



**70
AÑOS
DE
SEM
BLAN
ZAS**

**PRÓLOGO
SERGIO DAHBAR**

**CURADURÍA
CARLOS ORTIZ**



Banesco
Cortigo

Cyngular

**70 AÑOS
DE SEMBLANZAS**

70 AÑOS DE SEMBLANZAS



EDITORES

Vicepresidencia de Comunicaciones
y RSE de Banesco y Cyngular

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia de Comunicaciones
y RSE de Banesco Banco Universal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Sergio Dahbar

ASISTENTE

Francis Lugo

CURADOR

Carlos Ortiz

ARQUEO DE FUENTES

Brayan Silva

TRANSCRIPCIÓN

Francis Lugo

DISEÑO

Jaime Cruz

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Consuelo Iranzo

FECHA DE PUBLICACIÓN

Mayo 2021

Depósito Legal: DC2020000744

ISBN: 978-980-425-054-5



Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

ÍNDICE

Presentación _Pág. 7

Juan Carlos Escotet

Prólogo _Pág. 10

Sergio Dahbar _Pág. 14

Nota editorial

Semblanzas

Una lección de dignidad por Miguel Otero Silva (1946) _Pág. 17

Marquís, hijo de Zaraza por Camilo Balza-Donatti (1952) _Pág. 25

La bella Otero por José del Río Sainz (1952) _Pág. 29

El Doctor Siegert por Ricardo Archila (1954) _Pág. 33

Alejandra Pizarnik: Una viva muerta por Rafael José Muñoz (1972) _Pág. 35

Alguien que acaba de cometer un crimen y no intenta disimularlo por Baica Dávalos (1974) _Pág. 38

El barón Foncine por Sergio Dahbar (1992) _Pág. 46

¿De qué se ríe señor ministro? por Gerardo Olivares (1992) _Pág. 51

El caso Timerman por Fanor Díaz (1992) _Pág. 55

El eclipse de Norman Carrasco por Ronna Rísquez (1992) _Pág. 60

Collor de hormiga por Txomin Las Heras (1992) _Pág. 64

¡Bravo! Veinticinco años de Soledad por Rosanna Di Turi (1992) _Pág. 68

El último de los cruzados por Rosa María Rappa (1992) _Pág. 72

¿Misión cumplida? por Michel Bonnefoy (1992) _Pág. 76

Vuelo rasante hacia la paz por Salomón Lewinsky (1992) _Pág. 80

Últimos días de Manuel Puig por Tomás Eloy Martínez (1992) _Pág. 84

Un guerrero celta entre los médanos por Leopoldo Tablante (1992) _Pág. 94

Revolución de bolsillo por Manuel Malaver (1992) _Pág. 98

Los cuadernos de la cordura por Guillermo Sucre (1992) _Pág. 111

Robert Provost: pasado de hornos por Francesca Cordido (1993) _Pág. 117

Andreína Pietri: Final de partida por Milagros Socorro (1995) _Pág. 125

La libertad en grado de virtuosismo por Perán Erminy (1996) _Pág. 137

El joyero que fue fotógrafo por Rafael Arráiz Lucca (1997)_Pág.156
Renny: años luz por Faitha Nahmens (19987)_Pág.167
Para la memoria de una amistad por Manuel Caballero (2000)_Pág.181
El discreto canto de Fedora Alemán por Marsolaire Quintana (2002) _Pág.194
La última faena de un matador por Yves Briceño (2010)_Pág.206
Zapata, múltiple y plural por Simón Alberto Consalvi (2012)_Pág.213
Ménard o la parábola del mal converso por Andrea Daza (2014)_Pág.218
El método Mordzinski en cien pasos por Alfredo Meza (2015)_Pág.233
*El camino de Stefany Hernández hacia la madurez
 por Nolan Rada Galindo (2016)_Pág.238*
Alfredo Chacón por Adriano González León (2017)_Pág.260
Diego Rísquez y el vuelo diario de las guakamayás por Óscar Lucien (2018)_Pág.264
*Retrato de una salvadoreña que lucha
 por no ser deportada por Luis Alonso Lugo (2018)_Pág.271*
El niño de la bicicleta amarilla por Sinar Alvarado (2019)_Pág.277
El J. M. de Katherine por Francis Peña (2019)_Pág.283
Pablo Antillano: La pregunta de la dignidad por Nelson Rivera (2020)_Pág.289
Las cuarentenas de Leo por Valentina Oropeza (2020)_Pág.297
Volver a Venezuela en bicicleta por Esther Yáñez (2020)_Pág.319

Semblanza coral de José Ignacio Cabrujas _Pág.330
No a la escolástica por Paula Vásquez Lezama (1995)_Pág.333
La piedad por Alberto Barrera Tyszka (1995)_Pág.334
Benito, el sobreviviente por Sergio Dahbar (1995)_Pág.335
Lucidez pura por Colette Capriles (1995)_Pág.337
El camarada por Teodoro Petkoff (1995)_Pág.339
La voz por María Cristina Lozada (1995)_Pág.340
El rostro por Elisa Lerner (1995)_Pág.341
La adolescencia por Julio César Mármol (1995)_Pág.342
Líricos por Mauro Parra (1995)_Pág.343
El trío de la santísima por Argenis Martínez (1995)_Pág.344

PRESENTACIÓN

Juan Carlos Escotet Rodríguez



Los seres humanos llevamos con nosotros un poderoso instinto: queremos saber quién es el otro. Una fuerza presente en la psique nos impulsa a preguntarnos por el carácter, los intereses, los modos de actuar, las visiones del mundo de las personas con las que interactuamos o que suscitan nuestra curiosidad. Queremos conocer las historias de los demás, al tiempo que los demás se preguntan por nuestra historia.

Esa necesidad de saber quién es el otro es constante: permanece activa siempre. No hay intercambio humano, dentro o fuera del hogar, que no esté situado en algún punto entre confianza y desconfianza. Vivimos con la aspiración de estar siempre rodeados de personas en las que podamos confiar. En el fondo, la motivación profunda de nuestras preguntas sobre los demás es saber si son o no confiables.

En el mundo moderno, la literatura y el periodismo han asumido la compleja y fascinante tarea de revelarnos la personalidad, las facetas menos visibles de las mujeres y los hombres cuyas trayectorias nos atraen. Nos gustan, sobre todo, las biografías que, además de resumir los hechos de una vida, nos aproximan al carácter y al mundo interior del biografiado. Si al finalizar la lectura de un relato de vida experimentamos proximidad, si sentimos que conocemos a fondo a la persona que la protagoniza, entonces afirmamos: es una extraordinaria biografía.

La semblanza debe ser uno de los géneros más exigentes del periodismo: debe construir un retrato sensible y revelador, en un espacio muy limitado. Aunque no se le pida que cumpla con la profundidad y la visión múltiple y detallada de una biografía, los lectores aprecian aquellas semblanzas que, a pesar de la brevedad, alcanzan a mostrarnos la condición humana, el lado sensible, las dudas y convicciones del retratado.

70 años de semblanzas es la primera antología que se publica en Venezuela de su género y probablemente tenga también un carácter pionero en América Latina. Resulta un conjunto particularmente revelador: sugiere que ha sido una presencia en el recorrido del moderno periodismo venezolano, más frecuente de lo que podría estimarse a priori. Además de recurrente, ha producido materiales de extraordinaria calidad.

La primera semblanza que ofrece la recopilación es una obra maestra del periodismo venezolano, *Una lección de dignidad*, el magistral retrato que Miguel Otero Silva dedicó a Antonio José Calcaño Herrera, en 1946. Luego de un extenso recorrido, donde hay textos de escritores, historiadores, periodistas, cineastas y científicos, el lector llegará al texto de la joven periodista Esther Yáñez, radicada en España, con *Volver a Venezuela en bicicleta*, documento de sensible actualidad, que habla de Ronaldo, un exbombero profesional que salió del país por la frontera con Colombia, protagonista de una odisea fuera de toda proporción: regresar a Venezuela en bicicleta, en un recorrido de más de 800 kilómetros, junto a su familia.

Pero este libro magnífico todavía no culmina tras las primeras cuarenta crónicas. Al final, los editores han agregado un conjunto de once breves piezas sobre José Ignacio Cabrujas, publicadas en 1995 tras su fallecimiento, que, leídas en conjunto, arman una semblanza, no producto de un autor, sino sumando las contribuciones, las visiones del hombre, de un grupo de autores.

70 años de semblanzas no resultará indiferente a cualquier buen lector y, de forma específica, a los lectores interesados en el periodismo. Las piezas reunidas dan lo mejor de sí mismas: nos acercan al ámbito interior de sus protagonistas, dan pistas sobre sus motivaciones y cuentan los hechos decisivos

de sus vidas. Aquí, ese instinto de saber del otro del que hablé al comienzo, encuentra satisfacción. En esa dirección, es un libro pródigo, que cumple con la promesa de reunir algunas de las más logradas semblanzas que se han publicado a lo largo de siete décadas.

Con este libro, la serie dedicada a ordenar lo mejor del periodismo venezolano alcanza sus primeros diez títulos. Desde 2011, Banesco ha publicado volúmenes de crónicas, entrevistas, fotoperiodismo, humorismo, crónicas policiales, culturales, entrevistas con escritores que visitaron a Venezuela y hazañas deportivas. Es, así me lo han informado expertos en la cuestión, una colección única no solo en Venezuela y América Latina, sino en el espacio mayor de la lengua española.

Me queda añadir una afirmación que es rutinaria cuando hablamos de los libros que integran la serie *70 años de periodismo*: la inusual calidad de los materiales que la conforman. Todos los textos, en su especificidad, son ejemplares: informan, profundizan, se leen con placer. Tienen el brillo propio de las cosas hechas con dedicación y profesionalismo. La selección habla del objetivo de Banesco de ofrecer lo mejor, en cada uno de los ámbitos donde actúa. Por lo tanto, no me cabe duda de lo que ocurrirá con este *70 años de semblanzas*: quien se interese, lo disfrutará de la primera a la última línea.

PRÓLOGO

Sergio Dahbar



La semblanza, ese género periodístico de segunda velocidad, menos cotidiano que la reseña noticiosa (el género seco o informativo puro, como lo llama el periodista español Miguel Ángel Bastenier en *El blanco móvil*), el reportaje y la entrevista, separada por muchas identidades del artículo de opinión, tiene una existencia solitaria en el argot periodístico más convencional. En el pasado las semblanzas apenas se cultivaban. Eran aves raras en el previsible bestiario de las comunicaciones nacionales. A finales del siglo veinte y comienzos del veintiuno, su ejercicio se volvió más habitual, con la aparición de editores que renovaron el oficio.

A riesgo de recorrer el mismo camino del perfil y del retrato de personajes, la semblanza posee la poderosa facultad de transmitir sombras y luces de una celebridad o de un personaje desconocido que, de un momento para otro, cobra notoriedad y salta a la palestra. Bien porque sea una pieza menor de una cobertura más grande o porque se piense como género de mayor aliento, siempre ofrece la ventaja de enfocar una historia en un personaje. Y trae en su identidad una posibilidad cierta de virtuosismo.

Como su prima lejana, la crónica, la semblanza (para ser memorable) no solo requiere de la buena investigación, del contraste entre lo que suele iluminar el bien y el mal, de confrontar versiones, sino de la excelente escritura del que decide asumirla como reto. Es un género (podría decirse de cualquier otro y es cierto) que exige carácter y criterio. Una buena pieza debe contar con un pulso firme a cargo del timón, ya sea que el mar se encuentre calmado o rabioso.

El *Diccionario de la Real Academia (DRAE)*, que casi todo lo resume y explica, define semblanza como «bosquejo biográfico». Habría que ver. Entre significado y ejecución a veces se alza un muro insalvable. Si nos acercamos a la misma fuente y buscamos la definición de retrato, encontramos: «descripción de la figura o carácter, o sea de las cualidades físicas y morales de una persona». En ambos casos, se escogen palabras solemnes para un género más complejo de lo que pudiera parecer. La semblanza bien ejecutada se encuentra lejos de ambas caracterizaciones, con perdón del aboengo que las precede. Un buen apellido ayuda, pero no resuelve todo en la vida.

Quizás por eso es un género que no se practica todos los días. Encontrar una buena semblanza requiere la maduración de un oficio. Porque no es una biografía. No expone los datos centrales que se podrían encontrar en una enciclopedia o en Google. Insinúa un carácter, incluso lo desarrolla. Descubre en el personaje rasgos que lo convierten en una singularidad. Presenta victorias y miserias. Destaca características físicas. Se detiene en hábitos y maneras. La semblanza que trasciende requiere salir a la calle, en busca de la cotidianidad del personaje.

Hay que desconfiar de aquellas piezas elaboradas desde el escritorio, con una llamada telefónica apurada entre otras ocupaciones. Allí suele imponerse la destreza del periodista avezado, pero nunca brilla en ellas el contenido que puede convertirlas en únicas. Una de las grandes periodistas del continente, Leila Guerriero, acepta realizar la semblanza de un personaje si se le permite pasar tiempo con él, acompañarlo en su rutina, a la espera de que bajen las poses y las apariencias, para entender quién es esa persona en verdad.

Una buena semblanza es el producto de la utilización de recursos informativos esenciales. Se necesita apelar al contexto, a la buena memoria, a la experiencia personal, al archivo de documentos, a las opiniones contrastadas de personas que han conocido (y conocen) al sujeto escogido. Todo suma, pero nada puede sustituir el tiempo que uno pase con esa persona, las opiniones que emita frente al periodista, las reacciones que tenga ante diferentes hechos y problemas.

La semblanza no nació como género del periodismo más elaborado para ajustar cuentas, para la venganza, para alabar o estar cerca del poder, para cobrar un cheque después de escribir el punto final. Si estos son los motivos íntimos que empujan a trabajar en este tipo de piezas periodísticas, mala cosecha recogerán los medios de comunicación.

Las semblanzas escogidas para esta antología del año 2020 muestran un panorama vital del género en tierras venezolanas. Periodistas y escritores destacados, y otros que se encuentran en el camino de serlo, caracterizan figuras de la política, la cultura, la gastronomía, el activismo en el campo de los derechos humanos, el deporte, etcétera. Lo hacen con rigor, con elegancia, con abundante información, y con la convicción de abrir una puerta notable para descubrir las infinitas facetas de figuras públicas y no tan públicas de Venezuela.

Hemos querido comenzar por un homenaje que tiene dos caras. Al publicar la semblanza que realizó Miguel Otero Silva, de Antonio José Calcaño Herrera, en el año 1946, le hacemos justicia a uno de los grandes periodistas de Venezuela, fundador de *El Nacional*, que al cumplir cincuenta años en el oficio se permitió ejercitar su inteligencia y curiosidad en todas las secciones del periódico. En un sólo día escribió una noticia de la política, el deporte, la farándula, el ámbito internacional, los sucesos... Pero también reconocemos en este texto la lección de dignidad que muchos periodistas ofrecen con su trabajo cotidiano al informar en tiempos oscuros para la democracia venezolana.

Asimismo, este volumen incluye textos que son en sí mismos celebraciones del oficio, en el nombre de un gran periodista, Pablo Antillano, y de un columnista magistral, José Ignacio Cabrujas, quien en esta edición recibe la visita de varios autores que recuerdan su trayectoria. Estos textos fueron cedidos por Nelson Rivera, director del «Papel Literario» de *El Nacional*, donde fueron publicados por primera vez.

Conviven en esta antología semblanzas dibujadas por escritores notables, como Miguel Otero Silva, Rafael José Muñoz, Baica Dávalos, Tomás Eloy Martínez, Guillermo Sucre, Elisa Lerner, Manuel Caballero, Alberto Barrera Tyszka, Nelson Rivera, Simón Alberto Consalvi y Adriano González León.

Otras fueron escritas por periodistas destacados del firmamento nacional, como Argenis Martínez, Milagros Socorro, Manuel Malaver, Fanor Díaz, Txomin Las Heras, Francesca Cordido, Alfredo Meza, Ronna Risquez, Yves Bribeño, Andrea Daza, Leopoldo Tablante, Rosa María Rappa, Rosanna Di Turi, Valentina Oropeza, Esther Yáñez, Nolan Rada Galindo y Sinar Alvarado. También hay piezas elaboradas por columnistas de opinión, como Oscar Lucien, Colette Capriles, Paula Vásquez Lezama, Perán Erminy, y Teodoro Petkoff.

Esta antología llega al número 10 de un proyecto de recuperación del periodismo venezolano, en un país que muestra escasa memoria para recordar sus hallazgos y logros. Diez tomos que debemos agradecerseles a Banesco Banco Universal, la empresa que ha asumido financiar esta aventura de la edición y el pensamiento cultural. Diez volúmenes que quedan a la mano de los lectores para ser consultados, descubiertos, analizados. Quien decida recorrer el arduo y difícil camino de la comunicación social, tiene en sus manos un tesoro.

NOTA EDITORIAL



En un año tan singular como 2020, haber logrado reunir los materiales que integran esta antología sorprende y despierta curiosidad. Como en tantas partes del planeta, en Venezuela todas las bibliotecas y hemerotecas cerraron sus puertas. Con un atraso tecnológico acumulado por años, nuestra capacidad para investigar en línea resulta nula. Ante las adversidades, el ingenio puede ayudar a resolver retos que parecen imposibles. Esta antología pudo completarse gracias a la ayuda de la memoria y de los contactos virtuales con muchos autores que tenían en sus archivos materiales del pasado. También con recortes de periódicos o ediciones empastadas que fueron localizadas con ayuda de personas que quisieron hacer posible esta revisión del periodismo que nos precede.

No todos los desafíos se lograron resolver. El lector minucioso advertirá que hay años no cubiertos en esta selección. No se trata de una preferencia. Uno de los primeros obstáculos que ha confrontado esta antología desde sus inicios, lo representa la ausencia de géneros en el periodismo del pasado. La crónica como se ejecuta hoy en día en el periodismo venezolano es el resultado de una evolución y una madurez. Hubo años pretéritos en que las páginas de nuestros medios no le abrían sus puertas al texto literario, íntimo, personalísimo, que hoy ya es moneda corriente. Se restringían a la noticia pura y dura, al reportaje parcial, a la entrevista y a la columna de opinión. La semblanza corrió con la misma suerte de la crónica. Y los textos más antiguos que aquí hemos incluido son el producto de periodistas adelantados en todos los sentidos, como Miguel Otero Silva.

Como sucede con toda antología, hay un punto muerto donde confluyen géneros que rozan sus caminos: la crónica y la semblanza, el reportaje y la semblanza... Nos ha parecido siempre que los dogmatismos no aportan ventajas. Aún en una frontera donde parecieran chocar dos géneros, es posible

que surja la belleza de la escritura y el descubrimiento de un dato que nos revela la vida.

Lo que merece la pena resaltar entonces es que este panorama parcial y ciertamente accidentado del ejercicio de la semblanza en el periodismo venezolano muestra sus inicios, sus saltos en el tiempo, su evolución, a pesar del dogmatismo y la convencionalidad de medios muy acartonados a la hora de innovar en los géneros con los que se cubría la realidad venezolana. El resultado, como siempre, ofrece ángulos llamativos, carencias sin solución, hallazgos que iluminan los diferentes especímenes de una fauna nacional que han quedado retratados para la historia.

Cabe en esta línea un agradecimiento a todos los que autorizaron reproducir sus materiales en esta pieza, especialmente a Agus Morales, editor de la publicación española *5W*, quien cedió generosamente el sorprendente material «Volver a Venezuela en bicicleta», de Esther Yáñez.

—**S.D.**

SEMBLANZAS

UNA LECCIÓN DE DIGNIDAD

**POR MIGUEL OTERO SILVA
(1946)**



Antonio José Calcaño Herrera nació en Caracas, en 1881. Transcurrió su infancia en la casa solariega de los Calcaño, entre patios umbrosos de vegetación colonial y largos corredores con arcadas. Su padre, don Julio Calcaño, fue crítico y ensayista notable. Su tío, José Antonio Calcaño, fue poeta romántico de elevado estilo y pulcra sensibilidad. Otro tío, Eduardo Calcaño, fue orador de expedita palabra y enjundiosos conceptos. En la oscura sala conventual resonaban severamente las fugas de Bach y los estudios de Mozart. Se alineaban imponentes los clásicos en los anaqueles de la biblioteca. Allí estaban presentes una estirpe y un ambiente de conservatorios y parnasos, de universidades y archivos.

Antonio José heredó el alma artista de los Calcaño, pero no su espíritu sedentario y pausado. Escribía hermosos versos desde muy joven, pero amaba el bullicio de los barrios plebeyos, el vuelo artero de los papagayos con cuchilla y las escapadas por los canjilones de Camboa. A los 16 años dejó la casa austera y erudita para alistarse en una montonera que aspiraba incorporarse a la llamada «Revolución libertadora». Se marchó una madrugada con un revólver al cinto, una cobija al hombro y cinco pesos en los bolsillos. Es, tal vez, el único Calcaño que se ha «alzado» en este país.



Se extravió en el corazón de la selva,
donde se defendió a tiros de los bandidos

El aventurero

A Guayana fue a dar consigo Antonio José Calcaño, ya fracasada la revuelta, sin cumplir los veinte años, llamado por las selvas profundas, el clamor tormentoso de los ríos y el cantar gangoso del aborígen. En las selvas crecía el árbol cauchero, de sangre blanca y generosa. En las arenas de los ríos perduraba la huella maravillosa de un dios extraño que pasó por aquellas tierras trocando en oro todo cuanto pisaba.

A Guayana llegaban los hombres más disímiles, caravanas de buscadores de fortunas, impulsados por el coraje o la desesperación. Allí «injusticia» era una palabra vaga, cuyos fueros residían en la presteza del revólver y en la firmeza del pulso.

Antonio José Calcaño, como Arturo Cova y como Marcos Vargas, se enfrentó a la naturaleza implacable y a los hombres sin ley. Buscó la veta de oro en las minas de nombres pueriles y esperanzados –*La Milagrosa, Salva la Patria, Lo Increíble*–, y derrochó luego los preciosos guijarros en tabernas y garitos. Se volcó su curiara en mitad del Yuruán o del Yuruary y ganó a nado la orilla de tensos bejucales y nervudas raíces. Se extravió en el corazón de la selva, donde acechan la cuaima y la mapanare, la araña mona y la veinticuatro, y se escucha la ronca voz de la noche que hace temblar al arecuna.

Lo atrajo el espejismo blanco de los árboles caucheros. Tomó el rumbo de la zona purguera de La Paragua y en ella vivió y trabajó largo tiempo. En muchos bosques quedaron cicatrices tatuadas por los tocones de su peonada. Se defendió a tiros frente a los bandidos de la selva. Curó a sus hombres las heridas de machete que hacen blanquear el hueso y las picadas de serpiente que dejan una espesa sombra morada. Finalmente, su amigo más íntimo, su compañero de trabajo y de aventuras, Alejandro Escobar Páez, fue asesinado en las espesuras del Cuyuní. Pero Calcaño amaba tan intensamente la selva y sus peligros que, al clamar desesperado por la muerte de Alejandro, lo hacía de esta manera: «mi afecto a esas miríficas montañas piensa que a un alma diamantina y pura no hay sepulcro mejor que sus entrañas».

Más tarde enfermó Calcaño. Ya no le fue posible proseguir la ruda existencia del purguero y del buscador de oro. Abandonó Guayana. Pero su nombre continuó escuchándose –se escucha aún– en lo profundo de las selvas. Calcaño Herrera y Escobar Páez habían adoptado un pequeño indio de la raza pametón-cumanagoto; lo llevaron en sus correrías, le dieron instrucción rudimentaria a la sombra de los árboles gigantes. Cuando Calcaño regresó a Caracas, el indio se reintegró a la tribu, donde su instrucción y su valentía lo convirtieron en jefe. Aún existe, en los bosques que circundan la Gran Sabana, una tribu cuyo cacique, al presentarse a los extraños, pronuncia como suyo el nombre que le diera un poeta blanco: Antonio José Calcaño.

