes, si nos ven por la calle nadie dirá: “oye, ahí va un poeta”. No hay ningún signo externo, no somos como los románticos con largas cabelleras, ni vamos pálidamente pegados a las sombras de las paredes, no todo nos perturba. Somos gente normal, unos más extrovertidos que otros, unos más chistosos que otros, a unos les gusta el beisbol, a otros el fútbol, queremos, odiamos, sen-



timos hambre, vamos al baño, en eso no hay diferencia alguna. Es decir, que así como Gramsci decía que todo hombre a su manera es un filósofo, aunque no lo sepa, yo diría también que todo hombre a su manera es un poeta, aunque no lo sepa. Pocas cosas hay más poéticas que enamorarse, o quedarse viendo de pronto la lluvia que cae una tarde después de tantos meses siendo añorada, en fin, nuestra vida está llena de posibilidades poéticas independientemente de que les demos o no les demos uso.

La poesía sufre un problema importante, y es que la poesía fue probablemente la primera de las artes, es en ese sentido arcaica. Fue la primera manera de comunicación relativamente masiva aparte del discurso religioso. Tenemos a Homero, el Poema del Mio Cid, los poemas sobre los triunfadores olímpicos de Píndaro, todo eso está allí en el más remoto origen de la poesía. Eso lo estamos pagando ahora porque se nos ve como un arte escasamente moderno, escasamente contemporáneo, una cosa que forma parte de los tiempos en los que hombres y mujeres intentaban a duras penas humanizarse un poco más. Pero hubo un momento en el que la poesía era el gran arte de la comunicación. Hablé de Píndaro, bueno, Píndaro fue el primer periodista deportivo que hubo en el mundo, así como Homero a su manera fue el primer chismoso de la tierra que contaba el asunto de los dioses, y que ocurría dentro de las casas de Troya, y cosas de ese tipo; Homero hubiese sido un extraordinario cronista social. El tiempo ha pasado y no ha pasado en balde, y en esta contemporaneidad haciendo una relación, confieso anticipadamente un poco esquemática, diría que el valor de la poesía consiste en el valor que ella ha tenido siempre. La poesía más o menos va contracorriente, luego hay un periodo en el que la poesía es digerida por el estómago de la rutina y pasa a convertirse en una cosa carente de riqueza, de fascinación, de hechizo, pero luego se va a recuperar y por eso cambian los estilos poéticos, las escuelas poéticas, los poetas escriben de otra manera. Está como reciclándose permanentemente después de algún periodo de oscuridad, o de empobrecimiento extremo.

La poesía hoy también está contracorriente con respecto a algunos de los componentes de la contemporaneidad de todos los hombres. La primera es la poesía ante la masificación y la cosificación propia de este tiempo, todo es masivo, todo se convierte en cosa. Como decía hace tiempo un filósofo francés: "incluso lo que parecía imposible de convertir en cosa, que es la muerte, se ha convertido

en eso". Cuando usted ve por ahí una oferta de una funeraria que dice que su muerto quedará tan hermoso que parecerá que está vivo, lo que está es cosificando la muerte, vendiéndola como una mercancía más. Frente a la masificación y a la cosificación la poesía subraya la soberanía y la autonomía del yo, del mío, lo cual no significa que subraye el ego, lo egoísta, lo excluyente, sino que está subrayando el hecho que es auténticamente propio y colectivo, a fin de cuentas, toda mujer y todo hombre, es una persona intransferible, cuyo destino es intransferible, y cuya biografía sólo a esa persona le pertenece. Ahí apunta la poesía, siendo un animal comunitario y social, la especie humana está configurada por islas en un inmenso archipiélago.

La contemporaneidad, por ser masificadora y cosificadora, también se caracteriza por la exterioridad, porque aquello que ocurre fuera de nosotros, que puede ser visto y convertido en noticia o en imagen, es lo que nos interesa más. Eso se ve mucho en lo que le cuentan a uno del tipo de cine que les gusta y dicen: "Es que esa película es muy lenta", "es que en esa película no hay efectos especiales". Los efectos especiales falsifican la vida, por un lado eso puede ser un efecto poético, convertir la vida en otra vida, pero por otro lado es un hecho mentiroso y la poesía lo que pretende es revelar verdades. Y lo de la lentitud es que en esa película casi nunca ocurre nada, por opuesto a lo rápido, a lo veloz, donde uno observa al final que si en un tiempo mínimo ocurren muchas cosas, normalmente nada de lo que ocurrió es importante, y nada de lo que ocurrió es distinto a cualquier otra cosa que haya ocurrido, es decir, perfectamente olvidable. La poesía es puesta por la interioridad, por el tiempo lento, hondo, reflexivo, autoconsciente. La nuestra dicen es la edad de la imagen, una imagen vale más que mil palabras, yo creo que es a la inversa, una palabra vale por mil imágenes. Qué imagen le va a pintar cualquiera de ustedes a la persona que quiere para convencerla también de que debe quererlos, qué imagen supera una palabra: amor, o tres palabras: yo te amo, ninguna. Cuando se ha intentado hacer, salen películas imbéciles, fútiles, tontas, en fin, llenas de cosas que al final se desmoronan como la ceniza en el viento. La palabra, insisto, es el gran recurso de la especie humana. Somos, dice alguien, el animal que habla.

Nuestra época parece ser en parte la época de la futilidad, de las cosas que se cambian, que se recambian, que se sustituyen unas a otras, y de allí que una

de las cosas que crece más en el planeta sea la basura y el embasuramiento. La poesía intenta ser todavía el discurso, el texto, la espiritualidad del compromiso, es decir, del estar viviendo con el otro, y estar viviendo con el otro manteniendo la dignidad de lo que es propio de lo humano, la libertad, la independencia, el pensamiento soberano, la lucha contra la sumisión, la lucha contra las diversas formas de dictaduras, tiranías, y como dice Rafael Cadenas en alguno de sus dichos: "donde la sociedad puede ser derrotada es sólo en un lugar, en el pecho de los hombres y de las mujeres". Que ese pecho siga siendo libre es la misión de la poesía. La nuestra es una época tecno-científica, en fin, la comunicación en tiempo real, instantánea, inmediata, todos nos comunicamos sin decirnos nada. La poesía lo que pretende es que aunque ella comunique no a todos, por lo menos diga desde la conciencia, desde la intuición.

Y por último, la nuestra es una época que otra vez, porque no hay nada nuevo bajo el sol, pretende rescatar la idea de cómo hacernos inmortales. Eso es una cosa del siglo III, del siglo II, probablemente de antes de Cristo, los bálsamos de la eterna juventud, la búsqueda del Dorado donde nunca envejecíamos ni moríamos. Hoy, ¿qué hacemos?: trasplantes capilares para los calvos, que dejan de ser calvos, Botox para las que creen que tienen labios muy finos y eso no es suficientemente sensual, prótesis que hacen que los cuerpos terminen siendo de otro tipo, medicinas naturistas o no naturistas para que el cuerpo se oxide menos, en fin, vamos haciendo de nuestro cuerpo exactamente lo mismo que hacen en el norte con las ocas, las alimentan para que vayan más gordas al matadero, es decir, al final iremos a la muerte. Y la poesía lo que nos dice es eso, somos seres mortales, y debemos reconciliarnos con la mortalidad que es propia de nosotros porque sólo eso hace que la vida tenga valor. Si la vida fuese eterna ¿de qué valdría? Vale, porque la vida es justamente escasa, y el poema lo que dice es: este valor escaso aprovéchelo usted a fondo, profundamente, y al final, la poesía puede quedar como nuestro rasgo sobre la tierra. Un poeta griego decía: "yo escribo para que la muerte no tenga la última ni la única palabra". Creo que es así, pero también por lo que decía Luis Cernuda, un poeta español, y espero que no estuviese él desencaminado: "el poeta vive en la soledad del farero, vive aislado en las afueras, pero con la intención de evitar el naufragio de las ilusiones colectivas". Yo no sé si es verdad, pero me suena estupidamente hermoso.

La poesía siempre ha sido asunto de minorías. Incluso la poesía llamada sencilla no tiene muchos lectores.

Voy a contarles cuál fue mi primer contacto con la poesía. Cayó en mis manos un libro de poesía, sobre todo romántica, de Venezuela; se llamaba *El parnaso*. Leyendo de esos poemas pensé que también podía escribir en esa forma. Poco después leí también un libro de Andrés Eloy Blanco, *Poda*, y más tarde a Rubén Darío, pero mis primeros intentos fueron realmente malos. Esa afición mía lectora tiene que ver con mi abuelo; él era un general, ese era el título que le daban al menos, había peleado en una de esas guerras nuestras pero tenía algunas lecturas, entonces él me contaba el argumento, por ejemplo, de *Don Juan Tenorio*, y yo salía disparado a comprar el libro en la única librería que había en Barquisimeto, pero que tenía muy buenas obras, tenían, por ejemplo, los libros de la colección Sopena, entonces me llevaba el libro y lo leía, eso pasó con *Hamlet* y pasó también con el *Noventa y tres* de Víctor Hugo. Hace poco estuve en Valladolid, me invitaron a leer en la Casa de Zorrilla, entonces para mí eso fue un motivo de emoción porque recordé a primera lectura de *Don Juan Tenorio*, y le conté a los españoles que estaban presentes, en esa casa pequeña que se usa para reuniones como esta, y al lado de la entrada está el coche que usaba Zorrilla, un coche por supuesto tirado por caballos.

La poesía tiene dos sentidos: uno, es ese que está en todas partes, en nuestras vidas, en el aire, acecha siempre, y está presente en las otras manifestaciones artísticas, entonces podemos hablar de la poesía de un cuadro, de una escultura, de una pieza musical, de un bolero, y es algo que tropezamos en cualquier lugar, hablando con un niño, el lenguaje de los niños es poético, de él brota precisamente la poesía en el sentido en que estoy hablando. El otro, es la poesía ya como escritura, algo que se hace con palabras, como le decía Mallarmé a un pintor que quería escribir poesía, pero le decía que no tenía ideas, y Mallarmé le contestó de esa forma: "la poesía se hace con palabras". Esos, creo que son los dos sentidos que tiene la palabra poesía. Voy a leer un pasaje del texto que utilice en Guadalajara porque creo que viene muy al caso. En este texto digo que lo que se entiendo hoy por poesía es algo muy diferente a lo que se acostumbraba sobre todo hace muchos años.

Una persona que considere que la poesía es la que uno puede encontrar en algún poeta romántico, o incluso en Rubén Darío, quizás hoy lo que se hace en poesía la desconcierte. Digo yo en el texto: “Ya no es lo que se entendía por tal, hasta los años del simbolismo y del modernismo hispanoamericano, que todavía conservaban los componentes heredados aunque modificándolos sin mayor exceso” Entonces eso crea un problema para la persona que hoy escribe por sí, los moldes se han perdido, entonces tiene que inventar cada poema. Desaparecieron los modos tradicionales lo que ha obligado a buscar otros para llenar el vacío que dejó aquella devastación. Cuando hablo de devastación me refiero a los movimientos que comenzaron a principios del siglo XX. Ya no hay las estrofas que conocíamos, pero el poeta tiene la libertad de disponer los versos como lo desee, el espacio pasa a ser significativo, la puntuación se quita o se emplea de manera inusual, cada verso puede iniciarse con mayúscula o todo el poema estar escrito en minúscula, como el ritmo es imprescindible, hasta el hablar lo lleva, se torna dominante. El poema permite términos antes inadmisibles, se amplía, se prosifica, en él pueden no entrar palabras poéticas pero aún sin ellas estar ahí la poesía, pierde terreno la metáfora, la expresión tiende a hacerse directa, se encuentra lejos de aquello que según Ortega y Gasset caracteriza la poesía: eludir el nombre cotidiano de las cosas, para que nos ponga ante el dorso nunca visto del objeto de siempre. Me detengo aquí un momento porque este rasgo se me antoja centrarlo, llamar ‘cítaras de plumas’ a los pájaros es sin duda bello, pero nadie escribiría algo así en nuestro tiempo. La tendencia va en sentido contrario. La poesía parece estar hecha de evitaciones, en los talleres de poesía la enseñanza es sobre todo negativa, se aprende lo que no se debe hacer, pero al mismo tiempo se busca compensar lo perdido con innumerables recursos de los que apenas he mencionado algunos, y cuando alguien usa una forma tradicional, lo hace con rubor, se disculpa, o atribuye su creación a un heterónimo como hacía nuestro querido Eugenio Montejo, que por ejemplo las coplas que escribió se las atribuyó a un personaje inventado por él, Sergio Sandoval, y lo mismo hizo con un conjunto de sonetos que se los asignó a un poeta nórdico. Sin embargo, Jaime Siles señala como uno de los rasgos de la última poesía en nuestra lengua la vuelta a la métrica, a la rima y a la estrofa, en el libro *La poesía nueva en el mundo hispánico*. No estoy muy convencido con esa afirmación del

poeta español, yo creo que esas formas son irrecuperables porque cada época tiene su modo de expresión propia, el poeta ya no cuenta con los asideros formales que le servían de apoyo, debe crear cada vez la forma del poema o ella va surgiendo. Los poetas antes de que ocurriera este cambio, sencillamente decidían si iban a utilizar el terceto, o el romance, y llenaban ese molde. Incluso los poetas de la generación del 27 en España, emplearon esas formas tradicionales pero las llenaban de un sentido muy moderno.

El texto que he usado de guía está en el último *Papel literario* de El Nacional, entonces digo aquí que a la poesía se le exige demasiado, y cuento lo que nos preguntó en París, y digo que fue una pregunta como para hacérsela a Dios, si es que existe, si es que es humilde. La pregunta era sobre si la poesía podía salvar al hombre, y hay un bello poema de un poeta que admiro mucho que es Czeslaw Milosz, que dice: El texto que he usado de guía está en el último *Papel literario* de El Nacional, entonces digo aquí que a la poesía se le exige demasiado, y cuento lo que nos preguntó en París, y digo que fue una pregunta como para hacérsela a Dios, si es que existe, si es que es humilde. La pregunta era sobre si la poesía podía salvar al hombre, y hay un bello poema de un poeta que admiro mucho que es Czeslaw Milosz, que dice:

“Tú, a quien no pude salvar,
escúchame.

Comprende mi hablar sencillo porque me avergonzaría el otro.

No hay en mí, lo juro, la hechicería de las palabras.

Te hablo silencioso, como una nube o un árbol...

...¿Qué es la poesía si no salva
naciones ni hombres?