El poeta

La poesía de Calcaño Herrera, como la del colombiano José Eustacio Rivera, está saturada de la selva que vivió. Desde Guayana envió Calcaño sus primeros poemas, los cuales fueron publicados en *El Cojo Ilustrado* y recogidos luego en el libro *Versos de juventud*. Pero su verdadero nivel poético se aprecia en la obra póstuma *Horas de Vivac*. Allí Calcaño Herrera se revela como extraordinario sonetista, logrando en ocasiones tanta fuerza y soltura como Alfredo Arvelo Larriva. La poesía de Calcaño es esencialmente descriptiva, realista, nativista, humana. No hay que buscar la raíz de sus versos en Pérez Bonalde sino en Lazo Martí. Su canto a la selva –tal vez lo más logrado de su obra poética– es un caudaloso reportaje lírico del alto Caroní.

Independientemente de las escuelas, modalidades y tendencias, los poetas se han orientado siempre hacia dos sistemas dispares de expresión. Unos cantan el reflejo de su mundo interior, de sus propios estados de alma, de sus inquietudes íntimas. Otros se vuelcan para cantar las emociones y el dolor de sus semejantes, los paisajes y las cosas, proyectando su espíritu en función de humanidad. Estos últimos, cuya sensibilidad vibra ante el paisaje, ante el suceso, ante las figuras humanas, suelen –en la hora de la responsabilidad ciudadana o de la lucha por la existencia– enrumbar sus pasos hacia el periodismo. Tal fue el caso de Calcaño Herrera y de Leoncio Martínez. Tal es el

caso presente de Pedro Sotillo y de Antonio Arráiz. Los otros, los subjetivos, los anímicos, alcanzan con frecuencia elevadas actitudes poéticas, pero transitan vendados ante los linotipos, las rotativas y los pregoneros. Dicho sea, sin la menor voluntad de ofenderlos.

El conspirador

En 1918, de regreso a Caracas, Calcaño Herrera inició la labor periodística que habría de mantener durante once años. Fundó entonces, en compañía de Francisco Pimentel, Leoncio Martínez y José Rafael Pocaterra, el diario Pitorreos. Pitorreos, a la par que periódico de aguda intención y magnífica prosa, fue vigorosa fuente de rebeldía contra la tiranía gomecista. En torno suyo emergía la simpatía de los estudiantes revolucionarios, el pensamiento de los intelectuales dignos, el descontento sin canalizar del pueblo. Job Pim y Leo, quienes figuraban en el membrete como responsables de la publicación, vivían al borde la Rotunda, cuando no se hallaban dentro de ella.

El movimiento insurreccional de 1919 estuvo tan íntimamente ligado a aquel periódico que en los corrillos políticos caraqueños se designó como «la conspiración de Pitorreos». Los estudiantes y el pueblo de Caracas realizaron por aquel entonces una manifestación sentimental de simpatía hacia la nación belga que fue salvajemente disuelta a planazos por las huestes de Pedro García. Elementos civiles antigomecistas lograron establecer contacto con la oficialidad joven del ejército, a través del capitán Luis Rafael Pimentel y de los hermanos Andrade Mora. Alma de libertad, nacida en el remanso verdoso del gomecismo; una nueva generación de venezolanos estaba resuelta al sacrificio.

Antonio José Calcaño era de los conspiradores. En el minúsculo taller de Pitorreos se dieron cita, la noche fijada para el alzamiento, conjurados de procedencia desemejante: militares, estudiantes, obreros, intelectuales. Allí se editó el manifiesto que circularía por la ciudad, una vez conquistados los cuarteles y distribuidas las armas. Tal proclama, que un destino adverso había de dejar inédita, fue compuesta en un linotipo de Pitorreos bajo la mirada vigilante de Calcaño Herrera.

Calcaño no durmió aquella noche. Sin alterarse los latidos de su corazón, como a la hora de arriesgar la vida bajo las selvas de Guayana, se recortaba su silueta en la penumbra del taller mal alumbrado, entre el ir y venir de los comisionados, las conversaciones a media voz, la atmósfera tensa de la espera. Pasada la medianoche, Calcaño se tendió al pie de un chibalete, sin librarse del cuello severo ni desanudarse la corbata negra, aguardando la descarga que estallaría al amanecer en los patios del Cuartel San Carlos para anunciar el triunfo de la insurrección.

La descarga no se escuchó nunca. La historia refiere cómo uno de los oficiales conjurados traicionó a sus compañeros. Aquella misma madrugada fue el punto de partida de una etapa sombría de persecuciones y de arrestos, de torturas y asesinatos, que constituye una de las páginas más torvas en la oscura crónica de la tiranía gomecista.

La represión barrió a Pitorreos. Leoncio Martínez y Francisco Pimentel fueron sepultados en la Rotunda, engrillados e incomunicados, José Rafael Pocaterra y Calcaño Herrera lograron escapar de la racha inicial. Pero Pocaterra fue detenido a los pocos días y Calcaño Herrera optó por buscar refugio en un rincón de la provincia, donde se olvidase su existencia. Ningún torturado mencionó su participación en el complot. Ningún colgado pronunció su nombre.

El periodista

En el año de 1922 surgió de nuevo el nombre de Calcaño Herrera en letras de imprenta. En esa fecha fundó *El Herald*, diario de la tarde, en compañía de Francisco de Paula Páez. Aportaron entre ambos socios la suma de dos mil bolívares, único capital de la empresa. El periódico se editaba en un taller tipográfico ajeno, que estaba situado entre San Francisco y Pajaritos.

Fueron penosos –árida y empinada cuesta– los comienzos de *El Herald*. Se defendía difícilmente un diario informativo, con tan exiguo respaldo económico, en un ambiente donde campeaban por sus fueros los poderosos periódicos oficiales. Al cabo de algunos meses se había perdido dinero y se con-

tinuaba perdiendo. Calcaño Herrera examinó cuidadosamente las cuentas, ya cumplida esa primera etapa dura de los diarios, que es cual la gravidez de la madre, y dijo:

–Este periódico ha triunfado.

Y, en consecuencia, hizo traer de los Estados Unidos un par de prensas planas y montó taller propio de Pajaritos a Camejo, en la vieja casa donde *El Herald* habría de consolidarse como uno de los periódicos tradicionales de nuestro país.

Calcaño, en el limón de su periódico, era un trabajador infatigable y un hábil aglutinador del trabajo de los demás. Nunca entró en prensa *El Herald* sin que cada una de las galeradas que lo integraban hubiese sido leída minuciosamente por su director. A la vera de *El Herald* adquirieron o reafirmaron popularidad nombres de periodistas y escritores que hoy nos son familiares: Angel Corao, Marco Aurelio Rodríguez, Enrique Bernardo Núñez, Joaquín González Elris, José Antonio Calcaño Calcaño, Arturo Uslar Pietri, Gonzalo Carnevali, Mario García Arocha y muchos otros. Todos ellos guardan un vivo recuerdo de aquel hombre severo y generoso cuya dignidad periodística y humana jamás se doblegó.

Era ruda su apariencia y violentas sus reacciones, pero guardaba un noble corazón de pan blanco bajo la corteza áspera. Por un error cualquiera, por una ausencia injustificada, Calcaño se enfurecía. Mas sus redactores y empleados sabían cuán pasajero era aquel arrebato y cuánta bondad pervivía debajo de aquella llama de cólera fugaz.

Si alguien de la redacción o de los talleres se acercaba para pedirle un adelanto en el sueldo, gruñía indignado.

–¡Claro! No te alcanza el dinero... Si eres un desordenado. Y a los pocos minutos, con una expresión muy diferente en el rostro, lo llamaba para decirle:

–¿Cuánto me dijiste que necesitabas?

Y a la cabecera de sus obreros enfermos estuvo siempre, como un amigo.

La lección de Calcaño

La vida periodística de Calcaño Herrera fue una permanente lección de dignidad. Allí reside la causal determinante de este reportaje.

El periodismo venezolano de este siglo era una historia vil y dolorosa. El proceso de formación de una prensa independiente en Venezuela, que lograra expresiones de cimera elevación en diversas épocas del siglo pasado, quebraba su trayectoria en el sucederse de los gobiernos absolutistas. Con el advenimiento al poder de Cipriano Castro, y luego con la estabilización de Juan Vicente Gómez, esa evolución se había estancado en un fangoso tremedal de servilismo e indignidad. Don Rafael Arévalo González, que pretendió salvar el concepto y la tradición de nuestra prensa, era ya un preso político profesional, sin derecho a ejercer el periodismo.

Las preguntas eran rituales:

–¿Por qué no elogia usted al general Gómez? ¿Por qué no ataca usted a los enemigos del general Gómez?

Calcaño barajaba respuestas de diverso estilo:

–Mi periódico es estrictamente informativo. Usted sabe muy bien que yo no me ocupo de política.

[Esta semblanza fue publicada con el título «De cómo el periodista digno se sobrepone a la tiranía. La vida y obra de Antonio José Calcaño Herrera» por Miguel Otero Silva en *El Nacional* el 13 de enero de 1946]

MARQUÍS, HIJO DE ZARAZA

**POR CAMILO
BALZA-DONATTI
(1952)**



Zaraza es una puerta ancha y clara a través de cuyo aire mira el Guárico hacia el Oriente de la Patria. Siempre está abierta con su sinfonía de agua y de palmera y en espera de los pies y de las voces caminantes. Es un punto de transición, una encrucijada hacia donde convergen innumerables caminos de arcilla milenaria, sobre los cuales y montado en brioso corcel, anda el espíritu haciendo gala permanente de un galope irrefrenable.

En otras oportunidades ya hemos hablado de Zaraza, de sus hombres, de sus periódicos, de sus colegios, del recio espíritu que la ha caracterizado, pero nos faltaba hablar un poco de Enrique Antonio Marquis, entre otros, hombre de quien poco se ha hablado, ignorándose por lo tanto mucho de su vida activa, incansable, siempre alimentada por un fermento de renovación y de creación.

Marquis hijo de Zaraza, donde su nombre es símbolo y donde realizó una magnífica obra en pro de la cultura. Periodista, poeta, educador, hombre múltiple. Bien conoce su pueblo la dimensión de su trayectoria.

Concedor de la importancia de la imprenta en el desarrollo cultural y espiritual de un pueblo, agotó los medios posibles por llevar una al suyo. Ya Luís María Aguirre Graterol había adquirido la suya en Estados Unidos, la que entró al pueblo un día de júbilo después de muchas peripecias en su viaje desde allí y ya sus tipos habían confeccionado muchos números de *El Unare*.

Pero Marquís, lo mismo que Aguirre, ve un día la realidad de su noble sueño, cuando por la puerta ancha del pueblo entra su imprenta como un nuevo mensaje. Viene después el trabajo arduo y lleno de paciencia que transcurre bajo los días largos, morosos, entre la máquina de escribir, la tinta y los tipos, para ver después el periódico cruzar alegre por las calles con su nombre sonando duro en la boca del nuevo pregonero. *Variedades* (1926), y *El Sembrador* (1933) son los periódicos que dirige Marquís, además de su colaboración permanente en los innumerables órganos que se sucedían con una continuidad precisa.

Al poeta, al hombre amigo de la cultura, también lo caracteriza la aventura, la búsqueda de nuevos horizontes y de nuevos paisajes. Y es por ello que Enrique Antonio Marquís deja un día Zaraza y sobre el paso tardo de un caballo, a través de los caminos que bordean el Ipire y el Zuata, busca el Sur, para llegar a Mapire, pueblo para entonces menudo sobre su altura de amarillenta arcilla que moja el Orinoco.

Aquí, sin implementos ni recursos prosigue su labor. Un día, por vez primera, ve llegar hasta la puerta de la escuela un grueso haz de muchachos de todos los tamaños y colores cada uno con un bulto a cuestas, con una blusa recién planchada y el cabello oloroso a aceite de coco. Los discípulos iban en busca del maestro y con ellos iba también el padre de quien escribe estas menudas líneas, en cuyo recuerdo vive intacta la figura y el ejemplo del maestro. Un día cualquiera recibía el adiós de uno para recibir el saludo de otro.

Marquís pronto se captó el aprecio, el sincero cariño de todos los habitantes de aquel pueblo humilde, donde también vivía su hermano Fernando, hombre forjado en las recias lides de la llanura y maestro en el manejo del caballo y en la voltereta del toro arisco y cimarrón, quien dejó allí una honorable familia que bien sabe practicar los más caros preceptos de la moral y la religión.

Enrique Antonio Marquís se hizo tan del pueblo como sus propios árboles, como la arena de sus calles, como la propia voz de sus hombres labriegos. Y va de casa en casa presidiendo tertulias familiares, escribiendo versos en las páginas del álbum de la muchacha laboriosa y sencilla. Versos que todavía

perduran quizás en el fondo de baúles olvidados, pero que han visto nuestros ojos y han sabido hablarnos en voz clara de quien un día supo escribirlos.

También el maestro era compositor y músico. Tocaba el piano, el cuatro, la guitarra, la flauta, el violín, todos los instrumentos. Con sus mismos alumnos formó una pequeña orquesta que tocaba por las tardes, en el recinto de la plaza donde alzaba su alto penacho la mata de ceiba, la música criolla y romántica de la época, incluyendo sus propias piezas musicales que allá todavía se silban y se cantan.

Un día inesperado el maestro abandona el pueblo; las calles no vuelven a ver pasar su estatura físicamente endeble y a los bancos humildes de la escuela ya van otros alumnos, pero su recuerdo queda grabado para siempre en la memoria y el corazón de cada quien. Nuevamente, sobre los pasos de un caballo, toma el mismo camino por donde llegó un día para no regresar nunca. Volvió a Zaraza, pero antes de irse escribió a Mapire un sentido adiós vaciado en magníficas estrofas:

¿Cómo quieres que mi lira
produzca sonoras notas
si sus cuerdas yacen rotas
en el rincón del olvido?
¿no veis que están destrozadas
las fibras del alma mía,
que decir adiós sería
lanzar al aire un gemido?

.....

¿No sabes? Dice el poeta
que despedirse es muy triste
y que el corazón se viste
de luto al decir adiós.

Cierto día llegó la noticia de su muerte y hubo lágrimas en los ojos; y el aire del pueblo quedó en suspenso a media asta como una bandera enlutada.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Marquís, hijo de Zaraza» por Camilo Balza-Donattien *El Nacional* en 1954].

LA BELLA OTERO

**POR JOSÉ DEL RÍO SAINZ
(1952)**



Pues señor, parece que no todo es carroña en el campo de las grandes batallas y revoluciones del siglo XX. Algo se remueve y suspira. Un redactor de *Paris-Match* acaba de inclinarse, más curioso que caritativo, sobre el lamentable despojo y ha comprobado que se trata de «La bella Otero».

Alguno de los posibles lectores de esta crónica que, por privilegio de su edad, sea extraño a las normas de vida del mundo antiguo, quizás ignore quién fue esta mujer célebre. Por eso, antes de seguir adelante, vamos a mostrarle su ficha escandalosa.

Carolina Otero, «la bella Otero», no fue naturalmente una estrella de cine, porque la boga del celuloide es muy posterior a los días de sus grandes triunfos; no fue tampoco campeona de tenis o de natación, porque en sus tiempos las mujeres no practicaban ningún deporte. Su celebridad débesele exclusivamente a su belleza, pues, aunque se titulaba artista del tablado, lo cierto es que tenía menos voz que un grillo y que bailaba como cualquier vulgar modistilla en un merendero. Si aparecía de vez en cuando, y no con mucha frecuencia, en los tabladillos de París, era para que se la viera, cómo podía haberse mostrado en un escaparate del Boulevard de la Ópera, cual maniquí viva de un modisto o de un joyero. Porque eso sí, tenía mucho que ver. Era lo que en la España de nuestro padre se llamaba una real moza y en la Francia de nuestros abuelos una *marveilleuse*. Hoy nuestros hijos la llamarían «una mujer cañón» o una «pochez».



En su mejor momento despilfarró 30 millones de francos

Española, aunque no de Cádiz como dice el *Paris-Match*, inducido, sin duda, por el prejuicio de que todas las españolas novelescas o de bandera han de ser necesariamente andaluzas, la Otero no es siquiera la andaluza de Barcelona cantada por Musset, sino sencillamente gallega, de una aldea, no recordamos si de Orense o de Lugo porque, como otras muchas cosas, ya nos flaquea la memoria. Una rapaciña gallega que, en vez de ponerse a servir con los señores de la Coruña, fue a caer en el París de finales del siglo, sin otro equipaje que lo puesto, que no era mucho. Llegó, vio o, mejor dicho, se dejó ver y venció. Todo en cuestión de horas, días o meses, porque el detalle importa poco. Baste decir que su victoria fue rápida y completa. Había llegado al buen lugar en el buen momento, según la conocida norma inglesa. Porque en el París, finisecular, se disolvía, entre taconeos de cancán, burbujas de champagne y buenas rimadas de los *chanssoniers*, una civilización delicuescente. Las grandes cortesanas se codeaban con los príncipes anarquistas y con los *snobs* de *boutoniers* florida. El mundo antiguo se preparaba para los baños de sangre, ya próximos, insensibilizándose con las drogas de la frivolidad y la inconsciencia.

La bella Otero de hoy, viejecita, arrugada y consumida, sobrevive miserablemente acogida a la beneficencia oficial de Niza. La cosmopolita Niza, teatro que fue de sus triunfos de escándalo, ha dicho el periodista del *Paris-Match* que fue a sacarla de su olvido:

—No me quejo. Porque lo que me pasa se lo debo solo a mis locuras.

Locura y no pequeña es en efecto haber despilfarrado 30 millones de francos, de los de antes de 1914, en unos pocos años. ¿Pero no eran más locos que ella los que pusieron en sus manos estas enormes sumas? Aquellos grandes duques, por ejemplo, que no se daban cuenta de que, en las zahúrdas de apátridas de Ginebra y Londres, se arrastraba como un gusano un compatriota suyo que ya se hacía llamar Lenin; aquellos «fin de raza» franceses, como Bony de Castellano o el Príncipe de Sagan, árbitros de todas las elegancias, qué cubrían a la falsa andaluza o de Orense o de Lugo, de rutilante pedrería como a una emperatriz bizantina.

Carolina Otero tuvo todo cuanto una mujer ambiciosa podía tener en el siglo XIX. Hasta el incienso de los versos de los poetas. Recordamos en estos momentos una poesía de Eduardo Marquina dedicada hace treinta o más años a nuestra compatriota. Decíale el entonces joven poeta: «...que más de un gran señor inglés o ruso había aprendido el español solo para poder llamarla bonita». Hipérbole con un fundamento de realidad probablemente.

Cuenta Chateaubriand en sus «Memorias de ultratumba» que, durante la retirada de Rusia, paso Napoleón por el campo de La Moscowa en el que se pudrían todavía los millares de muertos de la batalla librada meses antes y que nadie había recogido. Pero en el campo de matanza había un milagroso superviviente: una especie de larva humana escondida en el vientre de un caballo cuyas entrañas le habían dado abrigo y alimento. La bella Otero acogida a la beneficencia francesa es como el granadero abandonado entre los muertos de la otra batalla. Las revoluciones han matado a tiros en la nuca a sus amigos de la orgía dorada de que fue musa y reina. Las generaciones actuales ni la conocen ni la recuerdan. Y vive, si a esto ha de llamarse vivir, devorando sus recuerdos, como el granadero de Napoleón, superviviente en medio de la desolación y de los despojos de la batalla.

[Esta semblanza fue publicada con el título «La bella Otero»
por José del Río Sainz en *El Nacional* en 1952]

EL DOCTOR SIEGERT

**POR RICARDO ARCHILA
(1954)**



A lo largo de estos comentarios médicos-históricos hemos tenido la oportunidad de referirnos al glorioso capítulo escrito –muchas veces con sangre propia– por médicos, cirujanos y practicantes de la Guerra de la Independencia. La fecha de hoy de nuevo nos trae a la memoria esos tiempos epopéyicos con motivo del aniversario de la muerte, ocurrida en 1870, del doctor Juan Teófilo Benjamín Siegert. Oriundo de Alemania, pisó las playas del Orinoco apenas transcurrido un año de la histórica reunión del Congreso de Angostura, después de creada la Gran Colombia y cuando ya Bolívar regresaba de libertar la Nueva Granada y de haber realizado la estupenda hazaña del cruce de la cordillera andina.

Ignoramos a ciencia cierta los verdaderos motivos que indujeron al joven facultativo prusiano a dejar la capital del Imperio, en donde había finalizado su curso de ciencias médicas, para venirse a tierras de la América, aún convulsionada por la revolución emancipadora. Seguramente no fue el señuelo del oro, ya que para la época no se encontraba en su apogeo la explotación del áureo mineral. ¿Fueron razones sentimentales? De todas maneras, es har-to significativo el hecho de su participación activa en la guerra que sostuvo la patria de Bismarck contra el primer emperador de los franceses en 1915, formando parte del tercer cuerpo de *Cazadores de Magdeburgo*, lo cual demuestra su idealismo y, por ende, la gran atracción que sintió hacia la noble causa por la cual luchábamos los venezolanos, así como el resto del continente. Rá-

pidamente, el patriótico galeno se adaptó al ambiente de Guayana al extremo de que allí se radicó definitivamente haciendo esa hospitalaria tierra su segunda patria. Durante todo el transcurso de su vida profesional, el doctor Siegert tuvo una actuación destacada. El año 1822 fue nombrado cirujano de los hospitales militares de Angostura, donde trabajó 26 años, habiendo llegado a ser el Médico Mayor de ellos. Además, desempeñó la Medicatura del Hospital Civil y el cargo de Médico de Ciudad. Asimismo, sirvió cargos en la Municipalidad, en Juntas de Beneficencias y en el ramo de la Sanidad.

De acuerdo con las referencias que tenemos al respecto, este facultativo gozó de gran prestigio social en Ciudad Bolívar, de tal suerte que se le encuentra figurando en la mayoría de los sucesos de esa pequeña urbe; por ejemplo, como miembro de la Junta Especial en la oportunidad en que se le erigió una estatua ecuestre al Padre de la Patria, obra esta inaugurada solemnemente el día 18 de octubre de 1869.

Después de haber ejercido con nobleza y notable celo su humanitaria profesión, se retiró de ella en el año de 1858 y desde entonces hasta su muerte discurrió su vida en la tranquilidad hogareña. Sus merecimientos y los servicios prestados en varias ocasiones al país, le valieron, muy justicieramente, que, en 1848, el gobierno presidido por el General José Tadeo Monagas, le distinguiera designándole Médico Cirujano de los Ejércitos de la República, acordándole licencia indefinida con el goce de la tercera parte del sueldo que le correspondía.

El nombre del doctor Siegert está íntimamente asociado al famoso Amargo de Angostura, bebida aromática y carminativa que goza aún de renombre universal, ya que fue él el inventor de tan solicitado producto. Siegert era muy aficionado al estudio de las propiedades medicinales de las plantas, lo cual lo condujo a dicho hallazgo. Lo sensible es que el citado Amargo que tuvo su origen en nuestro suelo, lleve patente y se prepare en tierra extranjera.

[Esta semblanza fue publicada con el título «El Doctor Siegert por Ricardo Archila» en *El Nacional* en 1954]

ALEJANDRA PIZARNIK: UNA VIVA MUERTA

**POR RAFAEL JOSÉ MUÑOZ
(1972)**



Por un cable enviado a France Press y transcrito verbalmente a Zona Franca gracias a la gentileza de Granier Barrera, nuestro colaborador diligente, nos enteramos de la muerte de Alejandra Pizarnik, una de las voces poéticas más firmes y más prometedoras de América Latina.

El conocimiento de esa infausta noticia nos llenó de tristeza. No sabemos por qué, ya que no conocíamos personalmente a Alejandra Pizarnik y de su obra poética habíamos leído muy poco. Pero la noticia misma y algunos comentarios oídos a Juan Liscano sobre el contenido de ciertas cartas enviadas a él por la ilustre poetisa, nos movieron a curiosidad y nos llevaron a leer algunos poemas de la autora de *Árbol de Diana*, justamente unos poemas llegados hace poco a la redacción de nuestra revista. De la lectura de los mismos sacamos una conclusión: Alejandra Pizarnik nunca existió de verdad, Alejandra Pizarnik siempre estuvo muerta. Esta no es una mera especulación, ella deriva de la confrontación de una poesía donde lo que se percibe es la presencia de otro mundo, de un cementerio universal, de una dimensión desde la cual Alejandra Pizarnik nos habla, tal cual las escenas de sesiones espiritistas, donde a menudo son convocadas almas familiares o allegados a los cuales queremos interrogar sobre el misterio del infinito o, simplemente, sobre la situación en que se encuentran allá. Entonces, nos parece que la poesía de Alejandra Pizarnik ha sido escrita en una permanente sesión de espiritistas:

«—De nuevo la sombra.