Complicidad de mentiras oficiales,
canción de los ebrios antes de caer degollados,
lectura de una quinceañera”

Comento aquí que se trata de una misión épica. Finalmente siento que la poesía está dentro y fuera de la historia, se sitúa más allá de todo confinamiento ideológico, rechaza los fanatismos, ama la justicia pero no quiere que se socave la libertad, por su talante cordial está reñida con todo tipo de violencia, como dejo de ser ingenua la épica no la seduce, hoy sabe lo que mueve a los héroes, sabe que ellos no desean verse a sí mismos, sabe que ignoran su sombra, pero estas son sutilezas para nuestro mundo.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

JOAQUÍN MARTA SOSA: Respecto a internet tengo la impresión, aunque soy bastante ineficiente en el paseo por esos espacios, que se ha convertido en un medio de comunicación de la poesía entre poetas y no poetas bastante poderoso, enérgico, yo encuentro blogs que se suceden unos a otros, interconectados, de participación, interactivos, y ya les digo yo no soy especialmente diestro en cazar esas liebres en el ciberespacio.

Recurriendo a mi propia experiencia, entonces cuando yo tenía la misma edad de estos que se escriben, intercambian y comunican su experiencia poética, yo no tuve oportunidad de hacerlo, el modo de comunicación que era la palabra escrita o la reunión no tenía el mismo poder, la misma capacidad de conectar y poner en comunión a tanta gente. Tengo la impresión que al final del camino va a resultar que la hiper-tecnología vinculada a internet a lo mejor ayuda a una expansión, a un despliegue de la poesía como desde hacía mucho tiempo no se conocía.

Con respecto a la experiencia poética solamente puedo relatarles la que estoy viviendo ahora en un taller de poesía, que está bajo mi responsabilidad. Ese taller se divide en dos mitades en cuanto a la población que lo conforma, una mitad son estudiantes universitarios y la otra mitad es gente mayor; uno que fue botado de PDVSA a causa de la huelga, una señora que es contable, otra señora que es administradora en una escuela primaria, en fin, gente buena, sencilla, un economista hay por allí, y lo que encuentro interesante es que cuando ellos descubren que hay otra poesía lo primero que hacen es reclamar: “no profesor yo vine aquí para que usted leyera a Rubén Darío, la poesía rimada, la cosa que suena, lo

que canta Serrat”. Y ya sabes que tienes un obstáculo que trabajar con ellos, y cuando descubren las posibilidades que abre la poesía de vanguardia o moderna, comienzan a escribir con una ferocidad verdaderamente sorprendente. La gente de pronto descubre que hay una voz que circula en la contemporaneidad pero que ellos suponen que no es la voz de la poesía, que la poesía es una voz rara, distinta, dispar, diferente, y descubren que no, que la poesía, citando de otra manera lo mismo que ha dicho Cadenas de Ortega, la poesía es la que nos ayuda a ver el otro lado de la luna. Todos sabemos que la luna tiene otra cara, la que nunca vemos, la que nunca miramos, que apenas intuimos.

ARTURO GUTIÉRREZ PLAZA: Recuerdo una anécdota que contaba Eugenio Montejo referida al poeta Fernando Paz Castillo. Contaba Montejo que caminando por el vecindario de Paz Castillo, llevándolo por el brazo, en algún momento le pregunta: “maestro, qué cree usted que ha cambiado en el mundo”, a lo que Paz Castillo responde: “no, realmente nada, sólo la velocidad”. Es decir, todo. Cuando se habló del concepto de la sobre-modernidad, esos son lugares que habitamos hoy en día. Las mismas contemplaciones de otro post-moderno Paul Virilio habla de que la velocidad es precisamente el factor que ha cambiado radicalmente la existencia contemporánea, por la que caemos en estos nuevos espacios como es internet donde se dan grandes paradas, porque por un lugar internet es ese espacio de los no lugares, donde todos transitamos, pasamos y seguimos, donde el anonimato es posible a tiempo completo, veinticuatro horas, pero por el otro lado digo que es paradójico porque pareciera ser un espacio donde también existe la posibilidad de un tipo de comunicación por la que ya estamos inhabilitados para tener una confrontación cara a cara.

21 de abril de 2010

FORO DE LITERATURA

Literatura de género o mujeres escritoras

MODERADORA:
LAURA FEBRES



Hoy tenemos a tres representantes de la escritura venezolana femenina. Este tema ha sido estudiado en el Departamento de Humanidades de esta casa de estudio por un equipo de profesoras que ha publicado el libro *La mirada femenina desde la diversidad cultural de las Américas: Una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy*. Nuestras tres compañeras son cuentistas y novelistas.

Adriana Villanueva formó parte de las primeras camadas de estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, mención Artes Escénicas, a principio de los años ochenta. A mediados de los ochenta y hasta 1990 integró el Taller del Actor dirigido por Enrique Porte. Comenzó a escribir en *El Nacional* a finales del año 2000, contribuyendo durante dos años en el **Papel Literario, Juego de Palabras y Nuevas Firmas**. En 2001 se le asignó un espacio regular en la página de humor de **El Nacional**. Ha contribuido en el semanario **Nuevo Mundo Israelita**, en las revistas **Imagen y Exceso**. Actualmente escribe una columna semanal en la página web **Ficción Breve**. Adriana ha escrito tres obras publicadas: *Margot, retrato de una caraqueña del siglo XX*, está incluida en la antología *De la Urbe para la Orbe*, y el *Móvil del delito*.

Krina Ber nació en Polonia, creció en Israel, estudió en Suiza y se casó en Portugal, antes de erradicarse en 1975 en Caracas donde mantiene, junto con su esposo, una compañía de arquitectura especializada en estructuras espaciales y diseño industrial. Comenzó a escribir en español en el año 2000 en el Taller de Narrativa de la UCAB, dirigido por Eduardo Liendo. Siguió estudios en ICREA y en el Taller de Narrativa del CELARG 2003 con Eloi Yagüe. Obtiene una maestría en literatura comparada en la UCV en mayo del 2007. Entre los premios y publicaciones se encuentran: Mención especial del LVI Concurso de Cuentos de *El Nacional*, por el cuento *Benjamín y la caminadora* en el 2001; finalista del III Concurso Nacional de Cuentos SACVEN, con otro cuento: *Los milagros no ocurren en la cola*, en el 2002; Premio Monte Ávila Editores por Obras de Autores Inéditos, mención narrativa, por el libro *Cuentos con agujeros*, publicado por esa casa editorial en diciembre del 2004; ganadora de la XI Bienal Literaria Daniel Mendoza en el Ateneo de Calabozo, mención narrativa, con el cuento *El secuestro*; su cuento *Experta en extravíos* ha sido incluido en la *Antología de la urbe para la orbe*; su relato *Amor* ganó el Concurso Anual del Cuento de *El Nacional* en el año 2007. Su obra *Cuento con agujero, Amor y Para no perder el hilo* fue recientemente publicada en el 2009.

Gisela Kozak nace en Caracas en el año 1963, Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela, Magister en Literatura latinoamericana contemporánea y Doctora en Letras de la Universidad Simón Bolívar, profesora asociada de la Escuela de Letras y de la maestría en estudios literarios de la UCV. Es investigadora y narradora. Autora comentada en el libro *La mirada femenina desde la diversidad cultural de las Américas: Una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy*, publicado por la Universidad Metropolitana en el 2008. Su obra: *Rebelión en el Caribe hispánico, Urbes e historias más allá del boom y la post-modernidad, La catástrofe imaginaria, Pecados de la capital y otras historias*, y su última obra *Latidos de Caracas*.

ADRIANA VILLANUEVA

El título de mi ponencia es *La profesora que fue y el profesor que no pudo ser*: “Fui pésima estudiante de literatura, el último año de Humanidades pasé la materia justo con la nota necesaria. Cosa rara porque desde pequeña el adjetivo que mejor me describía era ser “lectora”. Leía de todo y sin prejuicios: comiquitas, clásicos de Mark Twain, Louisa May Alcott, Charles Dickens, las novelas infantiles de Enid Blyton y Astrid Lindgren. En mi temprana adolescencia pasé a Agatha Christie y a Taylor Caldwell, luego a las primeras novelas de Stephen King, y antes de graduarme de bachiller podía decir, con cierta propiedad y sin exagerar, que entre mis autores favoritos estaban Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, y por supuesto, Gabriel García Márquez.

Entonces ¿por qué fui tan mala en clases de Lengua y Literatura ese último año de bachillerato? Hoy lo achaco a cierta rebeldía que todavía conservo: siendo una ávida, ecléctica y desordenada lectora; siempre he detestado que me impongan qué debo leer, como por ejemplo, las modas literarias: “¿Acaso no has leído la trilogía *Millenium* de Larsson? ¿O Sándor Márai? ¿O la serie *Resplandor* de Stephanie Meyers?”

Esas modas, en las que sin desmerecer la calidad de sus autores, todo el mundo parece estar leyendo lo mismo. Desde adolescente repelía formar parte de un rebaño lector, imagínense si esta imposición lectora no venía de una moda, o de nuestros amigos, afines en gustos, sino de una cátedra, de una posición de poder, de una profesora de Literatura con la que cuesta congeniar.

Este tipo de profesora, o profesor -no nos pongamos sexistas a estas alturas- nos puede mandar a leer *Harry Potter*, *La vida exagerada de Martín Romaña*, *La tía Julia y el escribidor*, *Amor y humor* de Aquiles Nazoa; cualquier libro, por más divertido que sea, y ese libro parecerá una imposición. Ese es mi inicio en la historia de las lecturas dirigidas, sencillamente, no congeniaba con mi profesora, sería cuestión de química, porque de casualidad aprobé la materia y amigos que de las novelas de Sidney Sheldon no pasaban, no les iba tan mal.

Hace poco encontré un trabajo de bachillerato en el que la bendita profesora me puso 10 (sobre 20 puntos como se califica en Venezuela). Me dio cosa leerlo, temblaba de los horrores que pude escribir, descubrir que a lo mejor ella tenía razón y yo era una

mala estudiante, una tonta adolescente que se las daba de intelectual, creída, jactanciosa, pero elemental. Lo leí con temor, con pudor hasta tecnológico porque estamos hablando del año 1981, cuando las únicas computadoras que existían en Venezuela eran unos mamotretos con tarjetas que estaban en el IVIC y parecían las computadoras de la baticueva del Batman en technicolor que pasan en el canal Retro. Hago énfasis en este detalle tecnológico porque imagino que quienes tienen menos de 30 años no pueden imaginar una vida así: cero copy-paste, cero delete, cero corrección ortográfica, cero Wikipedia. Una vida estudiantil donde se escribía en una Olivetti, armada con tippex, diccionario y papel carbón. Un solo fluir de escritura.

Así que enfrentada a quien fui a los 17 años, leí el trabajo del 10, y no me ruboricé, me pareció que estaba bien, pocos errores ortográficos, puntuación correcta, narración fluida, quizás no sería una joven María Fernanda Palacios, pero qué se podía esperar, tenía 17 años, y no les voy a caer a mentiras, tampoco era un cerebro vanguardista, soy producto del apogeo de la época Disco, pero el trabajo estaba bien, no asomaba a una futura pensadora, pero estaba bien.

Leyendo a los 40 y picote de años ese trabajo que de milagro pasé, me doy cuenta que la antipatía parecía mutua, así que imagínense cuando por fin logré terminar ese tormento que se llama bachillerato, cuando por fin entro en la Universidad Central de Venezuela, a estudiar en la Escuela de Arte, materias como Teatro dada por José Ignacio Cabrujas, Taller de expresión oral y escrita por Isaac Chocrón, Cine por Iván Feo, Estética por Victoria de Stefano. Este era el momento de enseriarme, abandonar la fobia por las lecturas impuestas, acatar un nuevo espíritu de humildad, y dejarme ilustrar por mis maestros. Podrán imaginar el espanto al ver en mis horarios, que con ese *Dream Team* de profesores, en Literatura me tocaría nada más y nada menos que la aborrecible profesora de bachillerato.

En ese entonces los alumnos de los primeros años de la Escuela de Arte, dependiendo de la materia, o podíamos estar juntos en un gran salón como era el caso de Expresión Oral y Escrita dada por Chocrón; o podíamos estar divididos en dos o más grupos, que por lo general se daban por orden alfabético, en el caso de dos grupos: de la A a la L uno, de la M a la Z otro. Así que mientras los que se apellidaban, digamos de Abadía a Luzardo estudiarían con uno de los profesores estrellas prestado de la Escuela de Letras, el escritor José Balza; quienes nos apellidábamos

de Machado a Zurita, tendríamos a la profesora de mis tormentos.

Aunque imagino que a todos los que les tocó Literatura en la Escuela de Arte con mi Némesis habrían preferido estudiar con Balza porque su fama de profesor estrella lo antecedía, para mí se volvió una cruzada personal cambiar de salón. Sobre todo porque una compañera de colegio que entró conmigo en la Escuela de Artes, apellidada Méndez, logró de milagro hacer el bendito corte, aunque seguro hizo falta una jaladita.

Méndez estaba deslumbrada por no decir que enamorada de Balza, que en ese entonces era igualito como lo vemos hoy en día, menudo, de copete, con sus anteojotes y por lo menos físicamente, sin mucha gracia, pero Méndez lo amaba como solemos enamorarnos de nuestros profesores carismáticos, y cuando nos cruzábamos en el cafetín, no hacía sino hablarme de lo maravilloso de las clases de Balza. Era y sigue siendo una de mis amigas más queridas, la enamoradiza Méndez, ¡pero cómo la odié! Sobre todo porque mi detestada profesora nos mandó a leer *El castillo* de Kafka, sin duda una de las grandes obras de la literatura universal, pero un ladrillo bajo la batuta de una profesora más críptica que el mismo Kafka. Me rendí de entrar al castillo mucho antes de que K lo hiciera. También encontré ese trabajo por ahí, saqué 12. Por lo menos había evolucionado.

Por supuesto que pedí cambio, solía ser una opción en la Escuela de Arte, era obvio que Méndez lo hizo. En la mayoría de las materias se lograba el cambio con un sencillo trámite burocrático: presentar en Secretaría de Humanidades una carta firmada del profesor a cuya clase queríamos pertenecer. Así que le monté una cacería a Balza hasta que por fin logré hablar con él, rogándole que me diera un par de minutos de su valioso tiempo, siempre estaba apurado, como corriendo. Al tenerlo ante mí, tras un "rapidito que tengo clases al otro lado de la universidad", usé todas mis armas adolescentes: flirteé, exageré, lloré, dramaticé, jalé bolas, sólo me faltó ofrecerle un soborno... todo fue inútil, el profesor fue inclemente, el cupo estaba lleno, no podía aceptar ni un estudiante más, con sus alumnos de la Escuela de Letras no se daba abasto.

Le saqué a Méndez, "porqué Méndez sí y Villanueva no", la verdad es que no recuerdo si es que Méndez se me adelantó a la hora de pedir cambio o si era un asunto limítrofe, la mitad del grupo de 100 estudiantes podría darse en la M pero jamás se daría en la V.

Al profesor Balza no le importó que yo le asegurara casi que abrazándole las rodillas que la profesora la tenía agarrada conmigo desde bachillerato. Insistió, a pesar de mis lágrimas desgarradoras, que ni un alumno más, estaba decidido, sin excepciones. Quizás sabía que si no era inflexible en esa regla, el salón de su colega se vaciaría en cuestión de minutos y a él no le alcanzaría el tiempo para corregir tantos trabajos y además escribir sus libros.

A estas alturas se estarán preguntando, si, pobrecita la bachiller Villanueva, por un caprichoso orden alfabético se tuvo que calar a su abominable profesora dos semestres más, pero qué tiene esta travesura del destino, este karma estudiantil, que ver con un tema tan serio a tratar en este foro como definir si las mujeres escritoras somos o no somos una Literatura de Género.

Adelantemos el reloj de esos hoy vilipendiados años 80, casi 20 años, no recuerdo si 1999 o 2000. Entonces yo era lo que Bryce Echenique describe "una escritora sin obra", me sentía escritora, pero no había escrito nada, pero ya lo haría, en ese momento acababa de tener o estaría por nacer mi tercer hijo y comenzaba a aficionarme al mundo de Internet y a la maravilla de escribir en computadora. Seguía siendo una ávida y ecléctica lectora, y entre mis lecturas se encontraba la prensa, el Papel Literario de El Nacional, y dentro del Papel Literario, la columna del mismo profesor de mis despechos: José Balza, aquella montaña académica que no pude conquistar.

La verdad es que no me cuento entre el club de fans de José Balza, quizás por mi despecho universitario, o sencillamente porque no es mi estilo de escritor, sin embargo, la mayoría de sus columnas literarias las leía, y aquella mañana sabatina, leí con estupor como el maestro que no pudo ser se refería a "las mujercitas escritoras" en una columna en contra de autoras como Isabel Allende, Marcela Serrano y Ángeles Mastretta, escritoras latinoamericanas que tienen enorme éxito de ventas con una supuesta fórmula de narrar historias que apelan a cierta sensibilidad femenina.

Balza sentaba distancia, no lo fueran a creer misógino, no todas las escritoras eran mujercitas escritoras, Virginia Woolf, Victoria de Stefano y no recuerdo cuales otras mencionaba, merecían ser llamadas "escritoras", aquellas mujeres que lograron entrar al panteón de la palabra.

No pretendo ser apologista de las novelas de Allende, Serrano o Mastretta, sin duda Balza tiene un criterio literario más elevado que el de millones de

lectores que compran los libros de estas tres escritoras. Tampoco pienso caer en una discusión sobre los méritos que debe tener una obra para ser considerada literatura y si algún libro de ventas millonarias puede llegar a serlo, lo que me molestó, lo que me atragantó el café esa mañana de hace 10 años o más, fue el término utilizado contra las populares escritoras: "mujercitas".

Me costaba entender cómo uno de nuestros grandes intelectuales, aquel profesor venerado en la Escuela de Arte por quien casi me decreto en huelga de hambre encadenada en la puerta de su salón para que me aceptara como alumna, denigrara el ejercicio de una escritora con ese argumento: "Mujercitas" así de despectivo.

Estaba en su derecho el profesor Balza de desestimar el estilo que veía mercenario de este trío de narradoras, lo que no tenía derecho era de denigrarlas a ellas y a sus lectoras en su condición de mujeres. Acaso a la hora de reseñar cualquier libro de dudosa calidad literaria pero implacable existo editorial, cualquier *best seller* firmado por un hombre, habría tildado a su autor como "hombrecito escritor", eso sería impensable. Es que la frase Literatura Masculina, al contrario de Literatura Femenina, no existe, o por lo menos yo nunca me la he topado (Gisela Kozak dice que Luis Barrera Linares la usa). Los escritores que se regodean en plomoculos y tetas, para hablar de un estereotipo de lo masculino, podrían ser catalogados quizás de malos escritores, o escritores mercenarios, pero jamás de hombrecitos escritores. En cambio una escritora que quizás se regodea en el romance facilón, para hablar del romance como estereotipo de lo femenino, debía calarse a la hora de ser juzgada su prosa un "mujercita".

Hoy ya puedo hablar no como mujer ofendida sino como escritora, tengo casi diez años escribiendo en El Nacional y otros medios, un par de libros publicados, y otro par de libros en computadora. Y aquí estamos, discutiendo en la Universidad Metropolitana si las mujeres escritoras somos un género como decir la literatura Fantástica o Ciencia Ficción o las novelas de detectives. Por supuesto que no me gusta sentirlo así, me parece más que injusto, retrógrado, que a estas alturas de la historia se hable de literatura, al referirse a la buena narrativa de un escritor del sexo masculino, y a menudo se anteponga la muletila Literatura Femenina, cuando se trata de la obra de una escritora, como si de verdad fuéramos un género aparte.

Quisiera creer que los escritores no se clasifican por sexo, sino en escritores buenos, regulares o malos; en escritores que nos gustan y en aquellos que no nos llaman la atención; en escritores que releemos y en aquellos que damos por leídos; como suele suceder en el universo literario masculino. Pero la realidad es otra, o por lo menos la práctica, tanto es así que en un ámbito universitario estamos discutiendo si las mujeres escritoras somos un género. Imagínense este foro con el título: "¿Hombres escritores o literatura de género?" Sería impensable. Y henos aquí a Gisela Kozak, a Krina Ber y a Adriana Villanueva discutiendo sobre el tema.

Ese karma de género no lo siento en el mundo literario anglosajón, en dos libros sobre el ejercicio de escribir: *Plotting and writing suspense fiction* de Patricia Highsmith y *The faith of a writer* de Joyce Carol Oates, el detalle de ser mujeres escritoras no ocupa ni una línea. Pero sí parece ser tema frecuente en las letras hispanas: recientemente leí un par de entrevistas a exitosas autoras españolas (no las nombro porque cuando las leí no sabía que escribiría sobre este tema y no quiero citarlas mal) el hecho de ser mujeres salió en ambas ocasiones, la primera escritora comentaba que todavía a estas alturas se encuentra con hombres que dicen que no leen libros escritos por mujeres, punto. Tienen el prejuicio que las mujeres somos incapaces de escribir un buen libro. Otra escritora recientemente premiada decía que las mujeres escritoras, al igual que cualquier hombre escritor, escribíamos sobre temas que conocíamos o nos interesaban, quizás cuando Jane Austen escribía los intereses de las mujeres se basaban en conseguir un buen marido, pero en este siglo XXI los intereses femeninos y masculinos ya no están delimitados: hoy las mujeres son profesionales y las labores del hogar se comparten.

Claro, hay cierta literatura, digamos que femenina, que se podía considerar como un género, esa que los genios del marketing anglosajón promocionan como *Chick Lit* que empezó con *Bridget Jones* de Helen Fielding en los años 90, una fórmula para un público específico que quiere leer novelas urbanas con toques de glamour y alusiones de la moda a lo revista Vogue, escritas con mucho sentido de humor donde las protagonistas son profesionales que al final logran éxito en el amor y en el trabajo. Excelente material para ser llevado al cine comercial protagonizada por Amy Adams o Renée Zellweger. Pero este género dista de abarcar la imaginaria de la literatura reciente escrita por mujeres en los Estados Unidos e

Inglaterra que van desde el niño mago de J.K. Rowlings, novelas de misterio a lo Patricia Cornwell, hasta autoras de la categorías de Zadie Smith.

El género asumido con orgullo por sus autoras del *Chick Lit* es posterior a la obra de las “mujercitas escritoras” a las que se refería Balza al referirse a tres populares escritoras hispanoamericanas, pero no creo que ni Allende, ni Serrano, ni Mastretta se sienten orgullosas antecesoras del movimiento de Literatura para Chicas, como yo me negaría a sentirme parte de su versión criolla aunque mi primera novela, *El móvil del delito*, sea narrada por “la chica plástica”.

¿Escribo desde mi perspectiva femenina? Sin duda que sí, como también lo hago desde mi perspectiva social y cultural, y mi particular espectro de intereses y pasiones. Cualquier escritor hombre o mujer lo hace según el suyo. Encuentro paralelos en lo que escribo con digamos, Gisela Kozac, las debo tener porque somos de la misma generación, del mismo entorno cultural, de la misma ciudad, pero la razón de que ambas seamos mujeres no nos acerca más como narradoras que a otros autores contemporáneos, nacidos en esta ciudad en la misma década de los 60, con quienes a veces encontramos paralelismos y otras, profundas diferencias.

Entonces qué nos une a Gisela, a Krina, a María Ángeles Octavio, a Milagros Socorro, a Silda Cordoliani, a Sonia Chocrón, a Gisela Capellin; a otras escritoras venezolanas que nos anteceden porque tienen más tiempo publicando como Victoria de Stefano, Ana Teresa Torres, Elisa Lerner, Antonieta Madrid, Michelle Ascencio; y si nos vamos más atrás, a Antonia Palacios y a la mismísima Teresa de La Parra.

¿Qué nos une? Que por lo visto debemos justificarnos en nuestra condición de mujeres, que nos movemos en un universo, el de narrar historias, que parecía destinado a los hombres. Lean cualquier entrevista a una escritora famosa, por lo menos hispanoamericana, y el asunto de la feminidad saldrá al tapete.

¿Acaso eso pasa con los escritores, tienen que contestar desde su punto de vista de hombres que escriben, o tan sólo de escritores?

Por eso hoy que el profesor y también escritor, Karl Krispin, tiene la gentileza de invitarnos a hablar sobre el tema y recuerdo aquella profesora que me calificaba bajo, aquel karma que me persiguió hasta mis años universitarios. ¿Se acordará de mí?

Quizás habrá leído alguno de mis artículos en El Nacional, o se habrá tropezado con alguno de mis libros en alguna librería, y me habrá asociado con

aquella alumna flaca y despeinada que pensaba que se las sabía todas y no se sabía ninguna. Quizás no pasa del primer párrafo de mis textos, y exclamará: “¡A los niveles que ha llegado la literatura nacional!” Pero sin duda la prefiero a ella que me estará juzgando según su criterio de lo que debe o no debe ser un buen escritor, que al profesor que no pudo ser, a José Balza, quien no tiene porqué acordarse de mí, y me imagino que si se enfrenta con aquello que he escrito su criterio puede ser uno de dos: o “he aquí una escritora” o “¡no, otra mujercita escritora no!”.

Todos conocemos aunque sea por encima la extensión de los estudios de género y de los estudios de la mujer, la variedad de puntos de vista con que puede ser abordado lo femenino en la literatura. Esa popularidad tiene una consecuencia incómoda: lo que las mujeres escribimos está muy lejos de ser un compendio de lugares comunes, pero casi siempre caemos en un lugar común cuando la enfocamos por el prisma de lo genérico.

Prefiero concentrarme aquí en un pequeño pero concreto caso particular: voy a examinar cómo tres escritoras abordan el espacio narrativo que corresponde al mismo referente. En regla general, la construcción verbal del espacio narrativo no solamente revela la sensibilidad personal de cada autor o autora: también convergen en ella los principales ejes de sentido de la obra.

El referente es el espacio urbano de Caracas, más precisamente el Bulevar de Sabana Grande (aunque el texto de Adriana incluye también una travesía por Las Mercedes) alrededor del final y el principio del siglo, y las escritoras somos nosotras tres, las que compartimos esta mesa: Gisela Kozak, Adriana Villanueva y yo.

Gisela Kozak: *Latidos de Caracas*. En el texto:

Vuelve al presente. Observa a unos jovencitos vestidos de negro y con lentes oscuros a las seis y media de la tarde. Oye ruidos, voces: un mendigo grita, un evangélico se desgañita predicando; un hombre y una mujer riñen para la diversión de los vendedores apostados en las aceras, que toman partido por uno o por otro caprichosamente, hasta que se transmite la especie de que la policía se acerca y recogen a toda prisa sus mercancías. Sarracena respira hondo, mira al cielo, se encoge de hombros y continúa caminando. (P83)

Se ahonda la soledad en medio del caos callejero. No hay más recursos que el cuerpo para cruzarlo. Los cuerpos giran, hacen súbitas contorsiones, se paralizan en ocasiones. Andrés pasa cerca de la entrada de la pizzería Royal. Sarracena camina hacia el este, hacia Chacaíto, con la intención de entrar por un momento al tugurio que tanto le gusta: Las Cancelas. A media cuadra estalla una riña. Andrés efectúa un movimiento brusco y descoyuntado para evitar que un botellazo le parta el mundo en dos.

Sigue. Percibe deseos; oye frases; unas muchachas observan con descaro su figura. Un joven, vía La Tortilla o Don Pedrito, le lanza una rápida ojeada que él no nota. (p.86)

Sale de la tasca con desgano. Observan al mismo tiempo un avión que sobrevuela la ciudad. Un par de cuadras de distancia impiden el encuentro. Cornetas sonando, música de todo tipo, olor a fritura, helados derramados en la acera. Suspiran al unísono. Deciden ir al Minitatro del Este; tal vez ella, tal vez él, me está esperando en la salida. (p.86)

Echa una ojeada a los viejos edificios y le pasa por la cabeza una vaga idea de restauración; pero no: el bulevar de Sabana Grande es una larga y ancha calle, no un museo, y por eso es sucia, suda hollín, huele a frituras y está llena de ratas. (p.88)

En estos fragmentos Sabana Grande representa el espacio de la búsqueda y del desencuentro y la narración de apariencia externa, parca, está sutilmente modalizada por toques de angustia de los personajes: *se ahonda la soledad, suspiran, etc.* Los párrafos descriptivos que hemos leído se ven entrecortados por monólogos interiores, pensamientos y deseos.

Las frases son cortas, rápidas, impacientes. El escenario aparece en breves pinceladas entrecortadas, imágenes y acciones se suceden como tomas de fotografía o como fragmentos de video reducidas a un solo gesto: *los cuerpos giran (...) [y] se paralizan en ocasiones.*

¿Con qué materiales se construye este espacio?:

Primero, con topónimos absolutamente fieles al referente: pizzería Royal, Las Cancelas, Chacaíto, Minitatro etc. En el contrato de verosimilitud que crea la obra con el lector, *nombrar es el procedimiento más directo y más fuerte para afinar el espacio ficcional en la ilusión de la realidad* (Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción* p.31); decir, por ejemplo, "Londres", "Caracas", o "Nueva York", llama sin transición al conocimiento referencial del lector. Pero cuando se trata de nombres tan locales como tascas y pizzerías de un bulevar, su función es otra: muchos lectores no tienen la menor idea de esos sitios pero no les queda duda de que Sarracena y Andrés, sí los conocen. El uso de topónimos (al contrario del de las descripciones) denota la familiaridad de lugares tan "naturales" dentro del universo ficcional que basta con nombrarlos para ratificar que los personajes están en su ambiente. No se aprecia desconfianza mayor ni miedo, y sólo una vez se transmite una ligera sensación de peligro: la primera riña es pura diversión callejera, en la segunda, Andrés se contorsiona para evitar un botellazo.