—Y entonces se vestirá tranquilamente con el hábito de la locura.

—Entonces llegué o, más exactamente, me alejé. ¿Tendré tiempo de hacerme una máscara para cuando emerja la sombra?»

Nunca, a través de esta poesía, logramos aprehender viva a Alejandra Pizarnik. Siempre sentimos como si nos hablara un cadáver, un expósito, un ser que no sabe que vive, que no ha conocido la vida, sino que está habitando el mundo —¿claro, oscuro? — de los muertos. Ella misma lo confiesa, aterrorizada:

«Siento deseos de huir hacia un país más hospitalario y al mismo tiempo, busco bajo mis ropas un puñal».

La muerte se presentía aquí, mejor dicho, estaba aquí. Solo que Alejandra Pizarnik soñaba que estaba viva o ansiaba vivir, pero no pudo. De ahí que, en sus pesadillas, al creerse viva, busque un puñal para suicidarse. En realidad, la tragedia duró treinta y cinco años (plena juventud), cuando Dios, en otra de sus injusticias, decidió darle el puñal para que se suicidara y supiera de nuevo de otra muerte. Asombra en Alejandra Pizarnik su capacidad para transmitirnos la imagen de su mundo fantasmal, nocturnal, lóbrego, pavoroso. No hay, en ninguna poesía reciente, ejemplo como el suyo. Da la impresión de que, en realidad, Alejandra Pizarnik es el pseudónimo de una difunta que, habiéndose apoderado del nombre de alguna persona o poseyendo a esa persona, la hace escribir unos poemas firmados por Alejandra Pizarnik. Para no ser exagerados, diremos que ella no tuvo conciencia de esto. Pero que sí logró captar el peligro de las tinieblas que la envolvían, las cuales causarían, como apuntamos arriba, otra de sus muertes:

«Estoy con pavora,
háme sobrevenido lo que más temía,
no estoy en dificultad:
estoy en no poder más».

Es el anuncio de la muerte. La dramática decisión ya tomada en este poema, nos revela lo que vendrá. Por eso estaba con pavora. Tiene conciencia de que hale sobrevenido lo que más temía. Y, ya muerta, declara sin ambages: «no estoy en dificultad». Simplemente, ya murió, ya está en «no poder más».

Capacidad plena para asumir su muerte, pero incapacidad para conocer la vida. ¿Unas lecturas, unos consejos hubieran ayudado? ¿El cultivo del Zen hubiera ayudado a una mujer tan sensible y tan profunda como esta? ¿Profunda? ¿Era profunda en verdad? ¿Tuvo conciencia de ello? Entonces, ¿por qué se suicidó? Para nosotros, no tuvo conciencia de las sombras que la envolvían, no pudo combatir con su *karma*, no vislumbró, desde la dimensión nocturna en que actuó y escribió, la cumbre de la cual no se regresa más. De lo contrario, imposible admitir un suicidio que pone en duda su trascendencia. Por ello, creemos, sinceramente, que Alejandra Pizarnik nunca vivió, sino que fue un fantasma, una muerta, una vida arrancada de alguna sesión de videntes que sí conocieron el círculo en que se movía. En síntesis, ya para dolor nuestro, para terror de nuestro corazón, podemos afirmar que estaba muerta sin saberlo.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Alejandra Pizarnik: Una viva muerta» por Rafael José Muñoz en diciembre de 1972, por la revista *Zona Franca*, Segunda Época, Número 16]

ALGUIEN QUE ACABA DE COMETER UN CRIMEN Y NO INTENTA DISIMULARLO

**POR BAICA DÁVALOS
(1974)**



En la joven narrativa venezolana (que para mí modo de ver excluye al que tenga más de treinta años en 1972) se marca con claridad el límite que separa a las generaciones en Venezuela. Ahora, hay gente que escribe aquí que no ha vivido una infancia campesina, hay unos escritores que no reflejan más las nostalgias de lo telúrico, unos muchachos que desde la primera juventud son arrancados del «país natal».

Deben crear sus propios mitos a partir del desarraigo. Francisco Massiani representa el prototipo de estos jóvenes escritores: exiliado su padre, vive la edad del liceo en Chile, en un colegio inglés (el mismo al que fuera Carlos Fuentes años antes), se educa en esa arbitraria y muchas veces insólita idea del *gentleman*, que tantos buenos modales y malos ejemplos ha regado por Sudamérica, al vestir con chaquetas de bolsillo bordado con alma mater, pantalones de franela y corbatas con los colores del colegio, a bestias violentas de mal disfrazada urbanidad; nada tiene que ver con el *base-ball*: practica con fruición el fútbol sureño (otra herencia inglesa); olvida la jerigonza caraqueña y llega al «país natal» con una severa nostalgia de las brumas santiaguinas y las muchachas de doradas cabelleras, «cabras» que un «gallo» bien dotado

adora: es, de cierta manera, un renegado. Tiene, sin proponérselo (como en otro tiempo lo tuviera Pocaterra en virtud de la persecución de Gómez), la primera condición para ser un buen escritor, condición que –en su caso– es la segunda, pues la primera es ser hijo de un escritor nato, de un patriarca, de un poeta que da diariamente clases de estilo de pluma y de vida, Felipe Massiani.

La segunda condición (que en el destino de Francisco Massiani, como todo lo que le ocurra, ha de ser arbitraria; ejemplo: el único día que se propone seriamente *no beber* un trago, aunque se derrumbe el B. Q. y aplaste a la cajera, resulta que llega de París el único amigo de infancia y es imposible dejar de festejarlo; otro: el día que se propone y jura por todos los dioses del Olimpo que debe ser un hombre tolerante y no violento, viene un imbécil, se le para delante [está a las puertas de Suma dónde se bautizará un libro de Salvador Garmendia] y le espeta con la mayor naturaleza del mundo: «-¿ Es cierto que el libro de Monte Ávila te lo publicaron por cuñas?»), la segunda digo, que, por este sino arbitrario, ha de ser tercera: es su fabulosa terquedad. Se sabe que escribe un cuento diez veces y diez lo corrige, hasta el punto que, cuando a uno le ha leído la primera versión y, por casualidad, le pide que vea a ver qué le parece la versión número diez, resulta que se encuentra con *otro* cuento o relato que *nada* tiene que ver con la versión número uno. A tal punto, que puede ser que, por ejemplo, en la susodicha versión número uno, se trataba de un tipo despechado que se llamaba Luis y tocaba la guitarra como los dioses y vienen unos tipos en una cantina y le quiebran en un atropello su instrumento, con lo que Luis se revela y descubre que su pasión en la vida no es la música sino el box, pues deja tendidos por el suelo, vueltos fruta, a los cuatro matones más terribles del pueblo. Y esto, en la número diez, se transforma en una muchacha muy triste que tenía un potrillo en la azotea de su casa al que había introducido allí a ocultas de sus padres y, cuando pasa el tiempo, ocurre que la pobre muchacha gasta todos sus míseros ahorros que le da su papá a la semana, en avena, maíz y cereales, y cuando sigue pasando el tiempo, el potrillo viene y crece que espanta, y pega unas trotadas por la azotea que todo el mundo en la casa está convencido de que hay fantasmas, razón por lo que

la muchacha, que toca la guitarra como los ángeles, planea formar con unos amigos una orquesta de esas modernas, que hacen más ruido que un terremoto (y desde luego mucho más que el trote de cualquier caballo) y esto desenlaza en que el conjunto tiene un éxito loco, la muchacha se casa con el baterista y adoptan al caballo que en adelante vive en el jardín de un apartamento de propiedad horizontal. Cómo es *evidente* en ambas (*y que*) versiones de un mismo asunto, *no* se trata del mismo asunto. Pero esto a Francisco Massiani, no hay quien se lo haga ver: tal es la fuerza de su condición tercera.

¿Cómo es el sujeto que reúne estas tres cualidades?

A primera vista se lo toma por alguien que acaba de cometer un crimen y no intenta disimularlo; tal vez sufre de inmensos remordimientos de conciencia, pero estos no le quitan la convicción de que ha obrado con justicia. Esta y otras alegres comparaciones semejantes se nos vendrán a la cabeza, al encontrarnos con Francisco (Pancho) Masianni, 28 años, casado, barbudo, intempestivo, inscrito en varias facultades a su regreso al país, entre ellas arquitectura y letras, todas ellas abandonadas como consecuencia de los denodados esfuerzos que la gente que lo quiere haya hecho para convencerlo de lo contrario; esto, en colaboración bastante bien distribuida con sus demonios personales que no le aconsejaban nada o que (quizás) le haya aconsejado *la nada*; marino fracasado antes de haber puesto un pie sobre el puente de ningún navío, tal vez por haber aborrecido muchísimo, como Corcho, su personaje, el éxito como una larga falacia propuesta por el destino para dar a chupar el caramelo agrio del suceso; acordeonista y cuatrero de buenos dedos, incansable cantor de rancheras, sucesivamente más y más despechadas, a medida que el líquido desciende en las botellas y asciende en los cielorrasos de la imaginación; narrador, bestia narrativa, lobo que fabrica destrozando aortas de corderos blancos, metáforas sobre la culpa y la mancha; futbolista cuyos chutes hacen estremecer el teclado de la Remington descuadernada; pateador corso; ochenta y siete veces corso, sí, corso y vuelto a ser corso por padre, adopción, naturalidad y madre y vino bebiendo en las islas; esto sugiere a primera vista

el autor de *Cuando las hojas de la noche esperan que te duermas para crecer* título qué abrevió, pues originalmente estaba formado de noventa y dos palabras, varios signos y algunos números.

Que una figura así, a la que se trata de inyectar una fuerte dosis de suero inmortalizante (en momentos en que se desplaza a la carrera sobre la verde grama del club de los ingleses, en busca del *off-side* que desconcierte al *referee*, con una patada de *córner* que no la ve ni Mandrake), se nos escape de la jeringa, es comprensible. Porque nada se ha dicho todavía ahí, en momentos en que levanta una tijerita digna de un guitarrero andaluz, acerca de su excelente calidad de dibujante, una creación que emprende con el humor de un empresario de circo, un empresario particularmente dotado, que a la vez fuera contrabandista, predicador, tratante de blancas, administrador de un hospicio, huésped del mismo, destilador clandestino y tahúr profesional.

No es de ningún modo una novedad el hecho de que, un narrador o un poeta, dibujen. Es novedoso en cierto grado el modo como lo hacen, el ángulo de vista que toman, la forma de expresión que obtienen. Desde Blake a Lorca, de Kafka a Miller o Lawrence, la expresión plástica de un escritor ha sido una más de sus maneras de ver y expresar su mundo propio. En el caso de Francisco Massiani, ese mundo no está, como en su narrativa, centrado en las imágenes de la adolescencia. Al dibujar, Massiani es más un niño que levanta un barrilete, que un Corcho desesperado por las frustraciones de sus donjuanerías. El suyo es un ambiente infantil: es terrible y asombrado; en la medida en que es dura, despiadada, sin compasión y sin restricción, la mirada de los niños. Escrutando la conciencia de los hombres que se manifiesta en su exterior, pero está clavada en una zona a la que solo la prospección de un minero rabadomante puede llegar, Massiani obtiene una pareja humana de monstruosa complacencia y putrefacción. Solo un niño muy malvado y reprimido, puede fotografiar con su inocente maldad, la maldad consciente que se desprende de esa pareja en tinta sobre papel violáceo. Además, esta elección del fondo del papel avisa que, sobre este par de seres de alegre descaro, se ha dado a golpear con fuerza y constancia la pureza a la que ellos jamás tendrán acceso.

Pero no todo son pústulas y morados sanguinolentos en los dibujos de Massiani. Hay otras perspectivas, otros modos de ver y expresar. Son los frutos de una gran alegría o una inmensa compasión. Es una mujer que no está en realidad acostada sino descuajeringada: su brazo en v inclinada, sus piernas recogidas, el tumulto de su vientre lleno de tumultos de otros vientres que la han aplastado y sobado, su cara hinchada de manos que la manejan como a dinero, extendida ella, mujer bíblica de profunda generosidad, como un billete grasiento ganado por un pescador en una playa hedionda a barcos y mujeres, a sonidos de vino y canto. Y luego están los Reyes, en un dibujo hecho con pámpanos, los reyes (que por supuesto son Pancho Massiani y su mujer) beben vino bajo los parrales a la cabecera de una mesa que no tiene cabecera ni es redonda. Cerca corre un arroyo o canta una acequia viñatera, el sol, el gran Rey-Padre, mira todas estas cosas con tan gran condescendencia: en vez de enviar sus poderosos rayos manda efluvios de algo así como el General Eléctrico, un dios que puso una secadora en su casa.

Más allá, el pintor tiene un encuentro con el gran maquinista Rajagarganta, en 1883, frente a su locomotora, bajo el sol de París. Se ve que este sol es distinto al de los reyes; es, como solían decir los viejos, el sol de Europa: nada más que como la luna de aquí; un buen adorno en todo caso y magníficamente colocado en el dibujo.

Hay dos motivos en los que Massiani comienza a interesarse: *Proyecto para un Circo* y *Los Vengadores*. En los primeros, está el puro asombro de la infancia que se queda para siempre en quienes han visto un circo en pleno despliegue; en los segundos, que por su factura son notoriamente los últimos trabajos, se ve mayor seguridad en la parte meramente plástica y, probablemente por esa causa (no sé decirlo con la experiencia y el lenguaje de los críticos de verdad verdad), se diría que la cuestión psicológica se retira hacia un plano secundario y deja pasó a la intención pictórica. Este sería el camino para separar –si es posible semejante locura– al pintor del narrador, cosa que suena como si se quisiera apartar el caballo del hombre en el centauro; cosa que solo a los críticos se les ocurre.

Pero para volver sobre el tema inicial de la formulación de una teoría (tema en cuyo hallazgo todo lector verdadero, serio y encopetado, de una revista literaria, se despedaza de fascinación) acerca de la posibilidad de un cambio radical entre los narradores que vivieron la cultura del caballo, los generales alzados y las espuelas, y las casas puestas a secretísimas mujeres fascinantes, que eran el objeto de la coreadera sempiterna de la *vox populi*; y estos otros que vivieron a Caracas como un lugar caótico (en el que, según Adriano González León, andan buscando un tesoro enterrado en época de los conquistadores y hasta ahora no descubierto por ningún MOP) será bueno desarrollar los primeros andamios que conduzcan a la elevación del edificio teórico. Estas tablazonas propondrían: que no se tome aquí, en ningún sentido peyorativo lo telúrico, desarrollado con vigor por narradores como Armas Alfonso, Hernando Track, Adriano ya citado, Esdras Parra, la poesía de Ramón Palomares y Luis Alberto Crespo, etc., sino que se vea con atención en los escritos de Massiani cuyo maestro es (aunque no tengan nada que ver como suele ocurrir en estos casos) en muchos aspectos, Salvador Garmendia, quién es el único de los narradores de su tiempo que se engolfa en la ciudad; es más: en los vericuetos y meandros de una Caracas devastada tanto por las urbanizaciones afluentes como por su prosa, de donde a fuerza de pugnar en los cuchitriles más miserables (no por cuestiones económicas sino morales) surge la irrealidad de los Volátiles; la existencia de una ciudad con las entrañas puestas en carne viva, en la que se solazan jóvenes vencidos por la descomunal realidad, en permanente fuga hacia el centro de sí mismos; hacia la luz y la pureza que están ocultas en el interior fulgurante, donde se conserva el secreto de los mitos, la fragilidad de los amores y fidelidades inconfesables: que se vea en estos escritos, en *Piedra de mar*, en *Las últimas hojas de la noche*, las frases voraces, con que se manifiesta el fragor de la adolescencia. Es decir: en la voz de los personajes de Massiani está expresada la angustia que padecieron sus tíos, esos personajes de Salvador Garmendia que sienten su alma estrujada y pasean en el vacío de los días indiferentes, sus hábitos de pequeños seres. Una hecatombe se ha producido en el centro del mundo de estos seres: una

hecatombe de la que ellos no están conscientes: todo el mundo ha volado hecho añicos y la lepra de los detritos que llueve sobre sus cabezas los baña de una mugre insustancial: no saben qué hacer de sus existencias, excepto padecerlas. Sus descendientes oblicuos, los personajes de Massiani, han tomado cierta perspectiva al apartarse del centro del estallido, no porque lo hubieran planeado, no: la fuerza expansiva de la onda los lanzó lejos al regresar se encontraron con una ciudad que debían sufrir, con unos despojos sobre los que se estaba fundando, lentamente, un orden en el caos. Pero nada de esto les concierne: tan indiferentes como los habitantes de los días de ceniza, esos pequeños seres de mala vida los Corchos, los Luises, pasan saltando sobre los escombros, pero tienen algo que ganaron, un núcleo incontaminado que guarda el amor y es preservado por el humor.

Estas son las dos grandes direcciones (diría un profesor de literatura) por donde se puede encarrilar la todavía breve obra de Francisco Massiani: amor y humor. El amor que muchas veces no se puede declarar como en los cuentos del pollo *Un regalo para Julia* y el del regreso a la cancha de fútbol, con la muchacha que, a toda costa, quiere irse y el tipo que, a toda costa, quiere hacerla participar en su mundo de futbolista; y en ambos cuentos la total incomunicación entre los adolescentes, ese muro que establece la disparidad de los mundos interiores con los que cada personaje vive ensimismado: las chicas quieren ir a su casa a planchar la blusa para el baile; los muchachos piensan en qué tendrán debajo de esas blusas, qué esconderán con tanta tenacidad bajo sus vestidos; las muchachas: el mundo social, la figuración, el prestigio, los automóviles; los muchachos: el sexo, el sexo, el sexo, el sexo y, si queda algo, otra vez: el sexo.

Para terminar esta lata sobre uno de los escritores que –junto a David Alizo, Ben Ami Fihman y Luis Alberto Crespo– considero que tiene un futuro como tal en Venezuela (o donde diablos sea que se encuentre), diré que creo que Francisco Massiani será un escritor excepcional, no solo por las tres condiciones a las que me he referido sino (en un lugar no clasificable en orden numérico por lo descomunal) porque es un hombre que ama con una pasión

desmedida vivir y teme (con el único lenguaje en qué se trata de estas cosas, con el temor y temblor de un religioso que llega a ratos al grado de exaltación de los místicos) a la muerte, nuestra invitada.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Francisco Massiani. El futbolista sobre el teclado de la Remington caliente» por Baica Dávalos en *Ruido de nueces* en 1974.

EL BARÓN FONCINE

**POR SERGIO DAHBAR
(1992)**



Nunca antes la sentencia popular de ir a Sevilla y perder la silla encajó tan bien en la realidad nacional como ocurre ahora con el reinado de Julio Sosa Pietri en Foncine (Fondo de Fomento Cinematográfico). En medio del huracán que alborota al gremio nacional en estos días –donde se cruza la cuestionada gestión de esta dependencia del Ministerio de Fomento en los últimos tres años, la escasez de recursos para realizar películas en el país y la postergada Ley de Cine que amontona polvo en el Congreso de la República–, este arquitecto mantuano dejó que en la plaza de toros de la prensa nacional se desangraran enemigos y defensores de su empeño gerencial. La discusión remontó niveles de franca decadencia. Pero Julio Sosa aprendió muy bien las lecciones familiares: dejó que sus amigos asumieran los trapos sucios y convocó cierto día una rueda de prensa, impecable y engominado (lo que podría asomar ya el perfil de una impronta personal), como un inglés entre los salvajes, con el balance de su gestión por delante, sereno y pausado. Días más tarde viajó a Sevilla, donde –aseguran– lo esperaban unas conferencias sobre el arte que lo han colocado en la caldera del diablo.

Los amigos entrañables no saben qué hacer con Julio Sosa Pietri. Ese muchacho tan atildado, con una educación forjada por el abolengo y la cultura meditada, aquel compañero entrador y enamoradizo que alguna vez se entusiasmó con el MAS (una recurrencia familiar), solo bebe ron, fuma puros elo-

cuentas, pasea por Caracas en un Mercedes Benz 1970 pulcro y se apasiona como un niño a la hora de compartir exquisiteces melómanas (Los Beatles, el jazz y la ópera) o la escena final de *El pasajero*, de Michelangelo Antonioni, en donde la cámara acompaña a Jack Nicholson hasta la muerte tras una reja española, o esa pieza única de Miguel Ángel que reposa en una esquina de la casa paterna. Él, Julio Sosa Pietri, hijo de diplomáticos, educado en España con una sensibilidad delicada para apreciar un mueble de Le Corbusier o saborear las delicias de la gastronomía refinada, ha caído, digamos, en una insondable oscuridad que nada le envidia al hueco de ozono.

¿Qué sucedió para que Julio Sosa Pietri dibujara semejante parábola? Todo parecía indicar que el triunfo se encontraba al alcance de la mano, como quien estira el brazo y toma lo que le pertenece por naturaleza. La telaraña de cualquier vida resulta abigarrada y succulenta en matices. La de Julio Sosa Pietri no se queda atrás. Más ahora que sus días en la administración pública parecieran pender de un delgado hilo que él se empeña en estirar, como quien reta al destino con dosis de aburrimiento y arrogancia. Si lo nombró Carlos Andrés Pérez (por sugerencia del abate Mario), aun cuando Moisés Naím defendía su derecho a escoger los directores para la cartera de Fomento, ¿por qué esta crisis –que en palabras del propio Julio Sosa Pietri huele a «una campaña sucia de sus enemigos personales»– cambiará su suerte con el Presidente de la República?

El proyecto de un líder

Lo acusan de todo. De haber convertido a Foncine en su hacienda personal; de no atender las llamadas de sus compañeros de gremio; de llegar a la 11 de la mañana y dejar en espera infinita a quienes lo solicitan; de asegurar que jamás se doblegaría ante el Ministro de la Cultura, como otros intelectuales, para «convertirse en su perrito faldero»; de centralizar el poder al presidir Foncine, su Comité Ejecutivo, su Directorio y su Dirección de Estudios. Si a estas acusaciones, que barajan la incompetencia, la ausencia de habilidad política y la concentración de poder como un dictador de una república bana-

nera, se le adosa un memorial de culpas, que incluye altas dosis de prepotencia para resolver no todos sino algunos, problemas de la industria nacional, el perfil es devastador. De este implacable juicio solo hubiera podido salvarlo, como quiso sugerirlo el mismo Julio Sosa Pietri en una entrevista, una gestión positiva en sus funciones. Reprobado.

Su pelo, sin embargo, sigue rígido alrededor de las ideas. Pocos imaginaban esta suerte para Julio Sosa Pietri, estudiante de arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Un profesor de aquellos años lo recuerda inteligente, por encima de la media de los estudiantes, participativo, con una capacidad innata para sobresalir sin demasiado esfuerzo, atractivo, seductor, dueño de un vozarrón potente y sin empachos para acercarse a los académicos como un amigo de toda la vida. «Desde aquellos años guardo la impresión de que en él había un proyecto personal que lo llevaría al liderazgo por encima de sus inclinaciones por la arquitectura, el cine o cualquier otra búsqueda». Parecía entonces que prevalecería el don de las relaciones públicas. Aquel designio yace hoy a los pies de sus propias ambiciones, destrozado.

Con el título de arquitecto, que guardó entre otros trofeos, se montó sobre las alas de una beca Mariscal de Ayacucho y estudió cine en uno de los paraísos de todo cinéfilo, la UCLA (Universidad de California), en los Ángeles, de donde salieron personalidades como Francis Coppola. De regreso a Venezuela, sus experiencias trascenderían como leyendas. Recibió talleres de directores prestigiosos (George Lucas) y participó de una curiosísima producción estadounidense, *Latino* (1985), dirigida por el fotógrafo radical Haskell Wexler. Nuestro arquitecto aparece en los créditos como Julio Alejandro Sosa, director de una unidad de producción.