El espacio se construye también con la gente: los que destacan, que llaman la atención: jovencitos con lentes oscuros a las seis de la tarde, un mendigo, un evangélico. La gente actúa: hay riña, los espectadores toman partido, los vendedores recogen de prisa la mercancía. Hay intentos de interactuar con los protagonistas: a Andrés lo observan: unas muchachas *con descaro*, un joven *con rápida ojeada*. (En otras descripciones, Sarracena suele recibir piropos.)

También hay un poco de descripción sensorial: (se oyen ruidos, voces, cornetas sonando y música; huele a fritura) y una muy parca descripción valorativa: un caos callejero. La calle es larga, ancha y sucia, llena de ratas.

Veamos ahora la dimensión temporal de este espacio:

La acción ocurre aquí y ahora, el único tiempo es el presente, la hora, entre las cuatro de la cita fallida y las seis de la tarde. Sabemos de algún otro lugar del libro que estamos al principio de los noventa pero esta descripción tomada aisladamente no tiene dimensión histórica por sí misma (la marca identificable más relevante sería la ausencia de teléfonos celulares). El espacio es simultáneo a la narración y, al entrar en él, se insiste en deslindarlo claramente del recuerdo del párrafo anterior: *Vuelve al presente. Observa a unos jovencitos...* Ningún lugar despierta reflexión o memoria. La única extensión temporal que se vislumbra es un futuro del deseo, tan cercano e inmediato que se expresa también en presente: *tal vez ella, tal vez él, me está esperando en la salida*.

Este texto crea la sensación de un espacio casi inexistente, totalmente atrapado en su tiempo presente, sin vínculos con un antes o un después, y el tiempo sólo se percibe en los cambios del escenario a medida que los personajes caminan. A pesar de su movimiento constante ese espacio urbano se presenta sin jerarquías internas, y carente de direcciones organizadoras. Se nota un curioso vacío de entornos: nada de inmuebles, fachadas, bancos, árboles, tiendas ni mercancías: sólo se menciona *hollín* y *helados derramados*. El lugar es tan conocido que no se ve, o no amerita descripciones. Ese espacio carece de tercera dimensión: los personajes lo perciben desde la altura de los ojos y a través de su angustia personal. Por un momento fugaz Sarracena ve los edificios como algo público y suyo, con una *vaga idea de restauración*, pero inmediatamente la rechaza. El único escape está arriba: Sarracena *mira el cielo*, ambos observan *un avión que sobrevuela la ciudad*.

La construcción narrativa de ese pedazo de ciudad evidencia el clima y el eje temático de toda la novela: la angustia (no exenta de una febril felicidad) de las vidas limitadas a la inmediatez del presente, a la condición efímera de un país sin rumbo, sin futuro, donde todo lo público (espacios y valores) se resquebraja.

La Venezuela de los noventa.

Adriana Villanueva: *El móvil del delito*. En el texto:

Lo mío siempre fue Sabana Grande, el bulevar de los años ochenta era una calle viva, de contrastes. Ricardo y yo nos la pasábamos tomando cervezas en el Gran Café. El joven artista terminaba enfrascado en una conversación complicadísima con los poetas del bulevar sobre la esencia del arte y yo lo tenía que jalar para que me llevara al Liberty a comer pizza o a una creperie en el Callejón de la Puñalada que estaba adornada de afiches de Asterix y Obelix. Caminábamos los dos solos, a cualquier hora de la noche, sin temor a que nos asaltara o nos violaran. Dándonos besos en cada esquina, riéndonos, amándonos. Una vez nos metimos en un bar gay de esos que ponían una música disco buenisima y nos encontramos al esposo de una amiga de mamá con una corbata en la cabeza bailando I will survive. Él a mí no me vio, pero vio a Ricardo y lo sacó a bailar, y Ricardo, encantado, bailó.

Si antes era el encantador templo de la perdición, hoy es el mercado de las miserias. Ya ni loca voy de noche. De día las calles están tomadas por los vendedores ambulantes, casi no hay espacio para caminar, pero fui hace menos de un mes y presencié un pleito entre buhoneras que me hizo jurar que no volvería más, por lo menos hasta que se me pasara el susto: una mujer insultaba a otra por sonsacarle a un cliente. El cliente echó a correr pero las mujeres siguieron con la pelea mientras las rodeaba un grupo que tomaba partido por una o por otra, hasta que la que no gritaba tan duro, la que gesticulaba menos, la que tenía un carajito agarrado al pantalón, sacó un cuchillo no sé de dónde y cortó a su rival en la cara. Yo estaba tan cerca, comprando un vaso de repuesto para mi licuadora, que podría jurar que la sangre me salpicó. Jorge dice que son exageraciones mías, qué sangre ni qué sangre, pero quien me manda a ir al bulevar para ahorrarme unos centavos en vez de ir a un centro comercial. Acaso no sé que a Sabana Grande ya no se puede ir, que ahí la única ley es la ley de la jungla de asfalto. Quizás tiene razón. Una mujer desfigura a otra y no llegó la policía, se llevaron

a la herida chorreando sangre (...) como si fuera un gallo que perdió una pelea. A los pocos segundos las aguas de Sabana Grande volvieron a su cauce: los vendedores regresaron a sus puestos de venta ofreciendo la tarjeta telefónica, el Levis de contrabando, lleve el paquete de medias para su niño. Si de día la única ley es la del más fuerte, no me quiero imaginar cómo será la Sabana Grande de noche. (p133)

Entre el tráfico deambulan mujeres harapientas con bebés mocosos. Niños vendiendo calcomanías nos meten las manos en el carro porque somos las únicas que tenemos los vidrios abiertos: "Señora, regálame algo para comer". El chillido de las cornetas apurando el tráfico mezclado con los potentes equipos de sonido de los hijitos de papá, la falta de aire acondicionado, el reloj digital de mi carro que avanza demasiado rápido (...) Apagué Mecano y dejé que la música de los carros vecinos entrara al nuestro. Esa música de sintetizadores que se repite una y otra vez: bum, bum, bum. Trance, la llaman. Basta ya de los años ochenta. Bienvenidos al siglo veintiuno.

En su travesía por Las Mercedes, la narradora evoca, piensa en Sabana Grande. El contacto con el espacio es forzosamente mucho menor que en el texto de Gisela. También hay que tomar en cuenta que el roce con la calle no es el mismo cuando el narrador se desplaza en un vehículo: lo rodea un pedacito de espacio privado que interactúa con el público, o en este caso, se ve invadido por él: por las manos de los niños, por el chillido de las cornetas y por la música proveniente de otros vehículos.

En esos tres fragmentos lo que más destaca es la dimensión temporal del texto. En términos absolutos, el espacio se vincula explícitamente con el tiempo histórico al hablar del *bulevar de los ochenta* y, por el bies de la música que entra desde los otros carros, se sitúa el tiempo presente: *Bienvenidos al siglo veintiuno*. En términos comparativos, el espacio de Sabana Grande que emerge de estos textos postula la oposición entre el pasado lejano (*el bulevar de los ochenta*) y el pasado reciente (*hace menos de un mes*). También se distingue la oposición día – noche, en términos de peligrosidad: en los ochenta los enamorados caminaban *sin temor a cualquier hora de la noche*, en el presente *ni loca voy de noche*, si es así de día, *no quiero imaginarme cómo será en la noche*.

Tenemos pues, tres espacios: La travesía por las Mercedes (presente inmediato), el bulevar de los ochenta y la Sabana Grande actual, porque la escena de *hace menos de un mes* se instala como patrón dominante de la actualidad.

Sólo el espacio de la travesía inmediata muestra ingredientes descriptivos parecidos a los que vimos en el texto de Gisela: se construye con gente: (mujeres harapientas, bebés mocosos, niños que mendigan) y con una descripción sensorial, mayormente de sonidos: el chillido de las cornetas y mucha música, reproductor dentro del carro, sintetizadores de los otros vehículos. Pero en cuanto al resto, saltan a la vista procedimientos narrativos absolutamente diferentes, casi opuestos. El espacio de este texto se construye mayormente por escenas con acciones y reflexiones de la narradora. En este caso, se trata de reflexiones acerca del espacio en sí, vinculadas a él y emitidas desde la postura de su usuario. Contrariamente al clima interior, personal, de la modalización de lo que se ve y transita en la Sabana Grande de Gisela, este espacio es asumido como público y situado históricamente. La descripción está filtrada por una consciencia que observa, registra, sitúa, compara, comenta y emite juicios, reforzados además por palabras citadas de otro (Jorge, el marido de la protagonista) .

La diferencia que se percibe entre la *Sabana Grande de los ochenta* y la *actual* está visible en la construcción narrativa de esos espacios. Dentro del primero los lugares se diferencian por lo que ofrecen: conversación, pizza, crepes, música *buenísima*, baile, sorpresa; destaca el encuentro y que la gente interactúe entre sí (los poetas del bulevar en el Gran Café, el conocido en un bar gay). Conforme a la sensación de *familiaridad* que ya hemos mencionado (aquí connotada con conceptos de *seguridad* y *pertenencia*), el espacio narrativo se construye sin describirlo, con nombres propios: el Gran Café, el Liberty, el Callejón de la Puñalada. Contrariamente a fragmentos de imágenes del texto precedente, el resto son acciones: conversar, jalar al novio, darse besos en una esquina, bailar.

El espacio de la Sabana Grande actual se construye por reflexiones acerca de su contraste con ese pasado: (la calle está *tomada* por vendedores ambulantes, no hay donde caminar) y las reflexiones acerca de la peligrosidad (conocida, notoria) del lugar: la *jungla del asfalto*, la *ley del más fuerte*, los regaños de Jorge y *quién me manda a ir al bulevar*. La descripción se resume a una sola escena de la pelea entre dos buhoneras que termina con una cara rajada a cuchillo y la sangre que salpica a la narradora que se encuentra allí como compradora - usuaria. La policía no aparece (a la herida se la llevan *como si fuera un gallo que perdió una pelea*), y el carácter efí-

mero se acentúa en la inmediatez con que los vendedores regresan indiferentes, a sus puestos.

Esta novela, en su empaque de buena historia policial y ligereza irónica es explícitamente histórica y política. Estas dos dimensiones son prioritarias en ella, y así mismo en la construcción del espacio analizado. Tomemos nota de que la Sabana Grande de Gisela Kozak, se sitúa históricamente al principio de los noventa, entre las dos etapas evocadas aquí. En él aparecen dos riñas, una con botellazo, pero el nivel de peligrosidad tal como lo perciben sus personajes, es mucho más bajo.

Krina Ber: *Pequeños encargos (cuento tomado de para no perder el hilo)*. En el texto, la narradora se dirige hacia la ferretería llamada Zélig:

Aferrada a la cartera que aprieto bajo el brazo, camino descascarada, transparente, atenta a no desgajarme por el roce con el gentío que emerge en oleadas de las dos bocas de la estación del Metro y pulula en la calle apiñándose frente a los quioscos, botando envolturas de chucherías y vasitos de plástico en la cuneta y en los pipotes y a los pies de los árboles que se suceden en la acera. A la izquierda panaderías, pollo en brasa, un banco dos bancos Marimbo-Viajes-y-Turismo celulares salón de belleza oferta-uñas-corte-y-secado. Electrodomésticos. Dos por uno. Todo a nueve mil, punto, nueve, nueve, nueve. Camino en la cuerda floja entre la insignificancia del momento con sus rebajas y remates y la soberbia de existir: vamos, acaso alguien se da cuenta de cuántos seres tuvieron que unirse con quién se unieron y parir a quién parieron para que yo exista y vaya a la ferretería (y aquí voy, hacia el Zélig), cuántas casualidades y barbaridades del destino, cuánto empeño en sobrevivir a las epidemias, las guerras y las hambrunas para que esa gente y yo coincidamos hoy en esta calle —y para qué. Caminan y caminan, apurados para llegar a alguna parte con esa chispa divina que en ellos crepita, tiembla, languidece, pero sólo los extraterrestres somos conscientes de esas cosas (menos mal, ya divisé el letrero del Zélig en la esquina), ay, y los otros, los otros adónde van, qué hacen después, en otra parte —procesan informes, venden, vociferan, secuestran, aman, ven la novela del cuatro — y qué importa, en fin, si tan sólo me atraviesan y desaparecen: viejos, niños, muchachas de cintura esbelta y dulces labios gruesos, un hombre, dos hombres, blancos, marrones, vivos e incomprendibles bajo el sol como las palabras que emergen y se hunden en el bullicio general, y que ella cayó completita, y que vaya usted donde Juan y que no

joda y que mi hermana dijo, palabras-peces que saltan pluc pluc entre voces y coches y me salpican, salpican, hasta que por fin alcanzo la anhelada esquina, el Zélig, aquí voy, ¡llegué! ,uff, alivio: en la sombra de la tienda el volumen baja drásticamente, apenas traquetea el ventilador en el techo y un hombre con bigotito criollo grita por el celular para que todos nos enteremos de que él habla inglés y necesita un invoice for this amount I told you.

Para terminar, tenemos este otro texto en el que la calle es un espacio marcado también, como en los dos antecedentes, por lo efímero de la inmediatez y, como en el de Gisela Kozak, desprovisto de vínculos de temporalidad histórica. Pero allí terminan las características comunes. La narradora de este cuento camina en una calle cuyas marcas referenciales se difuminan voluntariamente para destacar los rasgos universales de una experiencia inmanente pero tan irrelevante que se vuelve ridícula creando una distancia irónica: *camino en la cuerda floja entre la insignificancia del momento con sus rebajas y remates y la soberbia de existir*. Podría ser cualquier calle en cualquier ciudad, aunque tenga todas las características de un espacio caraqueño preciso.

El espacio narrativo se construye como un escenario compuesto en partes casi iguales por la gente (*viejos, niños, muchachas de cintura esbelta (...) un hombre, dos hombres, blancos, marrones...*); por el entorno visual (especialmente la costra verbal de las fachadas que es leída al ritmo de los pasos de la caminante); y por los sonidos, en este caso: fragmentos de frases, pedacitos entrecortados de discursos ajenos que acentúan la impresión general de la extrañeza.

Deliberadamente, no hay marcas de reconocimiento por nombres de lugares, (siendo la autora, doy fe de que la ferretería Zélig no existe), de modo que la construcción del espacio narrativo—contrariamente a lo que vimos en dos textos anteriores— se caracteriza por la ausencia de *nombra* y la abundancia de *describir*: estos procedimientos logran que nada parezca familiar. Además, la narradora se define a sí misma como *extraterrestre* y vulnerable (*descascarada, transparente*), camina *aferrada* a su cartera, *atenta a no desgajarse por el roce con la gente*, se pregunta qué hacen y quiénes son fuera de ese instante, *y qué importa, al fin, si tan sólo me atraviesan y desaparecen*. Es un espacio efímero, donde se manifiesta la dicotomía entre una fugaz y casual identificación y la irremediable otredad de los seres humanos. También se difuminan deliberadamente las marcas temporales del texto y su situación histórica precisa, para

dar pie a un vínculo medio-burlón que aspira a ser antropológico: *alguien se da cuenta de cuántos seres tuvieron que unirse con quién se unieron y parir a quién parieron para que yo exista y vaya a la ferretería*. Esta característica a-histórica es deliberada: aunque la escasez y el deterioro de los inventarios apunta a la actualidad, más adelante en el cuento los productos faltantes se definen como *barridos de la faz de la tierra por el avance incontenible de una que otra versión de la Historia*.