Al volver a casa con títulos y experiencia valiosa bajo el brazo, cierto escepticismo lo colocó otra vez en el terreno de los soñadores (que a veces se confunden con los habladores de tonterías): no soportaba a Venezuela, porque le quedaba pequeña para sus ambiciones. Otra cultura hubiera cobijado con mayores reconocimientos sus empeños. Así pasó de una breve pasantía por el cine a la búsqueda insaciable de poder, sin olvidar su dirección de fotografía

en *Aventurera*, de Pablo de la Barra, donde lamentablemente no es su especialidad la que sale favorecida. Un guion escrito con Ibsen Martínez sobre otra de sus pasiones, el béisbol, fue rechazado por la misma institución que más tarde lo tendría como autoridad y desgracia. Entonces vino la presidencia del Anac y luego la culminación en Foncine, dos oficinas donde sus amigos de siempre querían ver a un hombre del cine venezolano y no a un burócrata pusilánime. Al igual que Carlos Andrés Pérez, entró por lo alto y ya nadie quiere imaginar su final.

Enormes cambios en el último minuto

Pocos desean caminar por la misma acera de Julio Sosa Pietri. No solo porque ahora lo abandonó la suerte y lo que durante años destacó como la malcriadéz de un muchacho adinerado y prepotente, hoy ha trascendido la intimidad para convertirse en un asunto de opinión pública. Quienes lo conocen desde hace años no entienden su desempeño autoritario en Foncine, cuando saben que es un conversador infatigable, un amigo espléndido y un anfitrión con *savoir faire*.

Para algunas personas es muy fácil confundir el entorno personal con la imagen pública. Virulentas declaraciones de prensa han ayudado a confundir lo privado con la calle, al punto de sugerir con cierta maldad que había recibido una herencia de sus tíos (Pérez Dupuy) de 300 millones de bolívares. La afirmación es tan cierta como que recientemente gastó en Casablanca, la tienda de Adolfo Domínguez, 300 mil bolívares en trapos para mantener lustrosa esa imagen impecable que tanto pareciera molestarle a cierto sector desarreglado del cine nacional.

Nadie sabe cuándo regresará de España o si acaso ya se encuentra en Venezuela bajo un anonimato circunstancial. Por ahora, no puede practicar parapente, uno de sus deportes favoritos aun cuando días atrás se desbarrancó empujando a un amigo. Cabe preguntarse si el resurgirá como el Ave Fenix (quizá el parapente lo ayude) o si este ajuste de cuentas del cine nacional, contra quien abusó del poder y no supo defender los intereses de un gremio

maltratado por la historia del país, no es más que la coronación de un personaje en donde confluyen el éxito y el fracaso de manera irremediable. La historia tiene la palabra.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Julio Sosa el barón Foncine» por Sergio Dahbar en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

¿DE QUÉ SE RÍE SEÑOR MINISTRO?

**POR GERARDO OLIVARES
(1992)**



Lo primero que se propuso Gustavo Coronel al aceptar la presidencia del Instituto para la Defensa y Educación del Consumidor fue que ubicaran sus oficinas lejos de las mugrientas torres de El Silencio. Quería que la imagen del naciente proyecto del Gobierno para formalizar las relaciones entre el sector de la producción y los consumidores, no se impregnara del *smog* que impregna los pilares gemelos del Centro Simón Bolívar. Una institución financiera cedió unos locales cerca de Chacaíto. Allí, sin secretaria y dos líneas telefónicas, Gustavo Coronel retomó sus funciones dentro de la administración pública.

Le prometieron una partida de 200 millones de bolívares para el primer ejercicio anual del Idec. Después y por el artificio de los recortes fiscales, le comunicaron que en realidad eran 80 millones, pero que la mitad de esos recursos estaban comprometidos en el pago de la antigua nómina de la Superintendencia de Protección al Consumidor. El resto era una promesa que dependía del malabarismo de Hacienda de rasguñar un poquito aquí y otro allá. Mientras tanto, Coronel atendía el teléfono. El primer día recibió 140 llamadas, porque cometió el error de darle el número a un diario de circulación nacional.

De pronto, escuchó la voz de un hombre atormentado porque en una tintorería del barrio La Dolorita, en Petare, le habían desteñido su único pantalón dominguero. Otra persona se quejaba de los limones podridos que un camionero vendía en Catia La Mar. Tuvo que escuchar a su interlocutor: «¿Usted no

va a hacer nada?», «Bueno, voy a tomar nota», le dijo. Más tarde, escuchó la misma voz: «¿Usted cobra 15 y último o acaso es un reposero? Gánese el sueldo. Venga a meter en cintura a estos abusadores».

A Gustavo Coronel le palpitaban las orejas por las hirientes ofensas que debía escuchar. No dejaba de pensar en el «papelón» que estaba haciendo, mientras iba a casa. Pero cuando las balas del hampa rozaron su espalda una tarde, prendió el carro y se marchó para siempre. En la mañana llevó todos sus papeles a la oficina de Frank de Armas, quien escuchó que le decía a su secretaria: «Por favor, dígame al Ministro que no me llame más nunca». Antes, *El Universal* había anunciado su nombramiento como presidente de los Seguros Sociales, pero parece que los amiguitos de Humberto Celli sabotearon, desde el CEN de AD, la oferta que inicialmente le hiciera el Presidente.

El Norte es una quimera

Cerca de nueve años duró el exilio autoimpuesto de Gustavo Coronel. Su experiencia ganada en la Shell y, más tarde, en la industria nacionalizada, le sirvieron para ocupar un cargo en la oficina de proyectos de hidrocarburos, adscrita al Banco Interamericano de Desarrollo. Coronel refrendó su trabajo de campo con el mismo ímpetu que demostró en el Zulia, cuando el escocés Harold Stiles le pidió que se comprara una docena de pantalones kaki, el día que lo reclutó para la Shell en Maracaibo. A los 30 años se fue a Indonesia, a formar parte de un equipo multirracial que formó la empresa británica para satisfacer las demandas de Achmed Sukarno, quien se propuso enterrar todo vestigio de carne y hueso que recordara la época del colonialismo inglés y holandés. Aprendió malayo y la pasó muy bien en el paradisíaco puerto de Balkpapan, en Borneo.

Como funcionario del BID, el geólogo petrolero llegó a conocer mucho de los rincones de Chile, Perú y Colombia. Esa inquietud que le despertaba la miseria circundante y que le había hecho escribir un libro, casi sociológico y manchado de petróleo, lo animó a regresar a Venezuela poco antes del reinado de CAP II. Su mujer le comentó: «Tú eres un loco, quieres volver cuando

todos quieren irse». Ahora, Coronel comenta que extraña la pequeña piscina de su casa en Washington donde solía flotar con un vaso de vodka-martini.

A estas alturas, el Presidente le debe de tener cierta ojeriza o creer en su fama de renunciante. Cuando se fue del Idec, convocó a una rueda de prensa y no se imaginó que tendría que soportar a una estampida de periodistas que deseaban conocer los detalles de su renuncia. Un acoso aplastante.

Ese petróleo es nuestro

En 1972, cuando arreció la polémica en torno a la nacionalización de la industria petrolera, Gustavo Coronel y un grupo de gerentes de las empresas transnacionales fundaron Agropet (Agrupación de Orientación Petrolera). En ese momento, la gente que manejaba los hidrocarburos planteaba una transferencia ordenada de las finanzas, el manejo de los activos y de los mercados, sin tener que enfrentar un proceso traumático.

Gustavo Coronel sabía de lo que hablaba desde las páginas de la *Revista Resumen*, donde se convirtió en el portavoz de Agropet. Tuvo que soportar la inquina de Pompeyo Márquez, director del diario Punto, y del sabueso Pastor Hydra. Pero el miedo que tenía la gente del petróleo estaba más que justificado, porque los políticos le querían meter mano a Pdvsa. Hubo una reunión de dos horas con el presidente Carlos Andrés Pérez; 400 técnicos participaron en una presentación que tuvo lugar en uno de los *bunkers* del Palacio de Miraflores.

Dicen que el Presidente suele tomar decisiones apresuradas, en las que hay una fuerte dosis de intuición. Incluso, la elección de Paquito Diez como presidente del IND –ahora en su segundo mandato– se atribuye a una rasante lectura de su currículum. «Me gusta», dijo el hombre fuerte de Rubio. Nadie sabe por qué Gustavo Coronel recibió una llamada de Miraflores, poco antes de que se juramentara la primera junta directiva de Pdvsa. Después de esperar dos horas como pajarito en grama, Coronel se quería marchar a su casa, pero uno de los invitados lo convenció. «Si el Presidente te mandó a llamar, debe ser por algo. Quédate». A las 12 del mediodía, CAP le ofreció un puesto como director de la recién creada casa matriz.

Coronel llamó a Alberto Quiroz Corradi, hombre de la Shell y le dijo: «El Presidente me acaba de nombrar director de Pdvsa». No escuchó nada al otro lado del teléfono, Quiroz se repuso de la sorpresa y le dijo: «Bueno chico, te felicito. Estás despedido».

Pasantías en alta gerencia lo llevaron hasta la presidencia de Meneven. Alguien lo llamó a sus oficinas y le dijo: «El ministro (Humberto Calderón Berti) va a dar una rueda de prensa. Enciende el televisor». Malas noticias, Meneven mudaba sus oficinas a Puerto La Cruz y a su Presidente no le dijeron nada; como un venezolano más, se enteró por los medios de comunicación social. Esa decisión inconsulta rompía los esquemas gerenciales de Pdvsa y no mediaba ninguna razón técnica. Era un simple antojo del Presidente Luis Herrera Campins.

Un alto directo de la industria le dijo: «Todas las mañanas le voy a rezar a Dios para ver si usted madura Coronel ¿Qué le costaba irse a Puerto La Cruz y esperar que el Ministro se fuera?» Pero el hombre ya estaba cansado del juego del compadrazgo y quería seguir viéndose en el espejo. Bueno, consecuente con lo que le enseñaron.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Gustavo Coronel ¿De qué se ríe señor ministro?» por Gerardo Olivares en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

EL CASO TIMERMAN

**POR FANOR DÍAZ
(1992)**



En los últimos 30 años de la alborotada política argentina, salpicada de sangrientos turnos militares, nadie ha metido tanto miedo a los gobiernos como Jacobo Timerman. Este periodista de 68 años siempre está bajo la sospecha de golpista, aún ahora cuando vive aparentemente retirado en su residencia del balneario Uruguayo de Punta del Este, Villa Timerman. En el pasado las sospechas se confirmaron más de una vez y, como el aprendiz de brujo, él fue víctima de fuerzas que quizá contribuyó a desatar.

Lo más reciente fue su denuncia contra el gobierno de Carlos Menen. Acusó al presidente y su cuestionada familia de haber convertido al país en un centro de corrupción y una lavandería de narcodólares. Nada nuevo, cuando todavía no termina de ventilarse el *affaire* del sirio Monzer Al Kassar, traficante de armas y drogas, falsificador de documentos y cheques, y terrorista, al que le han seguido la pista, durante años, las policías y servicios de inteligencia internacionales.

Al Kassar, actualmente preso en España, residió en Argentina, donde hizo buenos negocios y consiguió pasaporte del país gracias a los oficios de la familia política del presidente, principalmente a la bella Amira Yoma, hermana de Zulema, exesposa de Menen. El divorcio de la pareja presidencial todavía sigue siendo motivo de escándalo debido a imputaciones recíprocas.

La denuncia de Timerman fue seguida por la del cotidiano madrileño *Diario 16*, que con pruebas al canto dijo que Buenos Aires era el puerto de embarque de drogas a España y a toda Europa. Esto en momentos en que el Presidente habla de la Argentina del primer mundo, del milagro económico, de la avalancha de capitales extranjeros y hasta de su reelección tras el mandato de 6 años. Para esto hay que reformar la Constitución, mediante una ardua elección de convencionales constituyentes.

A la cabeza

Pero Timerman es incisivo, sin atenuantes, cuando sale al ataque. Nadie puede pasar por alto lo que dice. Y a Menen se le fue la lengua en la respuesta: le recordó que había estado preso «por subversivo». Un motivo para que Timerman se convirtiera en el más despiadado contrincante del Presidente; lo que necesitaba para ponerlo contra la pared. Viendo bien, esa referencia fue una estupidez, porque también Menen cayó preso –con suerte: salió en libertad– en la época de Videla y de la camarilla militar asesina que tomó el poder en el 76 y que debió abandonarlo tras la derrota en las Malvinas, en 1982, dando paso al gobierno constitucional de Raúl Alfonsín.

La conclusión para Timerman parecería lógica: él fue acusado de subversivo por los comandantes militares encabezados por Videla, a quienes los jueces, en el gobierno de Alfonsín, aplicaron penas de prisión perpetua. Menen los indultó. Si el presidente repite el argumento de los militares, el fascismo no ha desaparecido. Se podrían descubrir los hilos de la complicidad.

Es el tipo de razonamiento que hace tan contundente a Timerman, como lo ha probado en tantas ocasiones. También lo ha llevado a equívocos de los que después se arrepintió: en los 60, cuando fundó *Primera Plana*, una revista que tuvo una enorme influencia política y cultural hasta hoy insuperable, alentó el golpe militar contra el gobierno del presidente del partido radical Arturo Illia. Fue un gran gobierno democrático tildado de débil por las usinas de inteligencia militar. *Ergo*: si era un Presidente «inoperante», se imponía el golpe.

Llegó el golpe, con Onganía, un General de caballería que quiso revivir el

franquismo en una trasnochada versión corporativa. La dictadura, con su carga de antisemitismo, no le hizo ningún favor a Timerman. En el 69, Argentina ardía por todos los costados, con revueltas populares sin precedentes. Cayó Onganía, fue remplazado por otro militar y, al final del tramo, tomó el poder Lanusse, un general de la Corriente Liberal del Ejército que trataría de enrumbar democráticamente al país.

Golpes bajos

En el 71, Timerman fundó el tabloide *La Opinión*, su *capolavoro* periodístico, un diario de análisis, casi un calco de *Le Monde* (los argentinos le llamaban «Le Monde del subdesarrollo»). Los sectores juveniles y más radicalizados del peronismo y de la izquierda no comunista armaban lo que después serían las dos variantes de la guerrilla: Montoneros y el trotskista Ejército Revolucionario del Pueblo, ERP. *La Opinión* se ubicó como vocero de la izquierda no comunista. Su target eran los jóvenes radicalizados y Timerman tuvo éxito con el diario, pero era un momento difícil: secuestros, crímenes, violencia todos los días. Lanusse permitiría el regreso de Perón, exiliado en España y el viejo líder volvía al poder tras elecciones.

Timerman había sido antiperonista toda su vida, pero saludó el regreso. Era un salvoconducto, porque ya estaba atrapado, sin compartirla, en esa vorágine radicalizada que había secundado *La Opinión*. Se imponía un giro y Perón, que solía sonreír con las «piruetas de Jacobito» lo facilitaba. Era el hombre de la unidad y prenda de paz, aunque Timerman dijo, por entonces, algo que resultó lúcido y premonitorio: «La gente que daba la vida por Perón en los años 40 de los descamisados, era sencilla, gente de pueblo, obreros emergentes, campesinos; hoy ofrecen lo mismo, en la Plaza de Mayo, multitudes de jóvenes con metralletas escondidas debajo de las camisas».

A la muerte de Perón en el 75 asume la presidencia su viuda María Estela Martínez «Isabelita», mientras el hombre detrás del trono es un personaje siniestro: el ex comisario José López Rega llamado «El brujo», por sus aficiones a las ciencias ocultas.

López Rega, en complicidad con grupos militares, arma las Tres A, un grupo de ultraderecha que desencadena una ola de crímenes. Desde *La Opinión*, Timerman enfila las baterías contra «El Brujo», porque advierte un reinado sangriento del fascismo. No proclama el golpe, pero lo admite. Antes que eso, lo otro.

Una víctima

El golpe del 76 desencadena una feroz represión, indiscriminada, con más de 10.000 muertos cuando cae el telón sobre la dictadura en medio de una prensa amordazada. Timerman pedía desde *La Opinión* que se pusiera fin a las ejecuciones sumarias y se diera intervención a los jueces. El diario tenía una sección y era (con el cotidiano en inglés *Buenos Aires Herald*) la mosca blanca en medio de una prensa autoamordazada: publicaba los Hábeas Corpus interpuestos por familiares de los desaparecidos ante la justicia. Llegó a ser la sección más leída del diario.

Pero *La Opinión* estaba en la mira desde la época de su prédica izquierdista. Había que buscar una oportunidad para echarle mano a Timerman y ella sobrevino cuando se argumentó que el banquero David Graiver (muerto en un accidente de aviación en México, después de haber tenido dudosos negocios financieros en Estados Unidos) había recibido dinero proveniente de los secuestros, de la guerrilla Montoneros. Comenzaron a caer presos amigos y financistas ligados a Graiver, quien tenía inicialmente una participación de capital en *La Opinión*. El pez gordo era Timerman; lo sabía y no quiso escapar del país.

Preso en el 77, comenzó la odisea del periodista. Lo torturaron, con la cruz esvástica de fondo, lo acusaron de armar un complot sionista-comunista y salvó su vida, en realidad, gracias a los oficios de la colectividad judía en New York y a decisiones muy rápidas del expresidente norteamericano James Carter, quien exigió a Videla, en definitiva, la liberación.

Esa historia, Timerman la relató en su libro *Preso sin nombre, celda sin número*, durante muchos meses en la lista de *best sellers* de *The New York Times*.

Pero Timerman no es hombre de cosechar adhesiones. Los judíos que le habían dado asilo en Israel lo cuestionaron porque se oponía a las masacres de palestinos. En Estados Unidos acusaba al expresidente Ronald Reagan de mantener una diplomacia «cómplice» (la idea era favorecer dictaduras amigas en Latinoamérica para combatir el comunismo). En tanto, sus apariciones en televisión en Buenos Aires eran polémicas: denuncia el silencio y también la complicidad de los periodistas en Argentina durante la dictadura, con nombres y apellidos. Dos por tres, lanza sus dardos envenenados contra periodistas, todavía.

El último libro de Timerman *Cuba hoy y después* es un testimonio de la Cuba actual tras un viaje al que fue invitado por funcionarios del régimen castro. Mira a Cuba desde un prisma infrecuente: el culto a la personalidad generado por el propio Fidel Castro y descubre que uno de los grandes exégetas es el escritor Gabriel García Márquez. Lo llama estalinista.

Un personaje para el combate, sin duda, pero es el periodista más talentoso en Argentina hoy. Habrá que hablar de un antes y un después de Timerman. Los últimos casi 40 años de la historia política del país no se podrían entender sin Timerman.

[Esta semblanza fue publicada con el título «El caso Timerman»
por Fanor Díaz en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

EL ECLIPSE DE NORMAN CARRASCO

**POR RONNA RÍSQUEZ
(1992)**



Al recibir el galardón como Novato del año, Norman Carrasco declaró que, a pesar de la importancia de su brillante actuación, el día más emocionante que vivió como pelotero tuvo lugar en Buenos Aires, durante la Serie Mundial de Beisbol Juvenil en 1977. Por descabellado que parezca, Venezuela le ganó a Cuba con marcador de 3x2. «Esa tarde se acabaron los nervios», expresó el joven de 22 años. Ser profesional o aficionado no cambiaría sus experiencias. Cualquier juego sería uno más.

Carrasco, criado en los polideportivos del 23 de enero, representó al país en dos campeonatos mundiales de béisbol y, además, asistió con la Selección Nacional a los Juegos Panamericanos de Puerto Rico, en 1979.

El gran salto

Desde que comenzó en la categoría infantil, a los nueve años, bajo la tutela del «Chino» Sarmiento, un largo camino debió transitar Norman Carrasco para cruzar la línea que separa el terreno amateur del profesional. Llegó a pensar que nunca daría el salto; dijo en una ocasión: «parecían despreciarme, porque a pesar de mi excelente actuación no me había firmado nadie, ningún *scout* se me acercaba». Por esos días, Oswaldo Guillen fue reclutado a los 16 años de edad.

En 1981, Carrasco fue firmado por los Tiburones de la Guaira y los Angelinos de California. La llave de Pompello Davalillo abrió el *locker* del beisbol profesional luego de dirigir al equipo venezolano que intervino en el Campeonato Mundial Triple A realizado en Japón en 1980, Carrasco era ese jugador versátil que todos querían en su nómina.

Había suficiente inteligencia y disposición de trabajar fuerte, toda la materia prima de un gran pelotero. Lo único que debió hacer para presentarse como un prospecto atractivo, fue cambiar su posición inicial de *catcher* por alguna del *infield*. Norman Carrasco no poseía la constitución física exigida a un receptor. Pero tenía todo lo demás.

A principios de 1983 fue ascendido de la Liga de Novatos a la sucursal A de los Angelinos de California; allí finalizó con 278 puntos de *average*, líder en la liga Midwest con 115 carreras anotadas, 34 dobles y segundo en bases robadas, con 72. A fin de año recibió un contrato para reportarse al Edmonton, la sucursal triple A del equipo grande. Un escalón lo separaba del sueño. Todo iba bien y el espejismo de las caimaneras en el 23 de enero se desvanecía en los hieráticos terrenos del norte.

Un choque cambió el rumbo

En 1984, cuando regresó de hacer campaña en Estados Unidos, comentó: «Creo que he marchado con buen ritmo en la pelota estadounidense. Ni muy rápido ni muy lento. He pasado todas las pruebas y ahora volveré a los entrenamientos de grandes ligas, listo para cualquier cosa». Pero el 25 de enero de 1985 se lesionó una rodilla al chocar con el *catcher* Marc Foley, de los Tigres de Aragua, en la final del campeonato criollo. Nadie lo imaginaba, pero todo el empeño de Carrasco y sus probadas ganas de jugar, terminarían allí, muy cerca, pero no lo suficiente del plato.

Este percance alejó a Carrasco del béisbol por casi un año. La titularidad en California se convirtió en una pesadilla. Ni siquiera pudo asistir a los entrenamientos primaverales para los que había sido invitado. Luis Salazar, uno de sus antiguos compañeros, comentó, «esa lesión le cortó el camino, porque

fue enviado a las menores cuando se recuperó». Raúl Pérez Tovar y Gustavo Polidor –su compadre– coinciden con Salazar. Allí, en el plato, se truncó la carrera de Norman Carrasco.

Con 25 años, a Carrasco no le ofrecieron otra oportunidad. La frase que empleo, un par de meses antes del infortunado choque con Foley, «no hay por qué ser impacientes, el momento llegará», perdió todo sentido. La vuelta de hoja llegó, sorpresiva e inesperada.

Cerveceros fue el club que confió en la destreza de Carrasco; lo nombró manager para aprovechar su liderazgo en la cueva y dejó en sus manos la custodia de la segunda base. Ofreció una muestra de esa versatilidad como pelotero y atleta –a la que se refieren muchos de sus amigos, entre ellos el lanzador Luis Lunar– el 20 de septiembre de 1990. Ese día jugó las nueve posiciones, además de ser el manager. Su última aparición en un terreno de juego fue a principios de este año, precisamente en esa liga, pero con el uniforme de Cocodrilos.

¿Qué pasó con Carrasco?

Todo parece estar igual en el *dogout* de la derecha del parque universitario. Las mismas caras, el mismo *manager*. Falta Norman Carrasco. La guaira lo dejó en libertad y el resto de los equipos hizo mutis. Nadie sabe nada sobre su futuro, aunque tiene 32 años.

Hay quienes atribuyen su salida de los Tiburones a su carácter terco y malcriado; otros le echan la culpa a la directiva del club e, incluso, sostienen que han presionado para que la ficha de Norman Carrasco desaparezca del béisbol ¿Cuántos peloteros han arruinado su carrera por unos kilos de más? Luis Leal es uno de ellos y Carrasco tampoco cuidó el peso.

Lo que pasó, solo lo sabe él. Por los alrededores del estadio universitario se comenta sobre una supuesta afición a las drogas; de allí el descontento del inefable dirigente guaireño, Pedro Padrón Panza. La versión parece tener asidero, pues el nombre de Carrasco formó parte de la lista de personas intoxicadas por el coctel de cocaína y heroína que en marzo de este año dejó un saldo de más de 40 muertos.

Lo cierto es que sus compañeros todavía extrañan sus bromas y espíritu de juego. «Sin Norman, este *dogout* no es el mismo», señalan algunos. Es casi imposible olvidar aquel jonrón que bateara para dejar a las Águilas del Zulia en el terreno y lograr la clasificación. «Yo también tengo un bate», le dijo a un periodista.

Ahora, Norman Carrasco vive en Maracay con su familia. A diario viene a Caracas para cumplir con un tratamiento de rehabilitación de su dedo meñique. Aunque se niega a cualquier tipo de contacto con la prensa –aquella para la que fue noticia y que hoy lo espera para crucificarlo– se supo a través de su familia que el pelotero vive momentos de frustración y decepción.

Katiuska, la única hermana, comenta: «Norman lloraba cada vez que me preguntaba ¿me han llamado de algún equipo? y yo le respondía que no» Tal vez David –el mayor de sus tres hijos– firmado para el béisbol profesional, consiga lo que él no pudo lograr. El frío del norte sigue esperando.

[Esta semblanza fue publicada con el título «El eclipse de Norman Carrasco» por Ronna Rísquez en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

COLLOR DE HORMIGA

**POR TXOMIN LAS HERAS
(1992)**



Si en algo concuerdan todos los brasileños es en la gran capacidad histriónica de su presidente. De ser un oscuro gobernador del nordestino Estado de Alagoas –uno de los más pequeños y pobres del país–, Fernando Collor de Mello pasó a ser el Jefe de Estado de una nación de dimensiones continentales, que nunca ha dejado de soñar con entrar al club de los grandes, aunque, por ahora, acosado por la deuda y otros males tercermundistas, haya tenido que conformarse con sobrevivir entre los empobrecidos socios del sur.

Respaldado por 35 millones de votos y ungido por la legitimidad que otorga el haber sido elegido como presidente en las primeras elecciones directas en casi 30 años, Collor de Mello salió de las elecciones de 1989 dispuesto a cumplir las palabras de un antecesor suyo en el cargo, Juscelino Kubitscheck, de adelantar 50 años en 5. El joven presidente, siguiendo una tradición desarrollista con muchas raíces en Brasil, tenía prisa y su característica impaciencia, rasgo sobresaliente de su personalidad, no le ponía obstáculo alguno.

Su elección fue caracterizada como una de las jugadas de *marketing* político más exitosas que se hayan producido. A pesar de haber tenido un pasado íntimamente ligado a la última dictadura militar –fue alcalde «biónico» de Maceió (Capital de Alagoas), que es como en Brasil llaman a los designados a dedo–, se presentó y así lo percibió el electorado, como la génesis del nuevo político: ágil, sensible, independiente, incorruptible y en sintonía con los tiempos de hoy. Sin duda alguna, el apoyo que en este sentido le prestó la po-



Su triunfo se considera un éxito del marketing político

derosa y omnipresente emisora de televisión Globo fue un factor fundamental en su destacado triunfo.

Como fundamentales fueron también las denuncias que en la última rec-
ta de la campaña electoral patrocinó contra su adversario del segundo turno,
Luiz Inacio 'Lula' Da Silva, del izquierdista Partido de los trabajadores (PT),
sacando por televisión a la primera esposa del líder sindical diciendo que este
había intentado obligarla a abortar cuando el matrimonio aún funcionaba.
Hoy, Collor de Mello se debate entre la renuncia al cargo o el juicio político

que le quiere montar la oposición, tras el escándalo desatado por su propio hermano menor, Pedro, quien encendió la mecha de las denuncias en su contra, revelando sórdidas rivalidades familiares.

Cuentas en el congelador

Inició su gestión dejando perplejos a millones de brasileños a quienes congeló sus cuentas bancarias y aplicaciones financieras, en lo que resultó un frustrado intento de «matar al tigre de la inflación de un solo tiro». Sus compatriotas le perdonaron la congelación de sus reales –con la esperanza de que enmendara la atribulada economía– e, incluso, se hicieron de la vista gorda cuando los índices inflacionarios se mostraron reticentes a descender a niveles civilizados –lo que demuestra cuán acostumbrados están los brasileños a convivir con la hiperinflación–. Pero nunca se olvidarán de que el avispa-do Presidente recuperó jugosas cantidades de sus propios ahorros bancarios, poco antes de electrizar a la población con audaces medidas económicas.

A Collor de Mello se le atribuyen también características autoritarias de las que no escapan otros mandatarios regionales acostumbrados a regímenes presidencialistas omnímodos. Inició su pasantía por el Palacio de Itamaraty, allanando el que sería el principal medio de oposición a su gestión, el diario liberal *Folha de S. Paulo*, que no dudó en calificar al Presidente de fascista y compararlo con el dictador italiano Benito Mussolini. Su defensa ante estos señalamientos siempre descansó en el argumento de la legitimidad que le confería el apoyo electoral recibido, solo que el pueblo brasileño no votó para que le quitaran su dinero. Muy por el contrario, esa amenaza fue atribuida, sin miramientos, por la publicidad colorida durante la campaña, el fantasma comunista que encarnaba la gente del PT.

El presidente brasileño aprovechó su gran capacidad comunicativa para mantener el mayor consenso posible en torno de su proyecto modernizador. Para ello utilizó, amplia e inteligentemente, el lenguaje de la imagen, sobre todo a través de la televisión. Todo el mundo recuerda, por ejemplo, sus caminatas dominicales en Brasilia, trajeado con franelas estampadas con mensa-

jes recogidos de los grandes clásicos o simplemente ideados por los publicistas que lo asesoraban. Por medio de ellos respondía a los señalamientos de la oposición o sentaba opinión respecto a los asuntos nacionales. Las explicaciones argumentadas fueron dejadas para otras oportunidades, como ahora, cuando acosado por la posibilidad de salir abruptamente del cargo, ya se dejó de correrías.

Intimidación cuestionada

El lenguaje de la imagen fue utilizado por él a plenitud, bien para mostrar la energía y la jovialidad del comienzo, como cuando asombró al mundo –y preocupó a su madre, doña Leda– practicando deportes de alto riesgo abordo de *jets-sky* y automóviles deportivos, o cuando, en medio de una supuesta crisis matrimonial, apareció en cámara sin su anillo de compromiso, haciendo todos los gestos posibles para que sus desnudas manos mostrasen a los televidentes los desacuerdos con Rossane. Ni más ni menos que un capítulo más de las populares telenovelas brasileñas.

Poco más de dos años duró esta representación. Una acuciosa investigación parlamentaria, aunada a una férrea labor fiscalizadora adelantada por la prensa, descubrió el verdadero papel que Collor de Mello venía protagonizando en el escenario brasileño. La mínima responsabilidad que el Presidente podrá asumir ahora será la de haberse «distráido» ante las marramuncias practicadas por sus familiares y allegados, en especial la de su amigo, tesorero de campaña y, según muchos indicios, testaferro, Paulo César Farías –conocido bajo el seudónimo de PC–, quienes montaron un auténtico poder paralelo de corrupción y tráfico de influencias. La última carta que el Mandatario está jugando es la de salvarse a través de la compra de votos en el Congreso –vía asignación de recursos a políticos aliados– una práctica clientelista que se cansó de criticar.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Brasil Collor de hormiga» por Txomin Las Heras en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

¡BRAVO! VEINTICINCO AÑOS DE SOLEDAD

**POR ROSANNA DI TURI
(1992)**



Si algún episodio escindió la vida de Soledad Bravo ocurrió el día que se tropezó con su actual esposo y ágil manager Antonio Sánchez. Sucedió en el año 78, cuando ella tenía 34, una hija ya crecida de su anterior matrimonio con un biólogo catalán, una trayectoria lograda sin mayores artificios y unas ideas muy precisas. Pero el chileno no se quedaba atrás: él también tenía mucho que contar.

Camionero en su Chile natal, cuando Europa bullía al son de ideas renovadoras, se fue a estudiar filosofía a Berlín. Allí se zambulló en la efervescencia del 68 alemán, blandiendo las profundas razones de la izquierda. Cuando aterrizó en estos predios, Sánchez prometía como pensador. Lo auguraban sus escritos, leídos con fruición al son de solos de flauta y utopías de sociedades nuevas, sus cátedras en la universidad y los vaticinios de filósofos renombrados y latinoamericanos.

Pero la pasión se desvió hacia otros derroteros cuando se topó con la cantante. Su vida también se partió en dos y la filosofía quedó en la parte anterior, encerrada en un Volkswagen descapotable. Desde entonces, lo movería una sola misión: llevar la voz de Soledad «a la mayor cantidad de personas posibles», sin escatimar fronteras y bajo las consignas de claridad, autentici-

dad y prestigio. Pisó el acelerador de aquella carrera, aunque ya ella tenía un profuso kilometraje.

La era estaba pariendo un corazón

Muchas cosas coincidieron para convertir a la joven Soledad en paradigma de la época. Cuando se encaramó, hace 25 años, en el teatro de la escuela de arquitectura de la Universidad Central de Venezuela a entonar con la guitarra unos versos de Federico García Lorca, enseguida consiguió adeptos, que se transformaron en fanaticada cuando las canciones tomaron el tenor de los pensamientos en boga.

«Ella decía cantando lo que todos pensábamos», comenta una de sus contemporáneas. La inquieta izquierda consiguió quien tarareara sus ideas. En eso andaba cuando Sofía Ímber la descubrió y, rauda, la asomó en su milenario programa matutino, dándole un sonoro empujón.

Las cosquillas políticas se le alborotaron a Soledad. De bachiller no se entusiasmó por ninguno de los insurgentes movimientos: ella solo cantaba. Pero el germen de la inquietud estaba en su casa. Su padre, un cultivado y amoroso profesor español, se opuso al franquismo. Sus radicales ideas lo lanzaron al exilio con sus dos hijos varones y la más pequeña, Soledad, quien llegó a los seis años a estas tierras.

Su popularidad comenzó a desparramarse. Fue a la entonces envidiada Cuba, escuchó un largo discurso de Fidel sin cabecear y corroboró que aquel «ánimo colectivo» no era ficticio. De paso, conoció al joven Silvio Rodríguez y a Pablo Milanés. Con sus canciones grabó un disco y mostró en estos lares los futuros himnos de la nueva trova.

Recorrió Latinoamérica con unas cuantas ideas claras: quería atizar un cambio de conciencia y sus conciertos tenían un sentido de trabajo político. No comercializaba con su voz, ni hacía concesiones con lo alienante. Admiraba a Cuba y ansiaba que Venezuela se liberara del imperialismo yanqui.

Con 26 años, su guitarra y una hija pequeña, Anasol, volvió a España para quedarse por un buen tiempo, aunque las autoridades hispanas la instigaran

a devolverse tras un festival prolijo en denuncias. Las cosas se suavizaron, pero, al año siguiente, repitió la provocación cuando cantó a través del canal de televisión estatal «¿Dónde está Dios?» Varios conservadores, airados, asomaron su queja. Pero ella tenía adeptos: los que halagaban su protesta y los versos que entonaba de poetas hispanos y latinoamericanos.

Los tiempos cambian

Con Antonio Sánchez recibiría su perestroika personal. Como promotor, productor ejecutivo y *manager*, decidió que era hora de controlar la difusión, de gerenciar aquel talento. Entonces se harían patentes la versatilidad y los buenos contactos de ella y la habilidad comercial de él.

Luego de grabar los cantos sefarditas, le aguardaba el ajetreado año 81, cuando preparó un disco de rancheras, otro de boleros –«lo que por mucho tiempo había reprimido»– y se presentó, luego de cinco años, en estos predios. Cuando en el Teatro Municipal emocionó con «Fantasía» de Chico Buarque, decidieron ponerles ritmo de salsa a las canciones de este cantautor brasileño. Con la producción podría penetrar, masivamente, en el vasto mercado vecino. Buscaron buena asesoría y estudios de primera: con Willie Colón grabaron en Nueva York las piezas de *Caribe*, que a las tres semanas ya había vendido, en cinco países, 50 mil copias. Luego prepararon el terreno en Brasil, donde se presentó apadrinada por dos buenos amigos: Chico Buarque y Milton Nascimento.

Cuando armaron en el Poliedro «el milagro latino», con Cabrujas, como director artístico, Sánchez auguraba: «Romperemos los esquemas tradicionales de los musicales como hicimos con los éxitos discográficos». Luego, Soledad grabó en Nueva York al lado de Paquito D' Rivera y Ray Barreto y en el 90 lanzó su recopilación de rancheras, *Arrastrando la cobija*.

Esta semana, ajetreada, culminó su más reciente larga duración de boleros, cuyo anuncio coincidirá con las presentaciones que la esperan en el teatro Teresa Carreño, el ocho, nueve y diez de este mes, con fuegos artificiales para celebrar un Quinto Centenario de utilería.

«Los tiempos cambian. Soledad se adecuó a tiempo a la competitividad», comenta un productor. «Antes bastaba su carisma: ahora es una *show-woman*». Los mensajes densos ya estaban cansones. Ahora se mueve al son de su banda por el escenario y no habla en los conciertos porque pierde el ritmo. Cree que la música está más allá del acontecer político e incita a sus amigos de la no tan Nueva trova a que se renueven. Sigue cantando ocasionalmente en las universidades la «Canción del elegido», pero sin los prejuicios de antaño: la gira del año pasado fue promocionada por Pepsi Cola. Sus allegados no ven ruptura de fondo: «Soledad sigue solidaria con las buenas causas y hay concesiones que no hace: no se presenta en Sábado Sensacional. Y si lo hace en Miraflores es porque es muy amplia». Ella asegura que no canta por el éxito y que su repertorio no tiene relación con cálculos comerciales: obedece a sus necesidades vitales. Es posible.

Los resultados del talento bien administrado no se han hecho esperar: hace dos años se mudaron a Oripoto, a una creación orgullo del arquitecto Fruto Vivas. La planta de la quinta, casualmente, describe tres letras: Sol. «Le dio una lección a los millonarios», comenta el arquitecto. «Lo logró a fuerza de talento». Los elementos cinéticos, la piscina, los jacuzzi en los cuartos de huéspedes y la parrillera amenizada con pájaros de cantos artificiales justifican los cuarenta millones que costaba hace dos años. «Hay gente que la crítica porque tiene una casa bien chévere», comenta una amiga de siempre. Quieren que siga con una bandera en la mano; ni que fuera un bachaco para no superarse».

[Esta semblanza fue publicada con el título «Bravo veinticinco años de Soledad» por Rosanna Di Turi en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

EL ÚLTIMO DE LOS CRUZADOS

**POR ROSA MARÍA RAPPA
(1992)**



Grandotote. Nadie apostó que quien fuera defensa en la selección nacional de *basket-ball* en los Panamericanos de 1951 y trabajara como químico industrial en una fábrica de cauchos, se fuera a dedicar al mundo de la danza contemporánea, de por vida. Sobre todo, en la provinciana mentalidad de 1959, cuando él vio un espectáculo de Grishka Holguin, pionero de pioneros, y decidió que eso le gustaba. Antes había pintado, porque ya el mundo artístico y la cosmopolita Caracas lo habían atrapado, negándole el retorno a la natal Maracay. Desde entonces, pasados 33 años, el «Negro» Ledezma ha echado raíces y levantado columnas en el movimiento dancístico nacional, con una compañía estable de 18 años, cerca de 50 coreografías y la responsabilidad de haber formado el 95 por ciento de los bailarines que actualmente se debaten en la escena. Todo él solito.

Terco y radical

Algunos lo llaman tirano y otros han estado a punto de odiarlo por el resto de sus vidas. Son célebres las frases con que desanima a cualquier joven que se acerca por el *Penthouse* de Tajamar, en Parque Central, creyendo que las cosas son fáciles: «¿Qué haces tú aquí? Vete a vender cambures, que tú no sirves para la danza». Entonces, como regla general, hay lágrimas, muchas de las cuales son realmente efectivas y otras generan un fuerte rencor. Está convencido de que la juventud actual no sabe lo que quiere, que es inmediatista y le

huye a los compromisos. La danza para él no es un *hobby*; para nadie debe serlo entonces. Pero no es una excusa la contemporaneidad de los tiempos, ni mucho menos los juegos electrónicos que idiotizan a los niños. Él nunca ha creído mucho en los jóvenes: cuando en 1984 ganó el Premio Nacional de Danza declaró a la prensa que pasados los cinco años subsiguientes no habría a quién otorgarle tal distinción. El movimiento dancístico entonces era pequeño y él pensó que no crecería. Se equivocó de plano.

Su método de enseñanza, conductista ciento por ciento, consiste en el trabajo diario y exigente, sin mayores distracciones ni materias complementarias, bajo un duro patrón de entrenamiento, por él desarrollado, que tiene por objetivo explotar al máximo la capacidad corporal del movimiento armónico. Sus clases duran cerca de tres horas cuando lo normal es hora y media. Deviene de Merce Cunningham, importante coreógrafo de Estados Unidos, descendiente directo de Martha Graham, un Mondrian según Ledezma. Se impactó cuando vino a Caracas en los años 70. De Cunningham le gustó el tratamiento espacial, lo ortodoxo y formal de su técnica, viéndola pura, aséptica, dispuesta a ser contaminada con cualquier cosa.

Muchos no comprenden, y no lo harán nunca, cómo él, latino que es sinónimo de emociones fuertes, se transó por un trabajo tan cuadrado. Entonces, vino la guerra de las técnicas. Eran los 70, lejanos a los eclécticos días actuales. Cuando él daba clases en la Compañía Nacional de Danza, que funcionaba en la casa de la cultura de San Martín, tomaba como ejemplo a una joven estudiante y decía: «Vean cómo la técnica Graham deforma el cuerpo». A ella la excluyó de las primeras presentaciones de la agrupación y, a pesar de eso, es bailarina actualmente. «Lo peor es que estoy segura que él no se acuerda de eso. El olvida inmediatamente. Uno perdona, pero con el tiempo». Por cosas como esas, lo odian.

Pero su metodología de enseñanza, según algunos de sus alumnos que han aprendido también en New York, con los propios Cunningham y Alvin Ailey, está entre las mejores del mundo. También lo demuestran las audiciones que otros de sus discípulos han hecho, recientemente en la Folwang de la ciudad

alemana de Essen, la exigente escuela de Pina Baush, en donde de 100 quedan cinco y, uno de ellos, es alumno de Ledezma. No se puede quejar: el sistema le ha respondido.

Sin medias tintas

Lo ven como el gran cruzado de la danza. En lo único que cree Ledezma firmemente es en el trabajo diario y continuo. De esta manera es capaz de formar un bailarín en apenas cuatro años, siendo este generalmente un proceso más largo. Los directores de compañías le agradecen mucho esta labor: él les abastece de talento humano. Por esto, quizás, existe un profundo respeto hacia su figura de maestro.

«La integración de las artes y el arte colectivo no existen. Son excusas, según él, para ocultar mediocridades. No le gusta mezclar nada: ni danza con pintura, ni vida privada con vida social. Todo en su santo lugar. Su obcecación por ordenar cosas lo lleva a desordenarlas primero y tener luego el trabajo de ubicarlas nuevamente. Considera que cada código artístico tiene sus propias convicciones, imposibles de transpolar de uno a otro lado. Por eso niega la danza-teatro, muy en boga por estos y otros lados. Y hasta casi le tiene rabia, pues para él la utilización de elementos ajenos a la danza misma le resta el estudio profundo que permite la elaboración de un lenguaje depurado y completo. Ese es su sueño, al cual le dedica casi las 24 horas del día, aunque dice que la danza no es su vida –un cliché acostumbrado– sino una forma de expresarla. Asfixiado debe encontrarse, ahora, con la avalancha de expresionistas en la danza actual. *Full* mezcla de artes y él tratando de sobrevivir y salvar al «movimiento por el movimiento».

A sus bailarines los trata como si fueran su familia. De haber tenido hijos hubiese sido un padre protector, pues a sus discípulos los cела al máximo. Muchos bailarines se han ido de su compañía para bailar en New York, España o estudiar en Alemania; otros a formar sus propias agrupaciones. Antes sufría mucho por eso; ahora ya presiente la partida y les coreografía un solo: los gradúa así de profesionales para de esta forma no darse mala vida. Le huye al

despecho. Los que han estado con él confirman el arraigo familiar del Taller de Danza Contemporánea de Caracas: les da desde una receta de cocina, hasta el secreto de cómo hacer un movimiento para llevarlo a la perfección expresiva. Es muy fanfarrón, divertido, cuentero y le gusta dar todo a quien escoge otorgarle su confianza, eso sí, luego de mil pruebas de resistencia y amor. En este sentido, es muy selectivo. Pero la convivencia tiene sus límites. Todo marcha bien hasta que salen a relucir las iniciativas y las ganas de hacer por cuenta de los bailarines. Para lograrlo, se van. El «Negro» se mantiene firme, al pie del cañón, dirigiéndolo todo.

Nunca creyó que lograría ser bailarín; pasó mucho tiempo antes que él cambiara el short por la malla, paso traumático que lo definió para siempre como un hombre que supera los límites cotidianos con disciplina diaria. Si el bailó, cualquiera podría hacerlo. Eso sí hay que fajarse.

Se ve fuerte y dominante. Le grita a la gente, se va de bruces apasionadamente y muchas veces no da su brazo a torcer. Pero, no siente rencor hacia nadie, aunque a algunos de sus ex bailarines no les ha perdonado el retiro de su compañía. Aun así, ellos dicen que lo aman. Recuerdan el llanto derramado miles de veces y le agradecen todos los días las enseñanzas impartidas ¡Qué mezcla de emociones! Un personaje, definitivamente, contradictorio.

[Esta semblanza fue publicada con el título «José Ledezma el último de los cruzados» por Rosa María Rappa en el año 1992 diario *Domingo Hoy*]

¿MISIÓN CUMPLIDA?

**POR MICHEL BONNEFOY
(1992)**



A medida que el modelo implacable de libre mercado acumula éxitos macroeconómicos en Chile, empieza a escucharse con mayor frecuencia en otros países de América Latina, frases – hasta hace pocos años– insólitas: «Hay que reconocer que a pesar de lo dura que fue la dictadura, Pinochet dejó el país en excelentes condiciones».

Este tipo de observaciones, que hoy sostienen incluso personas de convicciones democráticas, o bien son reflejo del cinismo de algunos que consideran justificado e ineluctable el alto costo social del desarrollo empresarial y de la disminución del presupuesto fiscal –a través de la reducción y casi eliminación de la participación del Estado en la salud, la educación y todo aquello que no es directamente productivo–, o bien indica un grave desconocimiento del rol preciso que jugó la dictadura en este gran aplaudido crecimiento económico, basado en el recorte de los salarios, lo que obviamente incentivó la inversión, tanto extranjera como nacional. Quien quiera atribuirle a Pinochet la cifra en dólares o en toneladas de fruta que se embarcan en los muelles de Valparaíso, también debe imputarle el nombre de los miles de chilenos desaparecidos y asesinados. Esta suerte de añoranza también prolifera en los países donde ha aumentado el índice de criminalidad y mucha gente, ignorante del significado profundo de la opresión, tiende a desear que la Providencia les brinde por un tiempo determinado una mano dura («a nosotros nos hace falta un Pinochet que limpie este país»), que luego de realizada su labor de

saneamiento, devuelva al pueblo el derecho de elegir a sus gobernantes. Olvidan demasiado rápido la criminalidad institucional que se instauró en Chile, es decir, los asesinatos cometidos por miembros de los organismos estatales amparados por un aparato judicial al servicio de la arbitrariedad del dictador. (El informe Rettig denuncia la muerte o desaparición de dos mil 279 personas detenidas por los servicios de seguridad).

Ese concepto de la represión no solo disuade a quienes acometen el delito como forma de vida y conlleva la disminución en el número de atracos. Implica, además, el reino del terror en el resto de la población, con las consecuencias de parálisis intelectual que eso comporta. Los aduladores de Pinochet tampoco se detienen en el origen social de la mayoría de los componentes subalternos de los equipos especiales de represión al servicio del Estado: las mismas personas que provienen de la marginalidad y que encuentran, en esta fase de la opresión gubernamental, una forma de delincuencia tolerada por el régimen y amparada por la ley.

Política y fuerza

El fracaso de los políticos en la solución de los problemas básicos de cada país genera una desconfianza y una suma de decepciones que aumentan con la corrupción o la falta de ética en los manejos del Estado. Es una imagen que se quiebra con facilidad, para ser reemplazada por la de un general que asume su *deber* «como un servicio a la patria». Augusto Pinochet siempre se diferenció de los dirigentes civiles con frases distantes y peyorativas: «Es mi deber extirpar a los políticos como la mala hierba». Este hombre es un obsesivo de la hora y del trabajo. «Me levanto todos los días a las cinco y media, y termino mi jornada a las 10 de la noche, generalmente leyendo materias filosóficas, de historia y política. Leo un cuarto de hora».