Dejando de lado la diferencia entre el fragmento de una novela y el de un cuento, tomo nota de que es el único texto de los tres que no describe lo que encontramos en el espacio sino el espacio en sí: los contornos, tanto físicos como verbales de una calle comercial. La calle se presenta también como un texto, que incluye los letreros de las fachadas, las palabras de los transeúntes y la cháchara en la cabeza de la protagonista.

En la literatura actual el espacio narrativo nunca es un mero escenario. Entre todas las construcciones verbales, es la que más depende de significados extra-textuales que vinculen el universo ficcional con el espacio geográfico y el tiempo histórico de referencia.

Esta pequeña muestra nos da tres lugares narrativos que se reconocen fácilmente porque su referente es el mismo espacio urbano, en la misma época, visto por un transeúnte. En los tres casos la autora es una mujer y también lo es la narradora, o el personaje que focaliza la narración. Ciertamente los estudiosos del género encontrarían características comunes a literatura escrita por mujeres. No obstante, la manera como se construye el espacio narrativo destaca grandes diferencias individuales en la manera de relacionarse con el mundo, a diferentes visiones, sensibilidades y ejes temáticos, sin buscar más lejos que entre las tres personas que estamos sentadas aquí.

La diferencia más relevante la veo en la dimensión temporal de ese espacio: el de Adriana es político e histórico, anclado en la memoria, el de Gisela es un espacio del presente, desprovisto de vínculos temporales: pero ese presente trepidante, anclado en la inmediatez, se siente como un momento histórico. En ambos casos la protagonista posee o había poseído la calle. El del último cuento, aunque reconocible como el mismo espacio, es a-histórico, pretende borrar las marcas temporales y tan sólo captar un instante de experiencia humana la cual, debido a su nimiedad, crea una distancia irónica. Los dos primeros no tienen descripciones, no se ven:

son espacios de la familiaridad (el de Adriana lo es en la versión del bulevar de los ochenta) y lo familiar se ve menos o no se ve. El último apuesta a la extrañeza del transeúnte – observador. De una extranjera, tal vez.

GISELA KOZAK

Yo quisiera hacer énfasis en algunas cosas; por ejemplo: respecto a esos tres textos que les acaba de plantear Krina, Jose Balza diría que son textos demasiado comerciales, que están demasiado apegados a una estética de lo inmediato y de lo efímero en el sentido de que efectivamente no tienen, por lo menos no citado, un tratamiento que haga de ese espacio algo más trascendente que efectivamente una Sabana Grande por la que se pasa y ya está. Dicen que ese es un problema de las mujeres escritoras. Empezaré por aquí porque es interesante ver cómo se maneja el problema de las escritoras tanto en el mercado, por la gente que compra libros, las editoriales, etc., como en las escuelas de letras.

Cuando publiqué *Latidos de Caracas* en Alfaguara me dijeron algunos amigos: "Ay Gisela pero esa novela parece como Literatura Femenina", y yo les dije: "¿Y eso qué es exactamente?", porque uno tiene que preguntar cuando le dicen esas cosas, a lo que me respondieron: "No bueno, el personaje femenino, los padecimientos", les dije: "Bueno hombre *Los viajes de Gulliver* que son los padecimientos de un hombre ¿cómo se llamaría? ¿Literatura Masculina?" No estoy comparando ojo, son dos libros muy distintos y de valor muy distinto. Me refiero es que esos mismos lectores leyeron *Pecados de la capital* y me dijeron: "¡Ah! Esto no tiene nada que ver con la novela. Pero ¿Por qué ahora las mujeres se meten en esas narrativas tan difíciles?". A lo que les dije: "Chico ¿Pero sabes qué? ¿Tú no me habías dicho que *Latidos de Caracas* era muy comercial? ¿Y ahora me estás diciendo que esto es muy difícil?". Lo curioso de estas posiciones es lo siguiente: siempre me decían "¿Por qué las mujeres...?" Si a usted no le gusta *Latidos de Caracas* me parece muy bien, pero ¿qué tiene que ver con el hecho de que yo sea mujer? A una de las editoriales le entrego mi novela inédita y un libro de cuentos inéditos, y me dijeron: "¿Y por qué no hiciste algo así más comercial como *Latidos de Caracas*? Porque finalmente vemos que ya no es el tema femenino, que tanto vende, sino que en tu novela tratas muchos personajes masculinos" Entonces de nuevo el problema. Me pregunto que si la escritora en vez de llamarse Gisela Kozak se llamara Giselo Kozak, esas serían las observaciones.

Pareciera que la condición de mujer se antepone a la condición de escritora, más allá de la calidad de las escritoras en cuestión. A Marguerite Yourcenar,

por ejemplo, en *Memorias de Adriano* la gente le dijo: "La felicito usted escribe como un hombre". Puede ser porque es una novela de un emperador romano narrada en primera persona, o por la calidad de la escritura, muy probablemente. El hecho es que uno se da cuenta inmediatamente de que la condición de mujer pesa hasta el punto en que escritoras como Ana Teresa Torres escriben con seudónimos masculinos y les pasa lo que le pasó en el premio que se ganó Jorge Volpi en Casa de América, que él escribió con seudónimo femenino y le ganó el premio a ella, que quedó de primera finalista con seudónimo masculino. Fíjense que cosa tan curiosa que algo que se debería evaluar por el texto se evalúa a partir de la condición del escritor, que no tiene nada más que ser el problema de ser hombre o mujer, puede ser el ser de una determinada región; por ejemplo: Se espera de los latinoamericanos en los mercados europeos o norteamericanos que describan determinadas cosas, porque ciertos temas no son para latinoamericanos. No deja de llamar la atención que definitivamente se espere de los literatos que respondan a su nacionalidad, a su género, a su condición social, etc., y eso no se le exige a un ingeniero, no se le exige a otro artista o a otro tipo de profesional.

Evidentemente vivimos en una sociedad patriarcal. Yo soy feminista: eso no significa odio a los hombres, no todas las feministas son lesbianas; se trata de hacer una sociedad más igualitaria y más justa, eso es. Ustedes muchachas estudian en esta universidad porque hubo unas feministas que lucharon por eso, sino estaríamos haciendo todas la calceta en la casa, que es coser medias, una cosa tan espantosa. Ni siquiera hace cincuenta años las mujeres éramos muy abundantes aquí. Evidentemente esa trayectoria del feminismo fue la que nos ha traído aquí para bien o para mal.

En todo caso existe una sociedad en donde ser hombre o mujer sienta unas determinadas diferencias y efectivamente la percepción de las escritoras tiene que ver con eso. Entonces por ejemplo se dice que las mujeres están dedicadas a la literatura light, que es lo que señalaba Jose Balza respecto a Isabel Allende. Pero si escriben como Victoria De Stefano, magnífica escritora venezolana, es que las mujeres se meten en proyectos difícilísimos y eso es muy fastidioso. Entonces haga lo que haga la mujer escritora pareciera que está en ese callejón sin salida.

Yo tengo amigos escritores; por ejemplo, voy a hablar de Salvador Fleján, que es narrador, y que no me importa dejarlo mal en público porque es mi ami-

go, no hay ningún problema y siempre lo hago: él está invitado a un evento en la Facultad de Humanidades y Educación sobre la Antología de Antonio López Ortega, donde por cierto hay un cuento de Karl Krispin, y al principio me dicen que modere una de las mesas con las escritoras, y digo yo: ¿Por qué? ¿Por qué hay que moderar una mesa con las escritoras? Mézclalos y ya está, ponlos por distintas edades o problemáticas, por qué hay que meter a todas las escritoras juntas; bueno porque somos un equipo como el de las olimpiadas, en el que hay un equipo de voleibol femenino, un equipo de voleibol masculino, etc., lo que quiere decir que no pueden jugar entre sí; eso es lo que se señala. ¿Qué dijeron ahí Roberto Echeto y Salvador Fleján? Pues que ellos no leían mujeres, y lo dijeron sin ningún problema. En una oportunidad al propio Salvador Fleján le pregunté: “¿Cuáles son los escritores que te parecen más importantes de los últimos veinte años?” A lo que respondió con una larga lista de hombres, y yo le dije: “Mira ¿Y Ana Teresa Torres, y Victoria De Stefano?” a lo que me dijo: “Ay sí es verdad”. Pues Ana Teresa Torres es una de las escritoras más importantes que ha tenido Venezuela, y me dice: “Es que se me olvida”.

Evidentemente parece que los hombres nos ven muchachas, nos ven y mucho, pero no en ciertos lugares. En algún momento pensé que era saña masculina y no, no nos ven. Antonio López Ortega dijo en una oportunidad que el aporte más significativo a la literatura venezolana lo habían hecho las mujeres poetas en los últimos treinta años. Me quedé sorprendida de que en eso los poetas sí son mucho más sensibles a la voz femenina, mucho más que los narradores, y las toman mucho más en cuenta. De hecho, hay relativamente menos narradoras que poetas; dicen mis amigos narradores que es porque la narrativa es peso pesado y la poesía es peso ligero. Efectivamente sí ha habido mujeres escritoras de best-sellers como las mencionadas aquí, pero yo debo recordar que Pablo Coelho, que vende más que ellas, es hombre, Dan Brown, por ejemplo, es hombre; es decir, los best-seller no son escritos exclusivamente por mujeres. Eso también es una manera de decir que no tienen propuestas escritoras serias. En Venezuela, que es un país que además aprecia tanto la narrativa histórica, ha habido mujeres que la han cultivado muy bien como la propia Ana Teresa Torres y Milagros Mata Gil, pero creo que los fenómenos de mercado importantes que ha habido últimamente han sido de hombres, efectivamente, han sido Francisco Suniaga, Federico Vegas, y hanY sido siem-

pre novelas. Las mujeres escritoras estamos cercadas por todas esas realidades.

Vamos a la pregunta: ¿Literatura de género, mujeres escritoras? Yo no creo que haya una literatura que efectivamente pueda diferenciarse de la literatura escrita por hombres, como no creo tampoco que la literatura venezolana se diferencie significativamente de la colombiana o la argentina. Les voy a hablar como profesora de literatura: uno tiene perfecto derecho a construirse un objeto de estudio, a decirse: “Bueno yo voy a estudiar la narrativa que se ha escrito en Venezuela sobre historia venezolana en los últimos treinta o cuarenta años”, independientemente de que la literatura no funcione de manera nacional. Cuando ustedes oyen las influencias literarias de un escritor o de una escritora, son escritores de muchas partes, no tienen que ser escritores venezolanos nada más. Y mucho menos nosotros los venezolanos que además sentimos vanidad de decir que nuestra literatura no sirve, pero ni siquiera los argentinos que están tan espléndidamente orgullosos de su literatura dicen que leen nada más argentinos, es decir, leen escritores de todas partes porque esa es la dinámica propia de los escritores. Sin embargo es válido plantearse desde el punto de vista de la crítica literaria trabajar acerca de las mujeres; dentro de la crítica literaria hay tendencias, una de las cuales es la crítica feminista que está ligada efectivamente al rescate y lectura de los textos escritos por mujeres y a su valoración, ahora, la crítica feminista puede ser aplicada no solamente a mujeres sino a hombres también, entonces por ejemplo yo tengo compañeros del postgrado y del doctorado que decían: “No puedo trabajar a Victoria De Stefano o Ana Teresa Torres o a cualquiera” “¿Y por qué no?” “Porque es que no quiero meterme con la crítica feminista” “¿Y quién te dijo a ti que para estudiar a una mujer hay que meter crítica feminista?” Es decir, la crítica feminista es una variante más de la crítica, a las mujeres se les puede estudiar desde cualquier punto de vista. Como se dan cuenta todos estos son una serie de mal entendidos que yo espero que ya en veinte, treinta años sean arqueología, es decir, no puede ser que todavía a estas alturas esto se esté planteando, pero bueno, es una realidad, y yo les diría que sí, que ser mujer escritora sienta una diferencia con respecto a ser hombre escritor porque un hombre mete la pata y es escritorzuelo, mediocre, chimbo, o puede ser en otras áreas de la vida, autoritario, bruto, lo que ustedes quieran, pero cuando una mujer mete la pata, mete la pata porque es mujer. Desafortunadamente

eso dura todavía. Yo los invito a que no le pare a nada de eso. Una de las mejores escritoras del género policial fue Patricia Highsmith, una mujer a la que se le ha cuestionado que porque escribe como un hombre y porque en ningún momento asumió su condición femenina, y no tiene por qué hacerlo, una mujer puede escribir sobre lo que quiera. No se puede –y esto es muy machista- pensar que las mujeres tenemos derecho a escribir sobre la menstruación, el parto, y sobre experiencias biológicas absolutamente femeninas, entonces los hombres no pueden acceder a ellas. Esa sería nuestra colaboración porque todos los demás temas los hombres los pueden resolver perfectamente.

Creo que ya hay que salir de esa visión y pensar que tanto en la literatura venezolana como en todas partes, las mujeres están haciendo proyectos de todo tipo. Sí hay unas escritoras de best-sellers realmente muy sortarias y envidiadas, como la de Harry Potter; las leyendas que circulan sobre ella es que andaba en un carro con los dos hijos, quebrada, porque había escrito Harry Potter y nadie le paraba, ahora vive en un castillo en Escocia, se casó con un catire buenisísimo, es una mujer feliz más rica que la reina, y se ve de lo mejor, fresca como una lechuga, no toda cansada como se ve una aquí en Caracas. Entonces evidentemente creo que a las mujeres escritoras les está yendo bien, escriban lo que escriban. Creo que a las que no nos va tan bien son a las que escribimos cosas serias.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

GISELA KOZAK: Yo leo indistintamente hombres y mujeres, leo de distintas nacionalidades, y creo que en general las mujeres tendemos a leer así. No nos preguntamos si el único tema de los hombres es por ejemplo la guerra, la sexualidad, la fuerza, la brutalidad o cualquier tópico que supuestamente es materia del interés masculino, llámese política, llámese ciencia.