Pinochet ha sabido borrar el pasado siniestro de su propio régimen, enalteciendo su partida respetuosa de la voluntad del pueblo, sin considerar las razones que lo obligaron a organizar el plebiscito, ni confesar que jamás tomó en consideración la posibilidad de perderlo y menos aún que sus propios alia-

dos le reclamarían respeto por el veredicto de las urnas. «Estoy desilusionado, no entiendo. Me siento como un boxeador al que han golpeado», declaró al conocer los resultados. Finalmente, reestructuró los mecanismos del poder para conservarlo, aunque fuera expulsado del Palacio de La Moneda. «Estaré junto a ustedes. Miraré, escucharé y estaré vigilante», advirtió ante un grupo de mujeres partidarias, en febrero de 1990.

El emblema de su apellido, convertido en símbolo del mal, «la maldición para su pueblo», como lo calificó el ex canciller francés Claude Cheysson, combinó magistralmente las fotos que lo muestran junto a niños agradecidos, con la estatura del estadista que organizara un plebiscito. Poco a poco, se ubicó en un pedestal, muy por encima de las asociaciones que lo apoyaban y de las mismas Fuerzas Armadas. Supo compartir con su ministro Hernán Buchi, los «éxitos» económicos, pero no así el asesinato de Orlando Letelier, atribuido a su principal colaborador, el general Manuel Contreras. Traiciono a su propio aliado en la Junta Militar, el general Mendoza, en el momento en que aparecieron los cadáveres de tres opositores, degollados salvajemente. Pinochet es devoto de la Virgen del Perpetuo Socorro. La imagen que se formó en la ventanilla del Mercedes Benz, que fuera destruido por un atentado del extremista frente opositor, Manuel Rodríguez –y que casi le cuesta la vida al ex dictador chileno– recordaba, según la versión oficial, la efigie de la inmaculada madre de Cristo.

Seguidores y partidarios

Pinochet siempre se refirió a las Fuerzas Armadas como una entidad ajena al resto de la sociedad. Durante el actual gobierno del presidente Patricio Aylwin, declaró: «No me va a tocar ni un solo hombre» Su paranoia lo llevó a extremos de considerarse imbuido de una misión redentora que implicaba sacrificios –propios y de la institución– por el bienestar de la patria.

Se rodeó de colaboradores irrestrictos que lo adulaban y se referían a él como «un hombre providencial, la más pura expresión de las virtudes de nuestra raza». Avanzada Nacional, una de las organizaciones que lo apoya-

ba, dirigida, entre otros, por su propia hija, así lo definía. Mónica Madariaga, quien lo acompañó en el Gobierno como ministro de justicia, dijo en octubre del año 1983: «Voy a cualquier guerra con mi comandante en jefe, Augusto Pinochet». También su esposa fue una mujer influyente en la política nacional, «Una noche, poco antes del 11 de septiembre de 1973, mi mujer me llevó a la habitación donde dormían mis nietos y me dijo: ellos serán esclavos porque no has sido capaz de tomar una decisión» También fue Lucía Hiriarte de Pinochet quien declaró, al diario *El Mercurio* en 1984, estas palabras aterradoras: «Si yo fuera Jefa de Gobierno, sería mucho más dura que mi marido». También las brujas tuvieron influencia sobre el ex presidente. El cinco es el número del general, según una *iluminada*: su natalicio cae en ese día del calendario y el número de sus hijos y de las estrellas en su uniforme, es cinco; la altura de sus tacones y el de la gorra es, invariablemente, cinco centímetros.

Después de haber impuesto un régimen totalitario durante 17 años, de marginar legalmente a los partidos de oposición, de perseguir a sus militantes, suprimir la libertad de expresión y el derecho de asociación sindical, explicó con bríos en la ciudad de Punta Arenas, que su finalidad no era otra que la instauración de la democracia: «La democracia ha sido restaurada. Misión cumplida», dijo con voz enigmática.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Augusto Pinochet ¿Misión cumplida?» por Michel Bonnefoy en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

VUELO RASANTE HACIA LA PAZ

**POR SALOMÓN LEWINSKY
(1992)**



La presidencia de Israel se puede dividir en dos eras: antes y después de Ezer Weizmann. Esta es una verdad de Perogrullo, a la que se anticipó el propio Weizmann durante su campaña electoral, cuando declaró «No me propongo ser una momia y estoy seguro de que mi cadencia no será nada aburrida». Pero no son estas palabras, sino la forma de ser jovial y extrovertida, el gran sentido del humor y una lengua sin pelos, lo que permitirá que, este antiguo general de aviación, le dé un vuelco completo a lo que tradicionalmente ha sido un cargo protocolar y decorativo, tal como ocurre en cualquier régimen parlamentario.

El séptimo presidente del Estado hebreo fue elegido el pasado miércoles, en votación secreta, por los 120 diputados a la Knéset (el parlamento israelí). Le concedieron 66 votos favorables. Ya en esa ocasión, como en cualquier otra que involucre a esta carismática figura, la suspicacia se impuso: los diputados se vieron forzados a votar dos veces, ya que, en la primera votación, por un mero descuido que no pudo ser tachado de maniobra política, aparecieron 124 papeletas, lo que por supuesto no coincide con el número de diputados. En los dos escrutinios, Weizmann, uno de los principales líderes laboristas, obtuvo la mayoría de votos. Este hecho fortuito llevó a algunos comentaristas a subrayar cómo el azar había confirmado en la presidencia a uno de los personajes más controvertidos de la política del país, sobre cuya figura no existe precisamente un consenso nacional.

Los desacuerdos giran, especialmente, en torno a su posición sobre el conflicto árabe-israelí. Weizmann es partidario de una solución negociada y quisiera que las conversaciones de paz culminen en un acuerdo que garantice la seguridad de Israel. Es partidario de ceder territorios por paz, si los árabes hablan en serio.

Negociador

Pero el nuevo presidente no siempre pensó así. A pesar de ser un hombre íntegro, dueño de principios morales incommovibles, ha recorrido un largo camino ideológico hasta convertirse en «paloma». Esa metamorfosis se produjo a raíz de su activa participación en las negociaciones de Camp David entre Egipto e Israel. Weizmann, en su condición de ministro de Defensa del gobierno del Likud –encabezado por Menajem Beguim y a quien ayudó a terminar con la hegemonía laborista de 29 años, en 1977–, fue el «arquitecto de la paz con Egipto» según palabras del expresidente estadounidense, Jimmy Carter.

Weizmann tejió estrechos lazos de amistad con el desaparecido mandatario Anwar Sadat y con el liderazgo egipcio. Se trazó como meta llegar a acuerdos similares con Siria, Jordania y los palestinos. Pero cuando se percató de que el gobierno de Beguim no hacía ningún esfuerzo en esa dirección, renunció a sus funciones en 1980. Al dar semejante paso, también renunció a suceder a Beguim dentro del Likud y, por tanto, a convertirse en primer ministro.

A la larga ingresaría en el laborismo. A partir de 1985 consiguió tres curules en la Knéset con lista propia. Su rol fue decisivo para que Shimón Peres, actual canciller, fuese primer ministro en una primera etapa del gobierno de Unidad Nacional, formado por el laborismo y el Likud en aquella época. Entonces, se desempeñó como titular de la cartera de Asuntos Árabes. Más tarde, entre 1988 y 1990 fue ministro de Ciencia y Tecnología en el gabinete encabezado por Itzjak Shamir, quien lo apartaría de su cargo después de que, por iniciativa propia, se entrevistara con prominentes líderes palestinos afectos a la OLP de Yaser Arafat, contactos vedados entonces por la ley.

Humor y política

Hace dos años, Weizmann renunció a la Knéset y se retiró a su casa. Algunos afirman que lo hizo hastiado por el inmovilismo y la incapacidad política que se apoderó de Israel en la última década. Otros sostienen que la trágica muerte de su hijo Shaul –a quien había prodigado intensos cuidados, luego de las heridas que sufriera durante la Guerra del Desgaste (1970)– minó su ánimo y le hizo perder todo interés en el quehacer público.

Quienes lo conocen de cerca, no se resignaron y ejercieron presión para que aceptase la candidatura del laborismo a la presidencia. Weizmann se convenció solo cuando supo que tenía una nueva oportunidad de influir en el proceso de paz. Sus excelentes relaciones con el mundo árabe –el presidente Hosni Mubarak y el Secretario General de la ONU, Butros Ghali, figuran entre las personalidades que lo telefonearon para compartir su triunfo– podrían serle de gran ayuda. Sus amigos arguyen que un episodio remoto y familiar también influyó en esta nueva etapa de su carrera política. Tal vez recordó las palabras que David Ben Gurion, fundador del Estado hebreo, le escribiera a su tío «no sé yo si la presidencia le es necesaria al doctor Jain Weizmann, pero la presencia del doctor Weizmann en el cargo es necesaria al Estado de Israel».

Ezer Weizmann tiene una hoja de servicios que pocos pueden exhibir y que resume brillantemente 50 años de historia del sionismo moderno. Nació en Tel Aviv en junio de 1924 y a la edad de 18 años se incorporó a las fuerzas británicas que combatían contra los nazis. En 1944, la Real Fuerza Aérea le confirió la orden Alas de aviador. Como miembro de la Haganá –el ejército clandestino judío en tiempos del mandato Británico– tomó parte en la guerra de independencia de Israel y contribuyó a la creación de su Fuerza Aérea, que comandaría a partir de 1958, cuando fue ascendido a General. En la guerra de los Seis Días (1967), fue el artífice de la destrucción de la aviación árabe, aún antes de que los aparatos enemigos pudiesen despegar.

Su candidatura a la presidencia no fue del agrado del primer ministro, Isaac Rabín, a quien Ezer Weizmann ha criticado severamente en diferentes oportunidades. En el agasajo que siguió a su designación, Rabín se encargó de

poner de manifiesto los altibajos que han tenido sus relaciones con el nuevo presidente y lo instó a convertirse en un factor aglutinante del pueblo, y no en uno de discordia. A esto Weizmann replicó con humor: «Tengo claro lo que me está prohibido hacer como presidente, pero aun no sé qué es lo que sí puedo hacer... no puedo manejar el presupuesto, no puedo telefonarle a Assad...». Aquí Rabín hizo un gesto desaprobatorio a lo que Weizmann respondió: «Lo llamaré solo si el Primer Ministro me lo pide...» (recientemente Rabín le pidió a Weizmann que intercediera ante Butros Ghali para limar el espinoso asunto de los fundamentalistas islámicos deportados al Sur del Líbano por el gobierno israelí).

El presidente de la Knéset, en ese mismo ágape, comentó que ahora en el Medio Oriente hay cuatro presidentes que sirvieron como aviadores: Assad en Siria, Murabak en Egipto, Hussein en Jordania y Weizmann en Israel... «Por lo tanto, es de esperar que ahora sí despegue la paz». Esa es la máxima aspiración del popular piloto de combate israelí, quien igualmente expresó: «Espero pilotear al aparato de la mejor forma, en medio de estos nubarrones que se ciernen sobre la comarca».

[Esta semblanza fue publicada con el título «Ezer Weizmann Vuelo rasante hacia la paz» por Salomón Lewinsky en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

ÚLTIMOS DÍAS DE MANUEL PUIG

POR TOMÁS ELOY MARTÍNEZ



Como casi todas las noches desde que volvió a Buenos Aires, al despuntar la primavera de 1990, María Elena Delle Donne de Puig dejó fluir en el televisor las imágenes de una de las películas favoritas de su hijo Manuel. «¡Qué triste está la ciudad afuera!», oyó que decía él desde algún lugar de la casa.

Se asomó a la ventana. Hacia el norte, en la plazoleta de su barrio –que todos conocen como Villa Freud–, los últimos pacientes de los psicoanalistas se desbandaban hacia el centro. Recordó cuando una de las confiterías, a la vuelta, puso de moda las tortas Erich Fromm y los croissants Melanie Klein. Y el asombro inocente de Manuel al probarlas con el té «¿No te dije que eran un engaño, mamá? Son medialunas de grasa como cualquiera».

Tenía razón Manuel al no querer volver. ¡Buenos Aires se había puesto tan triste! La primera vez que salió a la calle, María Elena –«a quien los amigos llaman Male»– creyó que había llegado a una ciudad equivocada. Las casas viniéndose abajo, los pobres escarbando en las bolsas de basura y la gente hablando solo de dinero. Diez años de ausencia y no había casi nada que pudiera reconocer. Tan diferente de los fragores de Río de Janeiro y tan lejos de las montañas azules de Cuernavaca. Por suerte había traído consigo a Manuel y él seguía allí, a su lado. Aunque hubiera muerto hace un año, Male había logrado no separarse de él.

Le dijeron que encerrara su cuerpo en la oscuridad de una bóveda, que lo

dejase abandonado en los cementerios, pero ella se mantuvo firme, por suerte. «¿Cómo podría hacerle eso?, pobrecito, Manuel no me lo hubiera perdonado. Arréglate un poco mamá, lo oyó decir. En cualquier momento van a llegar visitas y quiero que te vean linda. Quédate tranquilo, Manuel. He vuelto a cepillarme el pelo, me he repasado el *rouge*, ¿qué más quieres? Ya les he dicho que tengo el departamento imponente. Se ha reventado un tubo y tuve que hacer levantar los pisos. La humedad entró en un closet donde está todo lo último que me compraste y mi pieza quedó un poco desordenada, pero no te preocupes por eso, las visitas no van a entrar ahí. Ya no te preocupes por nada, Manuel. Bastante trabajo tienes ya con haberte muerto».

Manuel la escucha en silencio desde el cáliz metal bruñido donde ella, Male, guarda sus cenizas. El cáliz se yergue solitario en un estante de la biblioteca, entre tarjetas postales y abanicos japoneses. En el televisor, la perversa Rita Hayworth pulsa la guitarra y canta «Verde luna» en su mansión andaluza de *Sangra y arena* (versión de 1941). Linda Darnell implora de rodillas que el toro sea piadoso con Tyrone Power en la corrida del domingo y, al filo de la tarde, se siente caer el peso de una maldición invencible sobre los personajes.

Las luces del televisor se reflejan en el cenotafio donde yace Manuel, vigilado por Male hasta en la eternidad. «Es como si él estuviera a mi lado viendo las películas, ¿no te parece?, todas las noches una o dos películas en función continuada. Y como él sigue aquí, la muerte no ha podido cambiar nada».

Algo malo está pasando

Hacía meses que la enfermedad rondaba a Manuel Puig sin poder alcanzarlo. El miércoles 18 de julio de 1990, cuando por fin se le clavó en el vientre, Manuel estaba sentado en su estudio de Cuernavaca, escribiendo en la Olivetti Lettera 22, que lo acompañaba desde *El beso de la mujer araña*. Eran las diez de la mañana. Llevaba más de veinte minutos lidiando con la segunda escena de *Madrid 37*, el guion que la directora española Marina Cañonero le había pedido «para ayer si puedes, Manolito, que tengo la producción armada y solo faltas tú para que comencemos».

Había pasado una noche horrible y no se le ocurría nada. Era extraño sentir cómo de pronto la imaginación le rodaba por los suelos sin que pudiera retenerla. Todo lo abandonaba: el entusiasmo de la juventud, las voces que acudían a él en el silencio de las mañanas y que se desplegaban solas en el papel, como dictadas por algún secreto. «¿Sabes que estoy empezando a dudar de mí, mamá? -le dijo a Male. Ya no recuerdo cuál fue la última vez que sentí fuerzas para crear y amar, ni siquiera recuerdo la mala sangre de mis últimos meses en Buenos Aires».

Eso era lo terrible de aquella enfermedad desconocida: que le quitaba todo, hasta el pasado. Dos o tres días antes, las primeras imágenes de *Madrid 37* le habían brotado con facilidad. Congregó a todos sus personajes en una tasca del Rastro, mientras la radio difundía la noticia del bombardeo a Guernica. Mostró la indignación de la gente: copió el habla de las costureras y de los tendedores, representó sus miedos y sus presentimientos. Pero ahora, cuando debía contar la historia desde el frente nacionalista, las frases le salían torcidas. ¿Qué diálogos verosímiles se podían poner en boca de Francisco Franco y de sus generales? «Para mí es un misterio cómo piensa esta gente. Ay, ¿quién me mandó a meterme? A mí que no me saquen de las intrigas íntimas, mamá. A mí que no me saquen de los pequeños sentimientos».

Escribió: «El general más bien bajo, con el birrete puesto de costado (se le nota que es calvo), estudia la situación ante la mesa de arena. Banderitas azules para sus tropas y rojas para los enemigos...». En ese punto regresó el dolor, con más intensidad que durante la noche. Palideció y dejó caer la cabeza sobre la máquina. Al rato, Male volvió de la piscina y lo encontró así, apretándose las manos, hundidas las orejas, apagado como una raya en el horizonte. «¿Te ha pasado algo, Manuel? ¿Quieres un té? Descansa un poco, hijo. Anda al espejo y mira lo demacrado que te has puesto. El me miró con unos ojos tan desamparados que sentí frío en el alma, ¿sabes?, me di cuenta en el fondo del corazón de que algo malo estaba pasando. Con un hilo de voz me pidió que lo llevara al médico. A ver, le dije, ¿Qué te duele? Aquí al costado, me contestó: es como si me cayeran gotas de plomo derretido».

Llevaban solo dos meses en aquella casa de Cuernava donde Manuel pensaba quedarse para siempre. La habían elegido juntos en noviembre del 89, cuando decidieron que Río de Janeiro no era ya el de antes y que, en México, donde tenían tantos amigos, podrían ser de nuevo felices. Compraron tres hectáreas en lo alto de una colina, con un bosquecito que Manuel sembró de gardenias y azaleas, y una piscina de agua tibia donde Male y él nadaban juntos desde las ocho y media hasta las nueve de la mañana. A esa hora, Manuel se encerraba en el estudio, a la vera de la modesta Lettera que, de un momento a otro, iba a cambiar por una computadora IBM, entre los pocos libros que amaba y la videoteca con cuatro mil películas. Solía escribir hasta las tres o cuatro de la tarde y, luego, tomando a Male del brazo, caminaba por las callecitas transparentes de Cuernavaca, bajo un cielo que estaba siempre azul.

«¿Y la gente? Ay, no te imaginas cómo lo llamaban por teléfono», se entristece Male: «De Londres, de Finlandia, de Los Angeles, todos pidiéndole comedias musicales y conferencias. Querían oírlo, tenerlo. ¡Si vieras cómo lo querían!»

El trabajo de los albañiles en la nueva casa les incomodó la vida, pero les sirvió de pretexto para respirar, por un tiempo, el aire de otros mundos. En marzo del 90 pasaron por Madrid y Roma, y desde allí tomaron un avión rumbo a Tokio, para celebrar la salida de *Boquitas*, *Pubis* y *La mujer araña en japonés*. Volvieron a fines de abril colmados de regalos: abanicos, *kimonos*, libros de arte, jarroncitos labrados. Manuel entraba a los teatros de *kabuki*, caminaba por el barrio de Ginza, llegaba a la Universidad y todos lo saludaban como si fuera un príncipe.

Pero Carlos Puig, el hermano que nació 12 años después, no encontró a Manuel «muy bien que digamos» cuando lo visitó en Cuernavaca a mediados de mayo. Don Baldomero, el padre, había muerto un mes antes en Buenos Aires y las imágenes de la ciudad, cada vez más lejana, seguían pesando sobre el escritor como una enfermedad sin remedio. Las apartaba con furia de su imaginación. Los personajes de los relatos que publicó después de *Pubis angelical* se expresaban como argentinos, pero pertenecían a otros sitios: a los subur-

bios de Río, a las colinas rojas de Cumaná, a las ciudades satélites de México, pero no a la maldita patria que lo había traicionado. «De Buenos Aires no me hablen más», decía Manuel. «Nunca volveré a verla».

¡Qué cruel tatuaje le había quedado en la memoria! Es algo que ya no se sabrá y que tal vez Manuel jamás hubiera mostrado. ¿Odiaría la ciudad porque, pocos meses después de que Héctor Cámpora renunciara a la Presidencia de la República, en 1973, recibió amenazas telefónicas de la Triple A por algunas frases antiperonistas en su novela *The Buenos Aires Affair*? ¿O porque, como él mismo diría en los años 80, los críticos empezaron a hostigarlo y se le cerraron de golpe las puertas de los periódicos? A Rosa Montero, de *El país*, le diría en Madrid: «Los críticos han usado siempre mi novela anterior para destrozarme la que yo acababa de publicar. Fueron muy hostiles conmigo. Si no fuera por los aplausos que me llegaban del extranjero, quien sabe si hubiera tenido ánimos para seguir escribiendo».

Carlos Puig, el hermano, cree que no fueron esas las únicas razones sino también el aire represor que enrarecía la ciudad, el prejuicio argentino contra los diferentes. Afuera, en otras partes, la libertad fluía con tanta espontaneidad que no valía la pena seguir aquí, pensando. A la segunda vez que lo amenazaron de muerte, Manuel pegó un portazo y se marchó para siempre.

Aquel último mayo, entonces, el ya no estaba «muy bien que digamos». Tenía trastornos digestivos, que Male y Carlos atribuyeron a «problemas nerviosos». Se levantaba pálido, demacrado, y aunque seguía esforzándose por aparentar buen humor, no era el de antes.

Peregrino de ciudades

La enorme casa de Cuernavaca incluía una residencia para huéspedes, al otro lado del parque, que los viernes por la noche solía llenarse con los amigos de Manuel. Venían en bandadas desde México, tras descender mil metros por la sinuosa carretera del sur, y allí quedaban hasta el amanecer del lunes, inventando comedias musicales, atragantándose de videos e imitando a los sopranos de ópera. Manuel era de una destreza única para las imitaciones. Cuando

nadaba fingiéndose Esther Williams o bailaba *Vaselina* a la manera de John Travolta, cuando cantaba como Celia Cruz o entonaba los ojos como Marlene Dietrich, los personajes aparecían de cuerpo entero, con el peinado y hasta la atmosfera del tiempo perdido. Manuel los invocaba «con una suerte de ironía piadosa y complacida» –ha escrito Tununa Mercado–, como la de Erich von Stroheim, cuando veía el fuego marchito de sus propias películas en *Sunset Boulevard*.

Con el director Miguel Sabido solía encerrarse a trabajar en una obra de teatro, *El misterio de un ramo de rosas*, pero al cabo de un par de horas los otros amigos se impacientaban y los arrastraban a la piscina, copiando las coreografías de Busby Berkeley en *Ziegfeld Girl*, o repitiendo una y otra vez, hasta la extenuación, el número de Rita Hayworth en *Gilda* mientras los parlantes repetían, a todo volumen, la desesperada invitación sexual de Rita, «Put the Blame on Mame».

Uno de los jóvenes, Javier Labrada, dirigía la filmoteca del Canal 13 en México y cada viernes por la noche se dejaba caer por Cuernavaca con un clásico del cine que Manuel ambicionaba para su colección: versiones restauradas de *Siete pecadores* (Tay Garnett, 1940, con Marlene Dietrich y John Wayne) o copias nuevas de *Esa noche en Río* (1941), con Don Ameche y Carmen Miranda).

Manuel no había sufrido crisis de dolores ni nuevos insomnios desde mayo: solo un tenaz cansancio al levantarse, mal humor y desgano. Antes, en el 73, cuando acababa de llegar a México, el aire cruel que respiraba, a casi 2.300 metros de altura, le sublevaba el corazón. También entonces debía escribir por la mañana, violentando sus hábitos, porque al caer la tarde sentía desvanecido el cuerpo y yerta la inteligencia. En Nueva York, donde se refugió desde 1975, el corazón se aplacó, pero no el ánimo. Aunque vivía en un departamento del Greenwich Village al que no llegaban los estrépitos de la calle y aunque podía avanzar en sus novelas sin otro estorbo que el de la soledad, sentía que la tan pregonada libertad individual de los americanos era una ficción absoluta: cuando querías conversar con un desconocido te miraban mal; dar un abrazo por simple ímpetu de los sentimientos les resultaba a todos in-

comprensible; fumar era una agresión social. En Nueva York se permitía todo, menos la expresión de los afectos.