En primer lugar, efectivamente las mujeres nos hemos encargado tradicionalmente de los hijos, pero esa es una perspectiva que tiene que ver con cierta mirada sobre la mujer de clase media. La mujer toda la vida y en todas las épocas ha trabajado enormemente más allá de la crianza de los hijos, ha trabajado mucho y muy duramente en el campo y en una cantidad de faenas muy ingratas. Creo que el hombre debería esperar de la mujer lo que se espera del humano, es decir, la mujer tocará en su escritura todos los temas que se le ocurran exactamente igual que un hombre; por ejemplo: pienso en *Madame Bovary* de Flaubert, que es una magnífica novela, y creo que difícilmente se puede llegar a una hondura de la descripción de ese tipo de condición –Flaubert era un hombre-. Creo que lo que logró Marguerite Yourcenar con *Adriano*, un personaje masculino narrando su propia historia en primera persona, y lo hace extraordinariamente bien siendo una mujer. No creo que las experiencias humanas estén divididas por lo biológico, hay que tener cuidado con eso, ni siquiera por lo cultural; es decir yo creo que un buen escritor o una buena escritora puede dar cuenta de una serie de experiencias que no son nada más sus experiencias personales. Jorge Luis Borges fue un extraordinario escritor y de lo que menos habló fue de circunstancias personales, no tuvo esa vida de escritores como Hemingway –que no le llega ni a las rodillas a Jorge Luis Borges por otra parte- que sí tenía ese estilo de vida: era torero, mujeriego, bebedor de agua ardiente, y todas esas cosas que son como experiencia viva. Pero Borges no, Borges era un tipo que nació viejo de alguna manera, que casi no tuvo mujeres, que era muy apegado a su mamá y que no tuvo ninguna de esas vidas apasionantes, y, sin embargo, fue un escritor de una dimensión, de una inteligencia y de una imaginación extraordinarias. Y digo esto porque creo que efectivamente el hecho de ser hombre o mujer, o

vivir en determinada circunstancia, no marca la calidad de la escritura. Una mujer te puede hablar de la menstruación y hacerlo muy mal, en cambio un hombre puede hacerlo con muchísima dignidad. Y creo que al revés porque el talento de la escritura tiene que ver con eso.

KRINA BER: Yo quería añadir que no todo está tan negro como parece presentarse, lo que yo noto es una inmensa ansiedad de los escritores hombres de tratar de conseguir escribir como mujeres; por ejemplo: a mí hasta dos me preguntaron si lo han logrado, en algún caso.

Yo escuché la exposición que dio Antonio López Ortega cuando presentó un libro de Sonia Chocrón, y dijo unas frases tan bellas que le pedí que me lo mandara; por ejemplo, él dijo: “No me coloco en el bando de quienes buscan balances a marcha forzada como si todo se tratara de cuotas o de llenar el inventario animal de un zoológico, me refiero más bien a la necesidad de sumar más sentido al sentido, lo que podría ser una humilde definición de literatura. Pues lo cierto es que la mirada femenina, por llamarla de alguna forma, introduce en el cuerpo expresivo otra visión del mundo, y a mayores visiones, complejidades y variaciones, pues más rica se hace la literatura.” Un poco más lejos dice: “Me subyugo a la imaginación de estas escritoras, atando cabos que nadie hubiera podido juntar antes, relacionando figuras que nadie hubiera podido sentar de lado y lado.” Está hablando de un nuevo mundo expresivo y me consta que hay dos cuentos de Antonio López Ortega en los cuales él se esfuerza por hablar en clave femenina, incluso hay dos en el libro de Salvador Fleján que se han mencionado, y creo comprender que eso viene porque hoy en día está en boga lo que antes era reprimido, cualquier voz que parece ser voz de otro, de una minoría, hoy en día está adquiriendo prestigio y, como las mujeres por definición siempre hemos sido el otro en la historia de la humanidad, todo lo que escribimos siempre es subversivo por más que no lo sea; en cierto modo está percibido así. Pero yo creo que estamos bien encaminados y noto muchísimo interés de los hombres en la escritura femenina, e incluso envidia, y me parece que es una buena perspectiva.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

GISELA KOZAK: Quizás hay que dejar clara una cosa, la idea no es describir una suerte de enemistad entre escritores y escritoras, aunque hay unos que la

manifiestan abiertamente como Roberto Bolaño o Balza contra algunas escritoras. Creo que el asunto es el siguiente: estamos formados de determinada manera para ver determinadas cosas, y parte de la aventura de vivir es superar precisamente esos límites que nuestra cultura, nuestro entorno, nuestras tradiciones, nos han impuesto. Yo no creo por ejemplo que mi amigo Salvador Fleján, que no lee mujeres, no lo haga porque simplemente es un machista misógino, que sí lo es, es también efectivamente porque ha leído a muchas escritoras inglesas, no venezolanas pero sí inglesas, y de lo que se trata es una cuestión de formación: ¿Cuál es el canon que nos transmiten? ¿Cuáles son los nombres fundamentales? ¿Cómo nos educan? Y a partir de ahí es que nosotros también leemos y abordamos las cosas de determinada manera. Quiero decir esto porque no es simple y llanamente una actitud arbitraria, o un temor que pueden tener algunos hombres ante determinadas cosas, es una época en la que evidentemente los roles del hombre y la mujer han variado y eso causa temores, eso causa problemas en las culturas; hay temores porque todo cambio trae temor. Había algunas certezas y esas certezas se acabaron, esas certezas por lo menos ya no son tan certezas como antes. Creo que se trata sobre todo de desconocimiento y de falta de instrumentos y herramientas para entender todas estas cosas nuevas que están ocurriendo. Yo soy profesora en la Escuela de Letras y en una oportunidad lo dije: “Miren no puede ser que en literatura latinoamericana la única mujer que se dé sea Sor Juana Inés de la Cruz, independientemente que Sor Juana Inés de la Cruz valga por cincuenta escritores” Es una cuestión de educación. Si también en las escuelas de letras, donde por cierto hay tantas escritoras mujeres, el número de escritores es noventa por ciento, entonces también hay una responsabilidad institucional y educativa detrás de ese desconocimiento.

ADRIANA VILLANUEVA: En mi experiencia como escritora la verdad es que tengo la mejor relación con los escritores y siento más bien una camaradería; no siento en ningún momento que haya una rivalidad, ni un temor, ni un miedo. Nos echamos broma, nos leemos, somos solidarios. Lo que sí he visto a otros niveles es que, por ejemplo, se hace una conferencia en la Semana del Libro y se invitan a los narradores jóvenes (no son ellos los que la están organizando, no sé si nos habrían invitado), y de repente se ve un panel como de ocho o nueve escritores de nuestra generación y no hay ni una mujer, entonces siento que a lo mejor está pasando por



alguna razón que todavía el chip no ha entrado de que las mujeres no necesariamente somos las escritoras mujeres. Sí siento quizás un poco indiferencia, pero como grupo siento que nos leemos.

18 de noviembre de 2009

FORO DE LITERATURA

Facebook, Twitter y las redes sociales

MODERADOR: KARL KRISPIN



Esta vez tenemos un tema particularmente interesante producto del mundo contemporáneo en que vivimos y de la vertiginosidad que han adquirido los medios alternativos de comunicación. Las personas que tenemos invitadas como ponentes participan activamente de esta nueva visión de promoción de la literatura a través de medios alternativos como pueden ser Facebook o Twitter.

Me voy a permitir referirme brevemente a la experiencia de cada una de estas personas. Vamos a empezar con Kira Kariakin: nació en Caracas en 1966, desde 1987 se ha desempeñado en el medio editorial en diversas áreas, trabajando para editoriales como Alfadil y Grijalbo. Tuvo una agencia literaria, cosa que es particularmente interesante destacar porque creo que ha sido una única experiencia en nuestro país, y muchos están pidiendo que vuelva la segunda parte de la agencia, pero ya eso no sabemos si se logrará. Colabora con distintas revistas digitales como Los hermanos Chang y Analítica.com, es coeditora de la revista digital **La casa azulada** y autora del blog personal **Caminos** desde el año 2004. Ha sido participante de varios talleres literarios, y actualmente participa en el taller de poesía Armando Rojas Guardia y prepara su primer libro de poesía.

Con respecto a Roger Michelena, durante más de veinte años se ha desempeñado como bibliotecario, librero y asesor de proyectos editoriales y de instituciones culturales. Colabora con varias publicaciones especializadas en el sector del libro y ha formado parte de diversas comisiones en la discusión de leyes relacionadas con el sector. Mantiene el blog **Libreros** en el cual ofrece información relacionada con la industria editorial de Venezuela e Hispanoamérica. En particular si son usuarios de Twitter, les recomiendo encarecidamente que lo sigan porque es una de las personas que mejores recomendaciones da sobre artículos que han aparecido. Es un placer ir a esos hipervínculos que recomienda Roger como cúmulo de información.

Respecto a nuestro último invitado, Héctor Torres, es un narrador venezolano nacido en 1968. Ha publicado los libros de cuentos *Trazos de asombro y olvidos*, *Episodios suprimidos del manuscrito G*, *Del espejo ciego* y *El amor en tres platos*. Aparece en la antología narrativa aragüeña *En tierra de letras*, publicó *Siete*, aparece en *La antología de la urbe para el orbe* y *Las voces secretas* publicado por Alfaguara. Ha publicado también *La huella del bisonte*, de la editorial Norma en el año 2006, y ha sido ganador en 1998 del primer premio del Concurso Semana de la Juventud y Poeta Pedro Busnago. Edita en internet el portal **Ficción Breve** de Venezuela.

Les traje una serie de ideas para dejárselas sembradas, que tienen que ver con el uso de Facebook, redes sociales y Twitter, no tanto como vehículos para promover la literatura o para promocionarse uno como autor, sino también como instrumentos de creación.

Mi experiencia personal como bloguera, teniendo un blog donde escribo crónicas, divagaciones, reflexiones, poemas, etc., me ha llevado a pensar en el blog casi como un género, y en eso coincidimos algunos blogueros que usamos la herramienta de manera similar. Quizás no como un género literario todavía, pero sí como un género digital.

“Bloguear, dicen, es bueno para la salud. Te expresas, creas, haces bocetos, casi poemas, casi ficciones, clasificas. Y si no lo es, como también dicen, no me importa, descreo, demuelo textos, me burlo de los géneros, desclasifico. Hago un oprobio de las cenzizas que quedan”. Este pequeño texto, que no es mío, es de Ricardo Ramírez Requena, lo usamos como *status* en un grupo que tenemos en Facebook que se llama Literaria blog. Lo creamos varios blogueros que no nos conocíamos personalmente, para reunirnos y leer nuestros blogs en un evento que se hizo hace año y medio en la librería El buscón. A partir de ese evento hicimos como cuatro más, donde invitamos a blogueros a leer sus textos y a compartir, a conocernos y a ver nuestras caras; una suerte de recital si se quiere, pero no a partir de lo generado en un libro sino a partir de lo que se había generado en estos blogs. En ese sentido, el blog, que es una herramienta sencillamente tecnológica, que en sí no implica absolutamente nada sino un vehículo para la expresión o para la diseminación de ideas, se puede convertir en una herramienta de creación. ¿Y por qué estos? Porque en el blog confluye no sólo la palabra sino también el video, la fotografía y el audio. Y la escritura digital se orienta hacia la integración de todos estos medios, de todos estos instrumentos para la expresión. Tanto así, que hoy en día en los Estados Unidos y sobre todo en países de habla inglesa, donde ésta tecnología tiene quizás mayor penetración, se habla de *digital story telling* o contar cuentos de forma digital. Y no es como hacer una película, no es como hacer un video, donde por supuesto hay texto y música, sino que es la combinación de todas estas cosas, todo confluye a través de un blog, que es promocionado a través de una red social como Facebook o como Twitter.

La cuestión de la creación en la red es muy interesante porque cuando uno ataca un texto literario, cuando uno lee, uno sigue generalmente una cronología, uno sabe que hay un orden dado por un índice, uno sabe que aunque pudiera leer como quisiera un poemario, los poemas generalmente se ponen en un orden con una intención, para crear una atención en la lectura. En el caso de los medios digitales la lectura es fragmentada y eso apunta a que el lector se hace copartícipe de la creación. El lector cuando visita un blog no lo revisa desde el principio, no lee la primera entrada sino que va saltando a través de búsquedas, pone una palabra clave que le interese, lee el último post, o visita el blog cada dos semanas, o cada mes, o todos los días, por lo cual la impresión de lo que está leyendo no tiene ningún tipo de orden, es una impresión que construye el lector. Los autores de blog generalmente siguen una cronología; yo escribo hoy, luego escribo mañana. En ese sentido, la percepción del autor de lo que está creando es diferente a la percepción que tiene el lector. Eso sin contar que el lector no sólo participa con la lectura y construyendo ese imaginario que tienen sobre el autor, sino que además comenta, complementa, aporta vínculos, aporta pedazos de su propia inspiración en los comentarios; cuántas veces no he leído un poema que es terminado o complementado por otro poeta que ha comentado en un blog. Todo esta situación, todo este tipo de elementos que alimentan en el caso de los blogs la creación, me conducen a pensar que eventualmente en el futuro se generará en el medio digital la expresión de un género literario que todavía no sabemos cómo se va a llamar, ni cómo se va a estructurar.

Menciono el blog porque fue la primera herramienta que permitía establecer una red social. Los blogs a través del intercambio de vínculos, a través de los *blogrolls*, empezaron a generar las redes, empezaron a generar los directorios, y son una de las primeras expresiones web de la red social. Había otras redes sociales antes como los *mailing list*, los foros, etc., pero el blog le dio otro tipo de accesibilidad y significado a la noción de red social. En el blog como género les dejo las siguientes preguntas: ¿Es el bloguero editor de un blog, o es el autor? Uno en un blog puede hacer una revista si así lo quiere, puede tener varios colaboradores, pero también si uno escribe solo en un blog, uno puede ser el autor.

En referencia a lo que había comentado del *digital story telling* el blog permite soportar todos los medios actualmente disponibles como video, música,

texto y fotografía. El blog puede ser no sólo vehículo de creación sino de promoción; hay autores que escriben sus cuentos, poemas, etc., y usan el blog sencillamente para diseminar ese contenido sin ningún tipo de interés en cuanto a interacción o en cuanto a herramienta de creación, sólo de diseminación. En ese sentido, el advenimiento de Facebook, Twitter, Booze, High5, Tumblr, LinkedIn, no sólo ayuda a promover una obra, sino que también promueve que cada uno de estos usuarios se convierta en un personaje. Esta es otra vertiente que hace poco escuché en una discusión en un encuentro web 2.0, en donde se estaba analizando el hecho de que la participación activa en las redes sociales, hace que el usuario se constituya como un personaje de una historia que él está contando, que se complementa en todos estos instrumentos, y es una historia que los que lo siguen la leen.

Facebook es quizás el máximo exponente de la creación de una narrativa personal porque en Facebook uno se construye en la medida en que quiere que los demás sepan de uno. La gente se está inventando continuamente a través de Facebook, de Twitter, a través de los blogs, y más si todas estas herramientas están complementadas e integradas; uno se convierte en personaje. La vida que uno cuenta, es la vida que quiere dejar, es la vida que se quiere que sepan de uno. Les voy a dejar una experiencia: hace poco anuncie en mi Facebook que iba a eliminar a un montón de gente que no conocía, y lo hice por cortesía, porque no me gusta eliminar a la gente sin avisar. Para mí fue un *shock* porque en cuanto lo anuncie tuve alrededor de treinta mensajes de personas pidiéndome que no las sacara. Ahí caí en cuenta que yo era una especie de fuente de entretenimiento para una serie de personas que no he visto en mi vida, que no conozco, que ni siquiera me habían dejado un comentario en mi Facebook. Tal fue el asunto que no pude eliminar a nadie, elimine alrededor de cuarenta personas y lo deje de ese tamaño porque me regañaron y todo. Comprobé la idea que escuche en el foro: yo, de alguna manera, a través de mi Facebook, me he creado una suerte de vida, una suerte de narrativa, que mucha gente lee y que ha establecido un vínculo afectivo conmigo a través de ello. En el futuro, y de hecho ya hay muchas personas en Facebook con seudónimos construyéndose una personalidad paralela, Facebook pudiera ser un instrumento de creación importante, combinado con blogs y otras redes sociales. De hecho, tenemos un ejemplo así en nuestro medio editorial, que es Lucas

Meneses, que es un personaje que está en Facebook y escribe cartas y mensajes, que es de un escritor que inventó este seudónimo, y se inventó toda una personalidad; sin embargo, lo ha usado para efectos promocionales no para efectos de creación.

Les dejo este germen para que piensen, sobre todo a los que participan de los blogs y de Twitter y lo integran con su Facebook, y que les interesa la creación literaria. Esta es una manera no sólo de promover lo que ustedes escriben, lo que ustedes hacen, sino también puede ser una manera de crear; usando estos lenguajes pueden crear otro tipo de experiencia para quien los lee.

ROGER MICHELENA

El impacto de las redes sociales en lo que a mí concierne es en la promoción del libro. Cada vez es más evidente el impacto de la influencia de las redes sociales en la visibilidad de una web. Las editoriales deberían permitir a sus lectores compartir sus contenidos en sus webs y en sus redes sociales, que es algo que estamos intentando hacer algunos editores, como en el caso de FBLibros. Hicimos un experimento en Twitter con la primera novela *Baruca*. Teníamos dos o tres opciones de títulos, preguntamos en un programa de radio y por Twitter, se decidió que el nombre *Baruca* era más sonoro y ese fue el nombre elegido para la novela, que fue la primera que publicamos en la editorial. Por ejemplo, el sitio web del *New York Times* ofrece enlaces para compartir los artículos en Twitter, a todos los seguidores del sitio web. De hecho, tienen la posibilidad de elegir qué portada, qué libros les interesa que se comenten, y están recibiendo como premio no solamente que sus artículos estén presentes, sino que ellos mismos colaboran en las futuras ediciones que se van a hacer de ahora en adelante. En tan sólo un año aumentaron más del veinte por ciento del tráfico que tenían y la confianza del público en general porque les dio la oportunidad de opinar, cosa que hasta ahora en las cartas al director o en todas estas notitas que llegamos a ver en prensa, siempre son muy limitadas en su información.

Los editores de libros y prensa escrita están ideando modos de persuadir a los lectores para compartir más a través de la red social, del mismo modo en que hasta ahora se ha utilizado la optimización de los motores de búsqueda y otras estrategias para alcanzar un rango más alto en los resultados de la búsqueda. Recordemos que ahora Twitter está indexado en Google cada vez que escribimos o buscamos nuestro nombre, o un *hashtag* en especial -que todos sabemos qué significa: es el numeral junto a alguna palabra para seguir los comentarios que se hacen dentro de un foro o un evento-. Kira colocó el de acá, que debe estar tuiteando en este momento, y eso ya está indexado en Google, lo que para editores, para librerías, para escritores, es la posibilidad de estar muchísimo más presentes y con una búsqueda mucho más rápida de la información sobre ellos que hay en la web.

En la era de Twitter y Facebook cualquiera puede convertirse en pre-escritor. Casi todos los profesionales del sector del libro coinciden en que el famoso boca-oreja entre lectores, es el marketing más eficaz para

promocionar un libro. Desde siempre los lectores de libros se han recomendado diversas lecturas y diferentes escritores, pero con la inducción de las nuevas tecnologías sociales estas conversaciones se han multiplicado por miles y han permitido una interacción más fluida y eficaz entre lectores, y afortunadamente entre autores. Ahí está Héctor, que conversa muchísimo con sus seguidores, con los autores, en algún momento ha tuiteado algunas frases estupendas de su novela, y otras personas le preguntan inclusive detalles acerca de dónde comprarla, dónde conseguirla, qué librerías la tienen. Coincidir con el autor y el lector en un solo punto es una de las cosas más difíciles en una sociedad como ésta, porque precisamente les otorga a ellos algo que no había antes que es la oblicuidad. Ya le ganamos la partida a Dios, Dios no es el único que puede estar en todas partes, ahora nosotros también, a la vez nos pueden estar leyendo en Argentina, Japón, México, Colombia, o alguien que vive en la acera de al frente, que para nosotros a veces es muy cuesta arriba pasar una calle.

Desgraciadamente pocas editoriales permiten a sus lectores votar u opinar sobre sus lecturas y autores favoritos, ni siquiera se molestan en vincular las reseñas que aparecen en la red de sus libros que es otro de los problemas con las grandes casas editoriales; si vemos en algún momento los perfiles que ellos colocan, están manejados por empresas de marketing, ni siquiera por la propia editorial, que podría movilizar mucho más fácil a sus lectores. Me he encargado en algún momento de organizar y ampliar links de información, he sido bibliotecario toda la vida, y uno de los grandes vacíos que hay en nuestro medio es la información cultural, no solamente leer qué está pasando, sino leer los papeles literarios de toda América Latina que poco a poco han ido mermando, algunos desapareciendo, aquí en Caracas ya casi no tenemos el Papel Literario de El Universal, el de El Nacional a veces se dedica a números monográficos por temporadas donde no mencionan ni siquiera autores reconocidos, autores jóvenes, entonces esto nos ha dado la oportunidad de mover autores, colocar libros, y dar información. Una de las cosas que se agradece siempre, y lo agradece la gente que está en las redes, es que les des datos, que otorgues información, que des la posibilidad de un aprendizaje. A mí me ha sorprendido tener incluso un número de seguidores más o menos alto, cuando es un boletín de información muy fija, muy pesada en algunos momentos. No son autores fáciles cuando cito material de filosofía, coloco links de filosofía dura,

filosofía casi *hardcore*, y veo como un montón de gente muy joven está haciendo los comentarios, está siguiendo, está leyendo. La cosa no es como se pensaba normalmente que no había lectores, los hay en potencia, y cada día hay muchísimos más.

A pesar de que crecen las revistas digitales, en nuestro medio y en nuestro país todavía sigue siendo un hándicap terrible que las revistas se digitalicen. Cuando un profesor quiere tener un trabajo de asenso, casi que se le exige que el material o el artículo esté publicado en una revista arbitrada que se consiga en papel. Las revistas digitales como que tienen una vida efímera en este caso académico, y no están tomadas en cuenta como todavía están las de papel, que generan peso y generan costos tanto de almacenamiento como de distribución realmente altos.

Hay posibilidad de compartir contenido con otros lectores a través de las diferentes redes sociales como Twitter, Facebook, Ediciona, que es una red estupenda hecha en España para editores, lectores, escritores, correctores de estilo, diseñadores, ilustradores, y realmente toda la cadena que está alrededor del libro, que encuentran en Ediciona la posibilidad de que alguien los pueda contratar inclusive en cualquier otro país. Estas redes incrementan la visibilidad del contenido de una web a través de la viralidad que generalmente poseen. No se trata sólo de tener perfiles en las diferentes redes sociales, hay que gestionarlos e integrarlos en la web de la editorial y las estrategias de marketing de la promoción del libro. Esto es lo que en mi sector estamos intentando, siempre que se lea, en el formato que sea. Un libro es su contenido, no la forma en la que esté hecho; papel, boletín electrónico, colocado en la red, lo importante es a quiénes les está llegando esa información.

Todos ustedes deben estar consultando a diario qué pasó cuando se murió Kishner, a veces tenemos la noticia muchísimo más rápido que la que puede estar llegando por los medios y eso es una ventaja, la rapidez de la información; en el último libro, Alvin Toffler dice que la última ola que nos viene va a ser la de la información, el que tenga los datos de manera muchísimo más precisa, va a ser quien tenga el poder en el futuro. De hecho la información como moneda de cambio ya está en algunos de los libros interesantes de ciencia ficción. Jhonny Mnemonic es una película que a mí me gusta muchísimo, porque yo soy medio ñoño y me encanta cualquier aparatico, película y libro de ciencia ficción. Él se encarga de una labor bastante difícil que es traficar información; una empresa que desea mandarle información a otra

por medios no legales, vacía parte de su cerebro y le mete la información, y él tiene que llegar a un sitio para que la información sea sacada de nuevo porque si no su cerebro estalla, y así va a ser quizás en el futuro. Cuando a mí preguntan: ¿Cómo va a ser el libro? ¿El libro morirá en papel? ¿El libro desaparecerá? ¿El libro quedará en qué medios?, les respondo que lo importante es que se lea, no importa el soporte que sea. A mí me encantaría tener a lo mejor una interfaz neuronal, y no tener que usar un teléfono, un lector electrónico, ni siquiera una PC, sino a lo mejor tocar la palma de la mano y poder estar leyendo Shakespeare en este momento. Que Hamlet va a decir “ser o no ser” en papel, en formato digital, en una película, o en cualquier otra forma, no importa, las palabras de Shakespeare siempre van a ser las mismas.

HÉCTOR TORRES

Voy a ratificar lo que se ha venido diciendo en cuanto a qué son las redes sociales y ciertos conceptos que se han venido manejando por estos dos expertos. Una de las cosas que me llama la atención poderosamente es que sí, todavía en el 2010, ya bastante adentrados en el siglo XXI, todavía se sigue hablando de que si el formato digital va a hacer desaparecer el libro, y me llama la atención porque definitivamente una de las pocas cosas que dicen es que la educación que hemos recibido y que hemos heredado ha sido lo suficientemente reaccionaria y tozuda, que todavía nos pone a pensar en el libro como un objeto y no como un hecho cultural. Creo que el tema está definitivamente superado, aquello de que si el formato digital va a suplantar al papel, es algo que me preguntan muchísimo sobre todo en este tipo de eventos, en entrevistas, que si hay una fecha, y creo que es bastante irrelevante porque de lo que estamos hablando es de la lectura, que es un hecho que va a seguir siendo.

Ese temor de que actualmente no se está leyendo creo que es totalmente infundado, muy al contrario estamos en una época en la que leer y escribir es fundamental para comunicarse. Desde la llegada del SMS, que ya el hecho de poder mandar un telegrama de un aparato portátil al que porta otra persona, y que le llegue directamente en tiempo real, fue un prodigio de la comunicación en su momento, que produjo otra forma de comunicarse, otra forma de entenderse, la vida misma es cada vez menos oral y es más escrita. Por lo tanto, decir que ya no se lee es una falacia inmensa porque cada vez se lee más.

Los cánones sobre lo que se debe leer es el que posiblemente sea el tema en discusión, y estoy convencido de que también al estar ante un nuevo sistema completo de comunicación definitivamente los cánones sobre lo que se debe leer deben variar. De hecho, el término “hombre culto” o “persona culta” que hasta el siglo pasado más o menos tenía vigencia, tiene que cambiar ya, creo que una persona que se sepa de memoria los sonetos clásicos, pasajes de la historia y pasajes de la biblia, posiblemente no sirva para mucho en este mundo donde lo que hay que saber básicamente para conocer las coordenadas del conocimiento, es cómo manejarse en internet, por ejemplo. Entonces podría ser el hombre culto el que sepa manejar bien las herramientas de búsqueda de información porque eso lo convierte en una persona con informa-



ción a la mano permanentemente. Cuando llega el internet uno de los problemas que tenía es que no podía todavía incluir toda la información que existía ahí y que se estaba almacenando, en un solo sitio. Llega Google y nos empieza a hacer entender que la red es una sola cosa y que por mucho que te mates haciendo bonito el portal de tu página web, de tu sitio personal, siempre la portada de todo sitio va a ser Google porque a partir de ahí llegas a un punto específico en el que está esa información, y muchas veces la gente consulta sin haber visto jamás el portal de la página que está consultando. Ya no vale la pena prestarle demasiada atención al diseño, que se hace por asuntos estéticos, porque después de todo mucha de la información que la gente busca va directamente de Google al sitio, no sabe nunca a dónde entró, no sabe nunca dónde la consultó, sino que lee a partir de Google. De ese temor de que la red se estaba llenando de información que era imposible tener en un solo sitio, es de donde nacieron los blogs. Los blogs, inicialmente, más que lo que terminaron siendo -revistas de bajo costo que democratizaron el hecho de editar contenido, y es lo que los hace uno de los pioneros de las redes sociales- nacieron para generar un poco de orden en el caos que eran las redes, por eso se llaman bitácoras, porque expertos en determinadas materias iban apuntando ahí los sitios que iban visitando que les parecían de interés; si yo soy un experto en gastronomía, cada vez que visite un sitio de gastronomía de interés anoto una entrada en mi blog. Con la llegada de Google ya no tiene sentido tener bitácoras que nos orienten sobre el contenido porque ya Google se encarga de buscarnos el contenido donde esté. Antes de eso los directorios eran por registros; si tú no registrabas tu página en un tema determinado en el contenido de un directorio como Auyantepui o Yahoo, simplemente no existía. En definitiva, los blogs quedaron a la deriva y empezaron a ser usados como un sitio en donde la gente podía editar sus propios contenidos de una forma gratuita, podías meter cualquier cantidad de información audiovisual, cosa que antes de la llegada de los blogs era reservado para poquísimas personas, incluso para equipos grandes que supieran por lo menos programar en html, y, en fin, la llegada del blog permitió que todo el mundo fuese editor de su contenido. En adelante, no necesitamos al editor o al jefe de redacción de una revista de cultura para mandarles nuestros textos porque ese hecho sensor de que un tercero decide qué se publica pasó a la historia, ahora con el blog la gente puede publicar su propio contenido.