Huyó de nuevo: a Caracas, a Cumaná –donde hubiera querido retirarse a escribir la última novela– y por fin a Río de Janeiro. Y entonces, sí, en Río, encontró la plenitud. Compró un departamento para sí y otro para Male a unas pocas cuadras de la playa, en Ipanema. Se levantaba al amanecer y salía de compras, deteniéndose a conversar con el panadero, la verdulera, los caminantes.

Pero también Río –como todo– se le fue agotando. Había un momento en que las ciudades agonizaban dentro de él, como los seres vivos y entonces debía alejarse para no verlas morir. Quería evitar el atroz estallido de las ciudades en el corazón, como el de un cristal que cae. Y, sobre todo, a Río no quería verla así, yaciendo: en ninguna otra parte había conocido una felicidad tan honda. Esa tristeza que ahora velaba la mirada de la gente, esa orfandad que iba cayendo sobre las *favelas* como una plaga, ¿de dónde habría venido? ¿Collor de Melo, acaso? Collor de Melo estaba convirtiendo a Río en los Buenos Aires de los años 70: la ciudad opresora y reprimida donde a nadie se le permitía expresar el propio ser sin miedo. Punto final entonces. Volver a Cuernavaca le parecía, de pronto, como un segundo encuentro con el paraíso.

Cuando huye el día

Qué poco había durado, qué desleal con él era su cuerpo. Llevaba solo mes y medio disfrutando en pleno de la casa y de golpe le caía este dolor encima, estas crueles tenazas que le retorcían el vientre. Fue entonces cuando pidió lo que jamás había pedido: «Mamá, llévame al médico», porque le daban terror los hospitales y sentía náuseas cuando recordaba el tufo de los desinfectantes.

Le diagnosticaron un cuadro gastrointestinal agudo: la vesícula estaba hinchada, no daba más y debían operarlo de inmediato. Miguel Sabido, que acudió apenas Male lo llamó por teléfono, quiso llevárselo a México cuanto antes. Conocía clínicas de primera, médicos en los que tenía plena confianza.

Pero Manuel se opuso: «Ay, Dios mío, ¿por qué se afanan tanto? Una opera-

ción de vesícula es lo más simple que hay. Aquí estoy a unos pasos de mi casa, mamá puede venir a cada rato y, además, México... no me gusta. Cada vez que voy a México me falla la respiración».

Hacia las tres de la tarde lo llevaron al quirófano. Salió a las siete y media: se le habían afilado los rasgos, la piel estaba tensa en los pómulos y la frente, como si las ráfagas de la muerte lo hubiesen marcado ya y no le permitieran despertarse.

Tardó más de dos días en salir del coma, pero el Manuel que balbuceó unas pocas palabras al oído de Male no se parecía al de antes. Eran sílabas más bien, torpezas sin sentido. El eterno brillo de los ojos se había evaporado, los labios estaban tiesos y resecos, su voz brotaba como en otra parte, sin las cadencias y la ternura que habían seducido a tanta gente.

Nadie supo jamás que había ocurrido en el quirófano: los médicos no dieron explicaciones. Insinuaron que algo pasaba con el corazón; que al extirparle la vesícula hubo un momento en que Manuel se les iba y tanto Male como Carlos –el hermano– sienten que les dijeron la verdad. ¿Para qué buscar culpables después que ya pasaron las fatalidades?

Manuel murió el domingo, cuando amanecía. Se fue apagando en silencio, sin molestar a nadie. No lo vieron marcharse las enfermeras ni el médico. El timbre junto a la cama estuvo mudo toda la noche y hasta la fiebre de los últimos días se le había evaporado. Acababa de cumplir 58 años, pero nadie se los hubiera dado: cuanto mucho 50, exagerando.

Llevaron el cuerpo a pocas cuerdas de allí, donde los arcángeles de la funeraria lo prepararon para el largo velatorio que le aguardaba. Male caminaba en trance por la casa, buscando al hijo en las habitaciones vacías. Le oía decir: «Ponte un vestido negro, pero liviano. Es julio y no hay viento afuera. Esta noche hará calor. Y un toquecito de rouge. Nada de rímel, para que nadie se dé cuenta de que has llorado. Yo ya estoy bien aquí, mamá. Ahora vos sos lo único que me pone nervioso».

Hacia las tres de la tarde, el ataúd de Manuel estaba en el salón principal de la funeraria Galloso, vestido con traje y corbata. A los pies, Javier Labrada

había distribuido las primeras ediciones de todas sus novelas. Allí yacían otra vez Juan Carlos Etchepare, el de *Boquitas*; y Nené, que lo amaba tanto; Gladys asistía de nuevo a las clases de Historia del Arte que daban en *The Buenos Aires Affair*; Josemar bailaba la última canción de Roberto Carlos en *Sangre de amor correspondido*, y Pozzi volvía al Colón de *Pubis angelical*, para oír otra ópera de Bellini. Los libros asomaban la cabeza entre las buganvillas y gardenias que Manuel había regado la misma mañana en que lo internaron, y su cara lucía como las flores, fresca y viva, despreocupada de la muerte.

Los radios y las televisoras de México rendían homenajes incesantes al escritor perdido: reproducían fragmentos de entrevistas, ráfagas de las películas que había escrito para Héctor Babenco y Arturo Ripstein, melodías de Johnnie Ray y hasta de Xavier Cugat; pero allí, en la funeraria, Male afrontaba sola el peso de aquella muerte o al menos así –sola– fue como la vieron Noé Jitrik y Tununa Mercado cuando llegaron a Cuernavaca aquel mismo domingo por la tarde. «Los únicos que la acompañaban en aquel desierto eran Labrada y Javier, hasta que llegamos nosotros», cuenta Jitrik. «Fue la peor ironía de esa muerte», observa Tununa: «mientras en México todos hablaban de Manuel, a 70 kilómetros su cuerpo estaba solo».

Tres días más tarde hubo, sí, funerales solemnes en la capital: largos rosarios de flores y de discursos. Hasta que los estrépitos se apagaron y Carlos tuvo que decidir qué haría con el cuerpo de su hermano. ¿Enterrarlo allí, en el bosquecito de Cuernavaca? Había que pensar entonces en cómo cuidar de Male. Porque para ella las cosas estaban claras: ningún poder humano la separaría de Manuel. En algún momento pensaron llevarlo a la bóveda familiar, en La Plata, pero ¿qué sería de él entre aquellos muertos con los que no tenía conversación posible? En un relámpago de comprensión, «supe entonces», dirá Carlos, «que la única patria de Manuel era mamá y que sería feliz en el otro mundo mientras no lo alejáramos de ella».

El último día de julio llevó el cuerpo al crematorio desde donde se domina México, en las altas colinas de la ciudad altísima, y convirtió a su hermano en la fina y dulce neblina gris con la que Male suele conversar todas las tardes,

ve *Siete pecadores* y *Escuela de sirenas*, mientras el aire huele a gardenias y la radio de un vecino desgrana, a veces, «Rubias de New York» en la voz de Carlos Gardel.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Últimos días de Manuel Puig por» por Tomás Eloy Martínez en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

UN GUERRERO CELTA ENTRE LOS MÉDANOS

**POR LEOPOLDO TABLANTE
(1992)**



Monseñor Francisco José Iturriza Guillén quiere absorber todo el calor de Coro. Desea inmolarsse para complacer a un poblado que busca convertirse en patrimonio de la humanidad. La sotana oculta su entrega al florecimiento de un pueblo confinado, en principio, a la depredación urbana. La ciudad está consentida con las caricias de este cura salesiano.

A causa de una decisión de las autoridades salesianas, en 1939 monseñor Iturriza arribó a Coro para asumir el obispado (cargo que desempeñó hasta 1980) y finalizar su peregrinación por Venezuela. Aunque Valencia fue la ciudad donde nació el 21 de mayo de 1903, su vocación de religioso le ha obligado a vivir en demasiados lugares, afrontando gustos y disgustos académicos. Fue profesor de ciencias naturales, latín, literatura y matemáticas. «A mí las matemáticas me fastidiaban muchísimo. Pero qué hacer. Tenía que preparar mis clases y darlas. Era un asunto de obligación. Mi fuerte siempre fueron las ciencias naturales».

El dueño de Coro

Iturriza tuvo que enfrentar las postrimerías del gomecismo en una ciudad venezolana de provincia. En Coro, el calor era más intenso en 1939. Las priorida-

des nacionales estaban desperdigadas en la reorganización. El país vivía de la esperanza que suponía el asentamiento político. De una tentativa distribución de recursos.

Su empresa salesiana emprendió una «inquisición» histórica que superó al devastamiento de los años. Una fortuna palpitaba en ese poblado de la costa venezolana, cabeza de provincia (capital de Venezuela) hasta 1602 –cuando murió su gobernador, Alonso Arias Vaca– y espléndido punto comercial que atestiguaría los primeros desmanes de corrupción en Venezuela. Ciudad de rancias alcornicas entre las que sobresalen los Arcaya o De Lima (familia de la que forma parte la primera mujer venezolana que dictó un ciclo de conferencias históricas: Polita De Lima). A Iturriza le resultó paradójico que Coro escondiera tantos tesoros dignos de ser puestos a la vista. Consecuentemente, se convirtió en el redentor de una fortuna dejada a la suerte de la bruma marina, el calor y un silencio soporífero.

«Usted me pregunta que cómo hice para abrir y mantener el Museo Diocesano de Coro. Bueno, sencillamente, me convertí en el primer mendigo de la ciudad desde que llegué, hace 52 años», observa monseñor Iturriza, dejándose caer en un modesto sofá, seguramente otra joya incalculable. Cuando Iturriza responde es muy enfático. Su tez es blanca y su escaso cabello canoso está impecablemente peinado. Porque guarda el orden que impera entre su dominio de joyas. No es modesto al dar a conocer su sacrificio. Oprime el brazo de quién esté a su lado, blandiendo con su otra mano un solemne bastón: «Venga por aquí. Mire esa cama con dosel. Perteneció a la esposa de Juan Crisóstomo Falcón, uno de los inspiradores de la Federación en el siglo XIX. Pase por aquí y vea en el patio ese equipo de aire acondicionado, 20 toneladas que llegaron ayer, ¿ah?, ¿qué le parece?»

A cada paso tantea las baldosas de arcilla con su bastón. Prevé el camino y augura una eventual caída. Sus pasos son cortos y rápidos. Aferra a las personas muy duro por el antebrazo, clavándole los ojos: «Ve que no me hizo falta Caracas para nada», exclama con un dejo de rabia. Farfulla regaños que desaparecen ante una nueva exhibición: un aguamanil del siglo XIX, una cómo-

da o alguna jofaina que posiblemente usó el Libertador. Iturriza, al principio, inspira un poco de miedo. Pero él mismo se ocupa de invocar la confianza: «Yo no le pego a nadie. Los únicos que me temen son los perros».

Apología a la austeridad

Sus manos son enérgicas, con apretones de verdad verdad. No le molesta guiar a un desconocido por sus dominios y hacerle entender cada detalle del Museo Diocesano: «Esta casa que estamos remodelando era antes un supermercado. Ve cómo está ahora, ¿no? La compramos a través de la Fundación de Amigos del Museo Diocesano de Coro. Imagínese usted que iba a ser vendida a una compañía transnacional japonesa. Aquí vamos a colocar la colección neoclásica».

Iturriza se refiere a una casona que abrirá sus puertas a finales de octubre, ubicada al lado de la planta central del museo. Está plagada de arquitectos y museógrafos que le consultan mientras manipulan listones de madera o cincelan sutilmente el alféizar de una ventana: «¿Así le gusta monseñor?». Y con el semblante preocupado les advierte la ubicación de las alhajas que reposarán sobre las repisas.

Durante más de 10 horas diarias, permanece supervisando la remodelación de la nueva ala del museo. Resistencia que quizás provenga del alejamiento de los pecados capitales...Gula: «Desayuno café con leche con galletitas en la mañana, más nada». Pereza: «Me levanto a las 5 de la mañana. Durante el mediodía es posible que tome la siesta en una hamaca que está allí en mi despacho. He tenido dos. Una me duró 15 años y esta que tengo ahorita ya va por los 40».

A Caracas con cariño

«Yo respeto mucho a Caracas porque es la capital de la República y es donde se encuentran los organismos centrales que rigen nuestra vida en Venezuela. Pero tengo que reconocer que ha sido bien ingrata con la provincia», protesta monseñor Iturriza. No sin reconocer su vanidad. Si está en la tierra es porque todavía le fluye la sangre.

El Consejo Nacional de la Cultura asigna al Museo Diocesano de Coro un monto anual de 200 mil bolívares. «Con eso no podemos pagar ni al portero». Pero la carencia habitualmente es buena consejera. El desafío provinciano de Coro encontró en José Francisco Iturriza a un «deshacedor de agravios» muy orgulloso: con títulos de familia y argumentaciones genealógicas. El cura Iturriza asegura ser de ascendencia celta y por eso muy guerrero y obstinado. Su segundo apellido, Guillén, fue la criolla acepción del linaje de su abuelo: Don Pedro Gillette. La lucha es su mal atávico. No lamenta acusar a la capital por «haber abandonado a sus hijos de la provincia». Pero se tranquiliza cuando recuerda su trabajo en Coro. Asume la voluptuosidad que le inspira el éxito: «Le estamos ladrando a Caracas en la cueva».

[Esta semblanza fue publicada con el título «Monseñor Iturriza un guerrero celta entre los médanos» por Leopoldo Tablante en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

REVOLUCIÓN DE BOLSILLO

POR MANUEL MALAVER (1992)

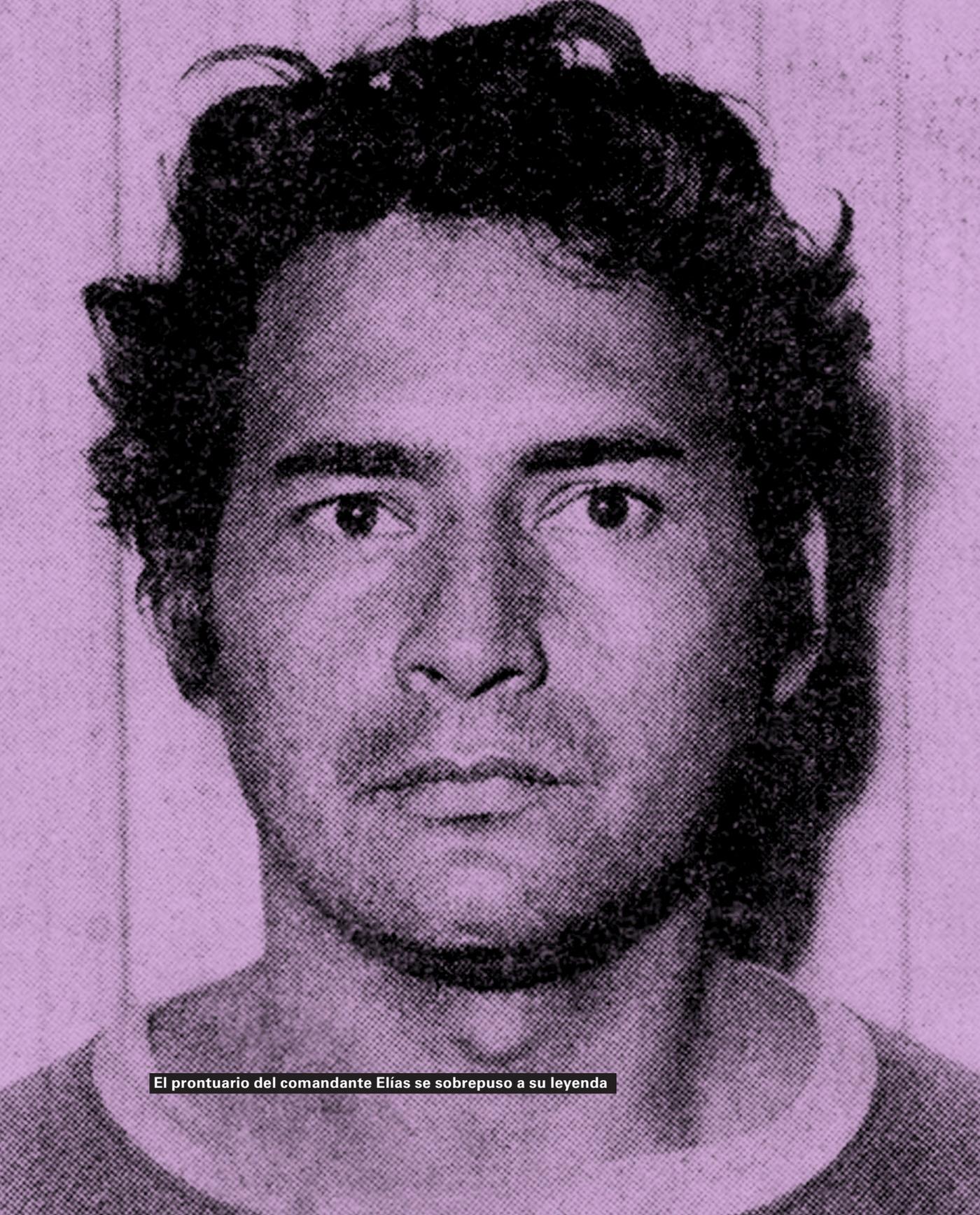
Se hacía llamar Francisco, Baltazar, comandante Elías. Aunque desconocido por el gran público, Ojeda Negretti fue una leyenda para policías y poetas de estas tierras. Soñó, sin duda con un destino en mayúsculas, pero el examen de sus acciones sugiere más el prontuario policial que la epopeya política.

Entre los hechos y la edulcorada evocación de sus amigos y conocidos – amantes, bohemios, intelectuales– la discrepancia salta los ojos. El asaltante se viste de Santo en el recuerdo de los que lo amaron.



Fueron seis años de libertad, largos y dolorosos, tanto que el *comandante Elías*, alias de Baltazar Ojeda Negretti, pensó alguna vez en desaparecer de este mundo. Pero no apelando a la muerte física sino al estrangulamiento del mito –que de manera inescapable se había convertido en la vocación de cuerpo y espíritu– y a la desarticulación de su nombre, seña de que era una miríada de identidades y que, para los que lo amaron, odiaron y admiraron, fue una suerte de superposición de espejos donde se podía hallar de todo, excepto la solución a ese enigma suyo que provocaba asombro y miedo, pero que terminó aniquilandose en la ciudad menos lírica del mundo: Maracaibo. Abaleado por la espalda, el 7 de septiembre, sin uno solo de los amigos de otras épocas a su lado, desesperadamente solo.

No era hombre de premoniciones, por más que sus amigos y amigas recuerden hoy día que tenía algo de brujo. Una intelectual, Mary Ferrero, que convivió con él algunos años –una rareza, porque en realidad su vida con las mujeres se cuenta en meses, semanas, días y hasta minutos–, y que guarda



El prontuario del comandante Elías se sobrepuso a su leyenda

un vástago suyo en testimonio, cuenta que vivir con Elías era como hacerlo con una máquina o un ser sobrenatural que iba registrándolo todo: palabras, imágenes, ideas, recuerdos, figuras. «Vivir con Elías», se explaya, «era como no perderse nada, respirar todos los secretos del tiempo, como estar continuamente conversando con los detalles que de otra manera se lleva el viento, el polvo y el olvido». María Eugenia Mota, su amiga de los días de la Modelo, de El Rodeo y de Yare, añade: «era como un animalito, puro instinto acompasado por un silencioso conocer. Armas con que se entregó a sus dos grandes pasiones: el peligro y el amor».

Clarividencia, instinto y conocimiento que estuvieron ausentes la tarde sin crepúsculo de septiembre, cuando un guardia nacional, en una reacción de rutina, disparó 6 veces el fusil de su ametralladora contra «un individuo que pretendía robarse una avioneta King 200, siglas YV 49CP, propiedad de la empresa Cementos Catatumbo». Acto vulgar que habría merecido no más de 5 líneas en las páginas amarillas de los medios impresos de no ser porque el roble caído era el legendario Francisco Ojeda Negretti. Francisco era Baltasar y Baltazar era Elías, en el juego de los espejos.

Hay quienes piensan que lo de Maracaibo fue un suicidio, el pretexto para morir en olor de heroicidad. Por sobretodo, había que ser consecuente con el mito, vivir con él y morir con él, bien lejos, donde no lo pudieran alcanzar la rutina ni el horrible resplandor del común de los mortales, ni los ex-compañeros convertidos en millonarios ni los ex-compinches que aspiraban a una modesta pensión de retiro. «Últimamente», cuenta un amigo que pide no ser mencionado, «prefería rodearse de gente muy joven, estudiantes y profesionales de entre 30 y 40 años, gente de esa camada de la Venezuela surrealista y desgarrada que anda a estas alturas del juego buscando líderes, jefes y caudillos. Eran, por supuesto, mitómanos y mitófagos versados en la leyenda, que estaban en cada coyuntura instándolo a emprender de nuevo el camino de Montiel y, como él estaba acostumbrado a aquel juego, puede decirse que vivió en los últimos tiempos para aquél público y aquel teatro».

¿Síntomas de la crisis de la edad madura? Quién sabe. Lo más seguro es

que, aparte de una diabetes incipiente y de una sempiterna dolencia en la columna, haya sido víctima de los lóbregos años 80, de un momento en que pareció que las condiciones históricas de Venezuela y el mundo habían cambiado de manera irreversible y para siempre. Él había nacido, se había criado y había envejecido en el marco de los fulgores de los rebeldes años sesenta, que habían sido su líquido amniótico antropológico y cultural perfecto, de modo que, cuando todo el contexto fue transfigurado, cuando los malos se convirtieron en buenos y los buenos en malos, cuando los símbolos, por una siniestra jugarrera de la historia, se compenetraron unos con otros y perdieron contornos y definiciones precisas, él se sintió como un buque fantasma varado en tierra, como un sortilegio expuesto a la curiosidad de cualquier vecino, sin embrujo y sin magia. Imaginó, entonces, un fin de fábula exquisito. Esos son los seis últimos fatídicos años, qué hablan de la angustia de un ser humano definitivamente distinto, nacido sin duda con alguna vocación de permanencia.

Para Cervantes una situación parecida no podía conducir sino a la locura; para Borges, al suicidio; y, para el *comandante Elías*, a las dos cosas: poco a poco irá convenciéndose de que su final requiere de una realidad altamente trágica, pero silenciosa. Porque la prudencia fue una de las claves de su vida. Un amigo de los años duros recuerda: «nunca conocí a un hombre más parco y educado que Elías. Incapaz de una mala palabra, de un gesto destemplado, de aprovecharse de cualquier ventaja para atropellar a nadie. Todo lo contrario. Creo que, en última instancia, el aliento esencial de su vida fue poner orden donde se percibiera una mínima injusticia, una mínima tropelía».

Por eso, extraña que, los últimos años, hablara hasta por los codos, atribuyéndose hazañas que desconocía, en las cuales no había participado. Nadie quería pedirle explicaciones de nada y él estaba gesticulando, gritando, como para no quedarse atrás, para que no se dijera después que no había estado allí, en el propio teatro de los acontecimientos. «Los hombres de los sesenta», dice un profesor de la UCV que solicita no ser identificado, «eran y son unos personajes enfermos de historia, creyentes de que cada suceso que trasciende apuntala, inequívocamente, las propuestas de alguien o de algo, se llame dios

o materialismo histórico. De modo que, el afán de estar presente, de no perderse como actores y espectadores uno solo de los capítulos del drama, conlleva actitudes agónicas, de vida o de muerte. Pueden verse, en este momento, sudando, escribiendo, opinando, pidiendo pista para aterrizar en el 4 de febrero, queriendo meterse en una trama en la cual no tienen ni arte ni parte. Es una situación tan patética como corriente. Creo que, en más de un sentido, el *comandante Elías* fue víctima de este espantoso mal».

Lo cierto es que el cambio de roles no solo lo hizo *hablachento* sino que lo volvió áspero y atrabiliario. Es famoso que, días antes de morir, tuvo una grave trifulca con uno de sus hijos porque el muchacho llevaba el pelo largo y habló de que iba a entrar en un grupo de *rock* tocando batería. «Una reacción muy extraña», comenta un allegado suyo, «pues, aparte de amar intensamente al muchacho, Elías era el hombre más tolerante del mundo. Solo lo sacaba de quicio que las cosas no estuvieran en su lugar. Hace tres años se fue de casa de su familia porque el grifo de un baño goteaba. También, cuando estuvo en la cárcel, chocó con sus compañeros de calabozo por cuestiones de orden y de higiene. Pero lo del muchacho es muy extraño, es síntoma de algo. Porque, aparte de otras cosas, Elías amaba la música y, en teoría, nada podría enorgullecerlo más que tener un hijo *rockero*».