Uno nota que la llegada de los blogs fue sumamente importante para la difusión y la divulgación de la literatura sobre todo porque hasta hace diez o quince años cuando salía un libro de literatura lo más que podía esperar el autor era, al menos aquí en Venezuela, dos o tres reseñas, dos o tres trabajos críticos, quizás en la revista nacional de la cultura, quizás Babel, posiblemente Papel Literario o Verbo y Gracia, usualmente esa vieja rencilla El Nacional-El Universal hacía que si publicaba algo El Nacional no lo publicaba El Universal y viceversa. Esto trajo como consecuencia que ahora cualquier libro que sale puede tener 10, 15, 20 reseñas en blogs personales. Toda esta revolución real del mundo digital y de la edición, ha permitido que haya muchísimo más contenido de literatura producido por muchísimas personas, cosa que hasta hace treinta años era impensable. Los editores se sentían todo-poderosos y juraban que era inconcebible que muchas personas pudieran generar contenido. Generar contenido era cosa de gente a la que se le pagaba, de periodistas especializados, era caro, si no se tenía una plantilla de periodistas no podías generar contenido. Lo que ellos no se iban a imaginar es que todo el mundo en su tiempo libre, iba a leer un libro, le iba a gustar, iba a escribir cuatro párrafos de él y lo iba a publicar por gusto, nadie paga por eso.

Los dueños y grandes ejecutivos de las corporaciones audiovisuales nunca imaginaron que pudiese tener sentido que muchísimas personas generaran contenido audiovisual para el disfrute de todo el mundo. Youtube por ejemplo tiene millones de canales de información que la gente puede ver en el tiempo que quiere sin adaptarse a horario. Para esto nacieron las redes sociales, y esto era lo que ellos no entendían que podía pasar, y eso fue lo que pasó, y esto cambió totalmente el modo de pensar acerca de lo que es generar contenido. Las redes sociales más famosas son: Facebook de primero, Tumblr puede ser la segunda más popular y actualmente Twitter que tiene un crecimiento muy amplio. Solamente en Venezuela hasta el año pasado había seis millones de cuentas registradas en Facebook bajo la red Venezuela, y esto no quiere decir que eran todos los venezolanos, son muchos más porque mucha gente no se registra con la red Venezuela, viviendo aquí incluso.

El problema que han tenido algunas personalidades de la farándula con el Twitter es no entender que las comunicaciones son horizontales. Esto ha generado muchísimos cambios que nos han llevado incluso a que se puede hacer y difundir literatura,

se pueden divulgar eventos literarios sin salirse de las redes sociales. Yo no sólo llevo el portal Ficción breve venezolana sino que llevo otros eventos de literatura como lo que fue la Semana de la Narrativa Urbana, el Premio de la Policlínica Metropolitana, y otros eventos en los cuáles puedo prescindir tranquilamente, y lo he hecho, inicialmente por necesidad porque nunca hay espacio, de los medios impresos. Uno puede divulgar eventos sin necesidad de los medios impresos, que son más lentos, cuestan más para la toma de decisiones, son más burocráticos. La misma forma en la que están estructuradas las redes sociales, sobre todo Twitter, en la que te puede seguir gente que tú necesariamente no sigues, hace mucho más expansivo el contenido y permite que cualquier información que se divulgue pueda rodar mucho más por la red con mucha más eficacia que los medios tradicionales. Una sencilla razón, entre otras cosas, es que cuando uno decide seguir a alguien en Twitter o cuando hace contacto en Facebook, se supone que hay ciertos temas e intereses comunes, por lo que el inicio de mi página en Facebook, o mi *time line* en Twitter hacen lo que sería mi resumen de noticias para las secciones que a mí me interesan. Si yo compro el periódico quizás voy a dejar de leer un alto porcentaje de noticias que a mí no me interesan; yo difícilmente leo deportes, difícilmente leo de farándula, posiblemente leo un poco de economía. En fin, compro un diario completo para leer el veinte por ciento del contenido. Yo no compro el periódico y estoy informado de todo lo que me interesa; todas las mañanas, con leer mi inicio de Facebook y mi *time line* de Twitter, sé que voy a encontrar la información que me puede interesar.

RONDA DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

KIRA KARIAKIN: Los lectores son los que discriminan quién es creíble y quién no. En términos generales si tú eres un *bloguero* y estás ejerciendo el *blogging* de manera más o menos profesional, o con cierta ética, no vas a publicar absolutamente nada que no hayas verificado. Si generas una información que es falsa, que atenta contra la honorabilidad de alguien, vas a estar sujeto a las leyes, disposiciones y reglamentos del país a ese respecto. Aquí hay un *bloguero* que está huido en este momento porque en su blog hace un año publicó *Ojala te mueras Chávez, Ojala maten a Chávez*. Así como la gente dice eso en la calle, él dijo eso en su blog, pero sucede que el blog es un medio de comunicación. Por decir eso su casa fue allanada, tiene una acusación de intento de magnicidio, etc. El hecho de que uno tenga un blog, un twitter, un facebook, no significa que vas a asumir estos medios, que son medios de comunicación, con la irresponsabilidad de generar información que no es verdadera. Por supuesto eso sucede, pero en términos generales los blogs que no tienen credibilidad o el tuitero que no tiene credibilidad, deja de ser seguido, el mismo darwinismo del medio hace que sea eliminado.

HÉCTOR TORRES: Además de eso, los blogs más visitados usualmente están en las primeras búsquedas y los menos visitados están hacia abajo, entonces eso ya va generando un *rankeo*.

KIRA KARIAKIN: La manera como Google *rankea* los blogs y sitios es por el número de visitas que recibe, o si fue el blog que publicó primero una información específica. En todo caso, sí estoy de acuerdo con que aparezcan blogs de los que no tengas manera de verificar la información porque después de todo internet es un medio libre, es un medio en el que uno realmente puede ejercer la libertad de expresión cabal. Ahora, la libertad de expresión, como toda libertad, conlleva responsabilidades.

Tú como lector no eres un lector inocente, tú no vas a leer nada más la información de un blog. Generalmente si lees una información, la cotejas con otro blog o con el medio formal; es decir, un periódico o por la televisión. Eso es una metodología que todo el mundo lleva inherente como lector digital. No se lee un solo informante, se leen varios. Y generalmente las informaciones falsas se desmienten. Dentro de la red hay una dinámica colaborativa que hace que lo que es

verificable y verdadero, predomine, porque lo que es falso eventualmente alguien lo va a descalificar. En Twitter pasa muchísimo: ¿cuántas veces no se ha publicado un rumor o información que resulta ser falsa y enseguida aparece alguien quien la desmiente? Yo creo que opera de las dos maneras: del lado de la red, hay mecanismos de refutación y de traer a colación lo que es verdadero, y tú como lector tienes que desarrollar la disciplina de cotejar lo que estás leyendo.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

HÉCTOR TORRES: Hay libros malos, y libros que dicen mentiras. Lo impreso no necesariamente es algo irrefutable. Hay libros de historia de autores que dicen cualquier cantidad de barbaridades. Todo libro es refutable, sobre todo cuando estamos hablando de temas tan delicados como la historia, todo va a depender del punto de vista del que se quiera ver. Internet no es distinto de la vida misma, en internet pasa lo que en el mundo impreso. Hay libros que son refutables, hay libros que para tu tesis no te sirven por la posición que manejan, y en este sentido no hay mucha diferencia con lo electrónico.

Por otra parte: ¿qué es la erudición?, pues es recordar mucho; una persona erudita es una persona con una memoria amplia. Borges era un erudito porque era capaz de citar cualquier cantidad de textos. La erudición se está cambiando por un conocimiento cada vez más expansivo del mundo, con muchísima más información, y ya no vale tanto la pena memorizar sino saber llegar a la información. Y de ahí es que yo concluyo que una persona erudita es aquella que sepa llegar a la información, porque la información que hay en estos momentos puede ser mil veces superior a la que había cien años atrás; hace cien años era más fácil ser erudito que ahora si es por ser memorioso.

ROGER MICHELENA: Hace poco Savater decía algo sabroso y es que entre las reglas de educación, entre las normas que deben haber ahora para ser alguien educado, se exigía saber navegar en internet, saber buscar, procesar y desechar información. Eso igualmente pasa con enciclopedias y con libros. En el volumen 138 de la enciclopedia Espasa Calpe los datos que aparecen sobre Simón Bolívar están errados, y la Espasa Calpe es una enciclopedia con un peso específico. No el hecho de tener a un montón de eruditos dedicados al trabajo necesariamente da confiabilidad. Cuando la gente de Microsoft habla con la enciclopedia Británica para llevar ésta a CD, los primeros que se opusieron fueron los empleados de la enciclopedia Británica, pen-

saban: “no, un momentico, qué es eso de que esta información esté divulgada en cualquier lado, de cualquier manera”. Hacer la enciclopedia Británica cuesta alrededor de unos cinco mil dólares por volumen con todo lo que hay que pagar; transportarla y venderla es un costo enorme. La gente de Microsoft negoció con Encarta y con otras, y decidió que el nombre Encarta, enciclopedia de la juventud, no tenía la vinculación académica que podría tener la enciclopedia Británica, pero tenía un montón de información procesada de tal manera que era mucho más fácil mordearla, saborearla, verla, escuchar a Vivaldi mientras estabas leyendo un artículo y pasearte en algún momento por el romanticismo. Todo este tipo de cosas hacen que la información sea absorbida de otra manera.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

KIRA KARIAKIN: Obviamente hay fallas en Wikipedia, pero es un fenómeno de trabajo colaborativo, varias personas editan un mismo artículo y así. Creo que es una herramienta muy poderosa para diseminar información pero no es la única herramienta, y por supuesto no puede ser la única fuente. Repito, como usuario de internet no consultas una sola fuente porque en el momento que pones una búsqueda en Google y te salen veinte resultados, tienes veinte fuentes, y seguramente lees cinco como mínimo para saber por dónde van los tiros de esa información que estás buscando, y uno de los resultados va a ser de Wikipedia seguro. Entonces: 1- Coteja, porque uno es un lector avisado de que no todo lo que hay en internet es verdadero, pero lo mismo pasa cuando vas a una biblioteca y buscas investigar una historia, o algún tipo de tema. Uno no consulta un solo libro, uno consulta por lo menos unos diez libros para hacerte una bibliografía sobre el tema específico que estás buscando, y generalmente entre esos diez libros los autores tendrán posturas y visiones diferentes de lo que estás analizando. 2- Una cosa muy diferente es estar informado a ser culto o erudito. Para mí la cultura -y esto es una opinión personal, no necesariamente es verdad- no tiene que ver con la información que tú manejas sino con cómo la procesas, qué sacas de eso y qué ideas propias generas a raíz de todo lo que lees y consumes. Aquí nos podemos sentar los tres a hablar de datos de estadística y de producción editorial o de las redes, pero creo que se han podido dar cuenta que los tres tenemos enfoques muy diferentes en la comprensión de la red y los objetivos para los que la usamos cada uno de nosotros.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

HÉCTOR TORRES: La misma dinámica de la comunicación hace que los jefes de redacción y directores de medios de los periódicos entiendan que la información está demasiado movida, y tienen que ver ahora cómo hacen para adaptar la información que se está generando minuto a minuto en la red y verificarla. Un ejemplo que acaba de suceder: Últimas Noticias, que es un diario pro-oficialista, que no tendría ninguna razón para dar información que afecte al gobierno, publicó antes de ayer que a Tomás Sánchez, que es el presidente de la Comisión Nacional de Valores, lo agarraron extorsionando a alguien en Miami, y sacaron la información de periodistas o de alguien que tenía interés en rodar esa información. En este caso particular ya la fuente de información no es Últimas Noticias porque está aquí en Caracas, no tiene idea de lo que está pasando, hay dos o tres periodistas especializados en finanzas que viven en Miami, que conocen de Venezuela, que son los que están ofreciendo la información. El prestigio del periodista hace que pueda prescindir del medio porque tiene credibilidad, el medio es un empleador. Entonces, son los medios los que están viendo cómo se adaptan a la velocidad de la información.

KIRA KARIAKIN: Hace aproximadamente seis años atrás el New York Times cambió su apariencia gráfica en la red e integró herramientas interactivas y de *rankeo*, es decir, de establecer *rankings* como: ¿Cuáles son las noticias que han sido más difundidas por e-mail? ¿Cuáles han sido las más blogueadas? ¿Cuáles han sido las más comentadas? La interactividad en el medio vino dada por el éxito de los blogs en ese momento, porque no había ni Facebook ni Twitter, y estoy hablando de hace apenas seis años. Y desde hace un par de años están integrando ambas redacciones: la redacción en línea y la redacción impresa, entonces ya no tienen diferencia. El país está en el mismo proceso: El Universal anda por el mismo camino. No se trata de quién va a sustituir a quién, porque la información será siempre información. No se trata de si un bloguero es más serio que el otro porque al final, detrás de la computadora hay gente, detrás de la información hay gente, y como todo ser humano la gente es falible. Hay gente que tiene ética, gente que no la tiene, hay quienes van a verificar la información, hay gente que no, y no importa si eres un periodista graduado, un *twitterero* o *bloguero* aficionado o profesional. Considero que el medio no determina nada, el medio es sólo una herramienta, un vehículo. Los que operamos los medios somos

nosotros, entonces depende de la persona cuan seriamente va a asumir su propio medio, porque en el momento en el que tienes un blog, un twitter o un facebook, tienes un medio.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

KIRA KARIAKIN: Todo lo que se regula en internet, se regula por el mismo consumidor. De lo que sale en internet lo que sí debería ser asumido con responsabilidad, como sucede con muchas páginas de contenido adulto, es que se ponga una advertencia. Sin embargo, nadie debería permitir que un niño maneje solo la computadora o tenga acceso a internet, o participe en una red social, o en un chat, sin supervisión. Las que sí deben ser reguladas son las acciones criminales, sin duda: un tipo que sea pedófilo o que busque a niños en un chat, o en Facebook, para promover su pornografía, contenido racial, gente que hace robos o estafas a través de la red. Para eso existen softwares y filtros en los programas que traen las computadoras, para regular estas cosas.

KARL KRISPIN: Ya que se ha hablado de filtros y censuras, se me ocurre traer a colación un ejemplo de un escritor. En el año 1952 el fiscal de la corona de Noruega prohibió uno de los libros del escritor americano Henry Miller, y Miller hizo un lucidísimo ensayo que se llama *De la libertad de leer*. Entre ese documento, que todos deberíamos de alguna forma leer, hay una frase maravillosa respecto al mal, que dice lo siguiente: "En fin, cómo habremos de precavernos contra el mal, si no lo conocemos". De modo que tenemos que conocer nosotros todos los elementos que nos rodean, para que seamos nosotros quienes establezcamos nuestros propios filtros.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

KIRA KARIAKIN: Lo digital también es real, porque existe. Uno se enamora, hace amigos y establece relaciones a través de la red. Y en el momento en que inviertes emocionalmente en línea, y en el momento en que eso hace que relaciones se establezcan con otros seres humanos, es real. Para mí es tan sencillo como que yo a este señor que está aquí, Héctor Torres, lo conocí hace más de diez años a través de la red. Lo vine a conocer aquí en Venezuela diez años después, y ya teníamos una vinculación afectiva. A lo que me refiero es que la red es real, la red existe.

27 de octubre de 2010