Sí, pero los héroes, como la realidad que los forja, son anacrónicos. Y, como las estatuas que representan su pretensión de eternidad, desentonan con las rosas de los jardines que viven lo real, es decir, lo efímero: brotan, resplandecen y se marchitan en un solo día. Y, a veces, el *comandante Elías* parecía vivir al lado de la inmediatez. Podía improvisar, al menos en música. Era ducho en sacarle gracias al saxo, al arpa y a la guitarra. Esta fue, en realidad, su otra íntima vocación, reflejo de uno de sus laberintos: la soledad. «No era difícil», cuenta una amiga, «que pasara días y días tocando el saxo o rasgando la guitarra. El *jazz* y la música latina eran sus preferidas, con un gusto bastante heterodoxo: no hacía diferencias entre Eddie Palmieri y Julio Jaramillo. También podía estar toda una noche cantando o toda una semana oyendo la ópera *Carmen*».

Su pasión grande y suprema de los últimos seis años fue la carpintería, oficio que aprendió en la cárcel Modelo. Una vez en la calle, instaló un taller e hizo esfuerzos por darse a conocer como un hábil y competente ebanista. Estaba ubicado en una casa que la familia Ojeda Negretti tenía en el litoral y se conoce que el *comandante* viajaba a diario para realizar compromisos y encargos: repisas, caseteras, ceniceros, sillas, mesas y hasta suecos, salieron de sus manos, dando prueba de un buen gusto poco común. Más su particular manera de elaborar juguetes para niños que empezaba a abrazar como una causa más. «Fue uno de sus mejores momentos», recuerda el economista Carlos Luis Gómez, entrañable suyo de toda la vida. «Únicamente que entonces, como nunca, se reveló incapaz para ingresar al extraño universo de la oferta y la demanda, de los costos y beneficios. Todo o casi todo, lo regalaba. Yo le propuse más de una vez que trabajáramos en grande, incluso con la idea de exportar. Me decía que sí y se perdía, y pasaban meses antes de que pudiera volverlo a ver».

Otro amigo comentaría: «Creo, en cambio, que eso de la carpintería era una pantalla. ¿De qué?, No sé. Nunca lo pude averiguar, aunque tratándose de Elías no me extrañaba, porque sinceramente es el hombre más misterioso que he conocido».

Tres episodios, entre tantos de un vasto anecdotario, ahondan más su perfil de vértigo, imprevisible, de acuerdo a variados testimonios. La furia incontrollable que lo poseyó el día que se enteró de que su hermano Oswaldo había sido detenido luego de participar en un asalto en Puerto Ordaz, en abril de 1986. Una golpiza que le propinó en *El maní es así* –la dueña del local, Perla Castillo, era para aquel momento su novia– a su socio de aventuras Leopoldo Muñoz Otero, alias *el Perrote*. Y la pasión por las computadoras, que lo consumió a partir de 1989, al extremo de pretender constituir su propio negocio y convertirse en un as de la informática.

Ha resultado imposible detectar dónde, cuándo y cómo se enteró el *comandante Elías* de los sucesos del 4 de febrero, ni cuál fue su reacción ante el acontecimiento inesperado. Lo más seguro es que, como a la gran mayoría

de los venezolanos, lo sorprendiera pasivo, apenas sensibilizado en las primeras de cambio por las noticias de radio y televisión, y condenado al final a sufrir la última y más profunda alteración de su vida. No pudo, sin embargo, dejar pasar la oportunidad y su vanidad resentida fue penetrando la asonada. Parte de las bravatas que lo arrebataron en los últimos tiempos consistía en ufanarse de que había estado muy cerca del teniente coronel Chávez Frías y que había sido *factotum* en la toma del aeropuerto de La Carlota. Un amigo comenta: «De que Elías regó la especie, la regó, y de que mucha de la gente que lo rodeaba en aquel momento lo cree, también es cierto. Ahora bien, cuando muere en circunstancias extrañas en Maracaibo y en un acto que lo podía ligar al narcotráfico, los amigos hacen llegar la especie a Pastor Heydra y este, persuadido de que propagar aquel vínculo le vendría mal a Chávez, suelta el dato en el río de la guerra sucia. El rumor de que Elías participó en la intontona solo lo admiten Heydra y Ramos Allup. El teniente Acosta chirinos –el hombre que tomó la Carlota– y el propio comandante Chávez lo han negado y no por prejuicios, ni por hipocresía política, sino por mantener un apego mínimo a la verdad».

Por añadidura, Heydra y Ramos Allup –siempre abrevados en la fuente de los amigos del *comandante Elías*– han sostenido que el robo de la avioneta de Cementos Catatumbo tenía por objeto un intento de fuga del jefe del golpe de Estado de febrero, preso en la cárcel de Yare; cuando no pretenden que se trataba de artillar la aeronave y llevar a cabo un bombardeo de Miraflores. Un mínimo de sentido común permite poner en su sitio las dos hipótesis: primero, el comandante Chávez no necesita avionetas para fugarse, por cuánto, si quisiera, lo podría hacer en un F-16. Pero, en caso de que fuera cierto lo de la fuga, un helicóptero sería el medio idóneo y no una avioneta. En cuanto al bombardeo de Miraflores, una King 200, artillada y todo, no estaría en capacidad siquiera de hacer un saludo a la bandera.

Entonces, ¿qué hacía el *comandante Elías* en Maracaibo y con qué fin pretendía apropiarse de la King 200? La PTJ y la Guardia Nacional han dicho que para traspasársela a narcotraficantes colombianos que estaban pagando has-

ta 50 mil dólares por operaciones de este tipo; pero un rastreo minucioso de las actividades del *comandante Elías*, desde que sale de la cárcel de Yare, en diciembre de 1985, hasta semanas antes del suceso de Maracaibo, no permite establecer ningún tipo de nexo con la mafia colombiana de la droga. Llevaba –según testimonios que no contradice nadie– una vida más bien menesterosa, sin lujos ni comodidades, sinceramente dedicado a la carpintería o a la computación, con una actitud hacia cuestiones que transgredieran la ética establecida más bien cerrada, conservadora; una actitud, por lo demás, muy propia del fundamentalismo revolucionario de los sesenta. «Elías jamás sustentó signos exteriores de riqueza y mucho menos después que salió de la cárcel. Era un hombre con los recursos de cualquier profesional, pero sin que los mismos representaran un ingreso del otro mundo. Por eso la versión que lo liga al narcotráfico debe tratarse como un infundio y, más bien, debe colocarse el suceso de Maracaibo en la categoría de misterio», comenta el catedrático.

¿Qué hacía el *comandante Elías* en el Zulia y que pretendía hacer con la avioneta? El ex guerrillero pudo estarse comportando como un espontáneo ante los hechos que desencadenó el 4 de febrero y haber querido, por su cuenta y riesgo, ejecutar una acción que lo incorporara al momento como «otro héroe» del intento de golpe de Estado. Se había convertido en un fanático de Hugo Chávez y a cada instante estaba señalándolo como el modelo a seguir para sacar a Venezuela «del caos y la corrupción». Era casi una obsesión, la oportunidad, última, que la vida y la historia le ofrecían para proceder a una vindicación a fondo de su destino y de su vida. No todo había sido inútil, parecía decir.

Cabe agregar que el *comandante Elías* sentía una profunda admiración por Mathías Rust, el joven piloto alemán que aterrizó una tarde en la Plaza Roja de Moscú. ¿Tenía en mente ejecutar algo parecido en las cercanías de Miraflores? ¿No pensaría de verdad atacar, bombardear o sencillamente lanzar volantes sobre el palacio presidencial, procediendo después a asilarse en una isla del Caribe, tal cual acostumbraban hacerlo los guerrilleros en su mejor época?

Los años sesenta, ¡qué lejos y que cerca estaban! Había que admitir, eso sí, que Chávez acababa de privar de todo protagonismo a quienes no lucieran las bobinas rojas de los bolivarianos y que los hombres de cualquier generación anterior no podían desempeñarse sino en papeles secundarios. No hay dudas, debió pensar alguna vez el *comandante Elías*, la historia los prefiere jóvenes.

Una sospecha más inquietante la formula, de manera lúgubre, Leopoldo Muñoz Otero, alias *el Perrote*, su gran afecto de los últimos 15 años, para conjeturar que los dos estaban desempeñándose en operaciones sucias, como *Condottieri*, al servicio de clientes privilegiados: políticos, empresarios, la misma policía o la llamada narcoguerrilla. Fantasía o maledicencia, en todo caso, nada podía negarle la oportunidad de ensayar algo así como un canto de cisne y ahí fue donde lo sorprendió la muerte.

«Yo he sospechado alguna vez», dice Jorge Luis Borges en *Evaristo Carriego*, «que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: cuando el hombre sabe para siempre quién es». Si es lícito pensar que ese momento fue para el *comandante Elías* aquella tarde aciaga de Maracaibo y que los instantes decisivos fueron algo así como una eternidad que le permitió el descuento de acontecimientos vitales para enfrentarse finalmente a la nada, entonces, es posible que respirara profundo y volviera a sentir el olor del aire tibio y la tierra húmeda en aquellos campos y montañas por donde trasegó, cuando aún no había cumplido la veintena. Vestía de guerrillero, en la estampa un tanto ingenua de aquel verde oliva con que la Revolución Cubana pretendió vestir toda la América Latina. Y caminaba mucho y soñaba mucho también. Las caminatas eran para huir de los cerros feroces con que el Ejército los acosaba a él y a sus compañeros de armas, y los sueños eran para decirse, una y otra vez, que terminaría siendo el primer guerrillero de Venezuela y de América.

Musculoso, preparado en el arte de la emboscada y la operación guerrillera que exige el máximo de cuidado, Elías protagonizó, empero, gestos grandilocuentes. Un día se presentó una refriega en un sitio llamado El Paso y ahí estaría él sin perder su aplomo, disparando y dando órdenes, asumiendo un rol y

un volumen que quedan como tatuados en la superficie de un espejo sin mancha. Una bala pasó rozándole el rostro y entonces el tatuaje es también leyenda. En otra ocasión, un rayo cae sobre un árbol partiéndolo de cuajo y Elías, que está cerca, resulta mal herido; la lesión de la columna no la abandonará. Otra vez, el Ejército dispersa la columna y Elías carga el bastimento; se pierde durante una semana y después aparece sin haber probado ni un bocado. Será transferido del frente guerrillero, que comanda en El Charal el comandante Cabezas, al llamado frente *José Leonardo Chirinos*, que dirigía Douglas Bravo. Había dado pruebas de ser un soldado de condiciones excepcionales.

«Pero uno, cien, mil soldados excepcionales no eran suficientes para salvar a la guerrilla venezolana de sus debilidades intrínsecas. El enorme éxito de la sobrevivencia es contrarrestado por las minúsculas querellas que surgen entre los *caudillejos* que no admiten que la guerra es incompatible con las mezquindades cotidianas, sobre todo cuando se disfrazan de supuestas discusiones entre maestros de la ley y padres de la iglesia». Así recordaba haberlo oído comentar a alguien en París; la frase le gustó tanto que no se le desprendía jamás de la conciencia. Estaba en Caracas en 1967, desmovilizado y tratando de otear otros horizontes. Ya era el *comandante Elías* de la leyenda, tenso y decidido a fatigar otras geografías. Su destino no podía ser otro sino Cuba; los jefes de la Revolución Cubana, incluido Fidel Castro, lo embriagan y celebran. Entonces, con un grupo de disidentes venezolanos engolosinados con la tesis falaz del *foquismo* cubano, crea un movimiento político guerrillero, el Mosan, e invade por el Oriente para crear una guerrilla que culmina en el más estrepitoso fracaso.

Puerto La Cruz. Después de tantos tumbos, en la tarde del 10 de junio de 1969, junto a tres cómplices, Ojeda Negretti se alzaría con 2 millones 700 mil bolívares de una sucursal del Banco Royal. Se había probado y había probado a los suyos. Soldado de la aventura y el peligro, paladeaba por fin la sonora recompensa del botín, la concluyente inmediatez del golpe perfecto. Por todas partes se comentaba que era el robo más grande jamás ejecutado en Venezuela. Iba a transcurrir casi un mes escondiéndose, antes de tomar un yate,

viajar con el dinero a Margarita y despacharlo a Caracas en un avión privado. Sonreirá en el futuro cuando recuerde que alguien manejaba la idea de que había hundido una lancha con el dinero en un lugar previamente marcado, que después lo había sacado a la superficie y lo había hecho llegar hasta la capital. Como fuera, lo tentaban otras ilusiones y a mediados de octubre saldrá para Europa, vía Cúcuta, no sin antes repartir las armas que le quedaban de la aventura guerrillera, más una cantidad importante de dinero, entre los grupos de alzados que persistían en el país.

En París estaría a la mesa de cualquier *bistrot*, en conversación con Pierre Goldman, Oswaldo Barreto, Régis Debray y Elizabeth Tortolero sobre los cambios sobrevenidos en el mundo. «La revolución se ha trasladado a Chile», exclama alguien, «Salvador Allende acaba de ganar las elecciones y los internacionalistas sin patria, pero con revolución, debemos estar donde el pueblo nos llame». No hay más nada que hablar. A los pocos meses, el *comandante Elías* se resuelve en contactos y tareas en el marco del proceso histórico del país austral. Valga, empero, el ínterin en las resacas de Europa: Mayo Francés, La primavera en Praga, los *hippies*, las Brigadas Rojas, y la Revolución Cultural China. Un portento que por estar constituido de tantas pulsiones no es nada y puede asumirse como una bohemia indolente, presta a establecer que el problema fundamental de la existencia es el vino. Por ahí se desliza con su sólida humanidad, degustando, cantando, tocando, sintiendo, convenciéndose de que, fuera de la vida tensa, la que se enerva en las grandes aventuras de la acción, no existe nada. Por eso pernocta donde lo sorprenda la noche y realiza pequeñas y dulces violencias y hurtos para procurarse el sustento, y derrocha, malgasta y vive.

En Chile es fama que se afilia a aquella corriente del Mapu –uno de los partidos de la Unidad Popular– que dirigía Jaime Gazmurri e imparte cursos de guerrilla para el caso que se desencadene un golpe de derecha. La asonada sobreviene, pero no hay capacidad de reacción y Elías se asila, con cientos de compatriotas, en la embajada venezolana de Santiago. Camino a la patria, sin embargo, aprovecha una escala del avión que lo trae, en Lima, para desapa-

recer, pues la ley venezolana lo reclama por lo del asalto al Banco Royal. Pasa tres largos años recorriendo los Andes y la costa peruana, hasta que al final es detenido durante seis meses, cuando es sorprendido tratando de comprar un carro con divisa extranjera, delito penado por una ley de la época de Velazco Alvarado. De Lima va a México, donde se hace amigo del embajador Francisco Herrera Luque, quién intercede ante el canciller del primer gobierno de Pérez, Ramón Escovar Salom, para que sea favorecido con un indulto.

De regreso a Venezuela, en 1977, el *comandante Elías* es encandilado por el espejismo de la Gran Venezuela. En realidad, es su primer encuentro con un espacio cuyos misterios no terminan de develársele. El territorio nacional, en su totalidad, parece embriagado, pero él decide mantenerse sobrio y al margen. De repente, se suceden una serie de atracos a bancos, audaces y espectaculares, en el Oriente del país: dos simultáneos en Cumaná, otro en Margarita y un último al Servicio Panamericano de Protección en Barcelona. El comisario Carlos Añez se encarga de las investigaciones e infiere que, por el lenguaje y los modales, los asaltantes no pertenecen al hampa común. Hay, no obstante, pistas falsas y desconcierto en las centrales policiales.

El viernes 5 de diciembre de 1980, los teletipos de los periódicos y de las estaciones de radio y televisión comienzan a transmitir una noticia tan confusa como espeluznante: a la una de la tarde, un avión de la Línea Aeropostal Venezolana, que hacía el pasaje Porlamar-Caracas, había sido asaltado en pleno vuelo y obligado a aterrizar en Higuero, en una pista previamente tomada por diez individuos que se precipitaron sobre la carlinga de carga del avión y se adueñaron de siete millones 500 mil bolívares. Las dos operaciones están cronometradas y los asaltantes han desaparecido con el botín en cuestión de minutos.

Horas después, la policía, perpleja, oirá contar al piloto Francisco Rafael Silva Nicolau que, cuando trataba de convencer al jefe de los asaltantes de que el avión no podía aterrizar en Higuero porque la pista de mil 200 metros no soportaba la maniobrabilidad del DC9-50, este le había dicho que no se preocupara, que él haría descender el avión. Elías, pues, se había delatado, en

un temerario gesto de pedantería. Los investigadores, que conocen su *currículum*, saben que hizo cursos de aviación en Francia. Eran las tres de la madrugada del sábado 6 de diciembre cuando allanan unas oficinas ubicadas en la marina de Puerto la cruz: la PTJ le echaría mano al *comandante Elías* cuando se disponía a tomar un yate rumbo a Margarita.

En *Otelo*, Desdémona le pide media hora a su verdugo. Elías, en el sopor marabino, no exigió ni un segundo más.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Revolución de bolsillo»
por Manuel Malaver, en el año 1992 en el diario *Domingo Hoy*]

LOS CUADERNOS DE LA CORDURA

**POR GUILLERMO SUCRE
(1992)**



I Ha habido alguien en nuestra lengua que haya manejado, con fluidez y coherencia, las ideas e imágenes del ensayista moderno, desde Montaigne y Bacon hasta nuestros días? Claro que lo ha habido y son muchos, aun con singular inteligencia. Dudo, sin embargo, que hayan sobrepasado la íntima pasión con que las manejó Martín Cerda, esa capacidad de reflexión sobre la reflexión con que él convirtió al ensayo en una suerte de liberación o de catarsis personal, en busca de la colectiva. Si el ensayista, como decía Picón-Salas, es aquél que previene al hombre de las oscuras vueltas del laberinto de la vida y de la historia, y lo ayuda a dar con la salida, sin duda que Martín Cerda fue un ensayista cabal y hasta por excelencia. Sin poder aludir directamente a la realidad de su país, gran parte de lo que escribió fue como una metáfora de los años más dramáticos de la reciente historia chilena. ¿No habrá que agradecerse algún día, en el futuro?

Como se ve, hablo en pasado. Martín Cerda murió el 12 de agosto de 1991 en Santiago de Chile. Su obra publicada es poco conocida fuera de su país y, aunque pueda parecernos, además, un tanto discontinua, fragmentaria o breve, creo que su muerte es una gran pérdida para el pensamiento y la literatura del mundo hispánico. Mucho más grande cuando intuimos que esa muerte fue como una consecuencia de su pasión creadora o por todo lo que ella tronchó, o dejó en suspenso.

Martín Cerda estaba próximo a cumplir los 60 años o apenas los había sobrepasado. En 1990, gracias a una beca de la Fundación Andes, parecía haber encontrado tiempo y cierto desahogo material para dedicarse a es-

cribir. Se instaló en Punta Arenas –¿la ciudad más austral del mundo?– y, auspiciado por la Universidad de Magallanes, empezó a dar conferencias (*De Kafka a Kundera*, se titulaba una) y a organizar seminarios y talleres de creación literaria. Siempre fue un espíritu activo y generoso, y tuvo el don de estimular a los jóvenes. Pero su tarea central era la de terminar tres libros muy avanzados o ya en marcha: *Montaigne y el Nuevo Mundo*, *Los viajeros del Austro* y una breve historia del ensayo a través de diez autores de nuestro siglo. Se había llevado consigo centenares de libros, sus minuciosas fichas, sus cuadernos de notas y sus manuscritos. De golpe, todo ese valioso y paciente material ardió y se volvió cenizas: la casa de huéspedes que le había asignado la universidad para vivir se incendió por completo un día de agosto –¡qué simetrías inexorables!–. «Yo estaba en Santiago. De lo contrario quizás no te estaría escribiendo. Estoy saliendo de la violenta depresión que me produjo la pérdida de varios años de trabajo», me decía luego en una carta de octubre. Por más que se mostraba con renovadores ánimos y aun con capacidad de rehacer lo escrito (sobre todo el *Montaigne*), la depresión lo fue minando. En diciembre, sufrió un infarto y, pocos meses después, en marzo del presente año, mientras era sometido a una operación, un derrame cerebral lo dejó casi paralizado y se inició su viaje hacia la sombra. En el momento de morir estaba recluido en un hogar de enfermos neurológicos. Si no murió en una mayor indignancia fue por el afecto de los seres que lo amaron y la solidaridad de muchos escritores chilenos. ¡Hasta hubo que realizar funciones de cine en su beneficio para socorrerlo!

Pero murió con la pasión de su oficio. Poco antes de ser operado, intentó escribir el borrador de una carta para mí (Cher Guillaume, empezaba como era su costumbre decirme) y apenas logró pasar de algunos párrafos. Su mano se quedó en este último: «Originales quemados, libros perdidos, la vida amenazada desde fuera y desde dentro. Solo quisiera un poco de tiempo para justificar esa sombra que es, después de todo, las escritura o sus ruinas». Ninguna queja, ninguna palabra fuera de tono: lo que esperaba era «un poco de tiempo» para cumplir con su oficio de escritor. Admirable, sin patetismos.

Nunca podremos decir que un hombre le dio más a la vida que lo que esta le dio a él y estoy seguro que Martín estaría de acuerdo conmigo. Pero sí siento que el destino fue demasiado cruel con él. Solo que el destino no es cruel; es destino y nada más. También siento que él lo concibió así y lo aceptó como tal. En otras palabras, creo que tuvo un especial sentido de lo trágico y, sobre todo en sus últimos ensayos, percibo que fue eso lo que quiso expresar con más intensidad. En uno de ellos, titulado *La parte oscura* y escrito a raíz de la muerte de Roger Caillois, lo dijo con toda claridad. Me permito citar estos dos largos pasajes:

«No fue un azar que Caillois estuviese, como todo ensayista, siempre *encarado* al futuro. El hombre actual vive entre los escombros de algunas certezas que, al ir vaciándose de afectiva certidumbre, solo pueden prolongarlas ideologías modernas y, con ellas, la *desesperación* que ha provocado su fracaso. Frente al hombre desesperado –o sea, el hombre que nada espera o, si se quiere, que espera la *nada*–, Caillois propuso, en cambio, volver a redimir moralmente al ser humano, es decir, a responsabilizarlo de su tarea civilizadora y hominizadora [...] Hace algunos meses, al prologar la excelente biografía de María Luisa Bombal, de Agata Gligo, sugerí que el argumento trágico se había posiblemente arraigado en nosotros. Cada vez que la muerte se apodera oscuramente de nuestra vida colectiva y personal, proyectando el horror de su certeza hasta en nuestros sueños, arrastra infaltablemente a esa verdad trágica que Sófocles deslizó en *Edipo Rey*: Tebas perece en los innumerables hijos suyos que al suelo ha arrojado la muerte.»

Asumir lo trágico de la condición humana: esta es, para mí, una de las lecciones del ensayismo de Martín Cerda. No es poca cosa en un género que se ha ido conviniendo entre nosotros en exégesis exquisitas y en una suerte de nuevo manierismo. Tampoco deja de ser como una alerta en la historia de hoy, cuando salimos de la sombra totalitaria y, sin embargo, aún no sabemos encontrar la lucidez de la medida o no parecemos alarmarnos, como él mismo lo decía, por la iniquidad que subsiste en el mundo y por la general indiferencia ante ella.

Quizá, por eso, en sus ensayos no dio cabida a la lamentación historicista o a esa eterna quejumbre, presa siempre de euforia mágica en que parece somos tan duchos los latinoamericanos (aunque no solo nosotros); mucho menos al estilo rebuscado o de *vielle tante* con que hoy el llamado *postmodern* tiende a plagar toda escritura. No, al contrario, los ensayos de Martín Cerda sorprenden y aun purifican por su trazo firme; son también un canto viril a *l'allegrezza* y si, con frecuencia, habla en ellos el sufrimiento, lo hace con esa vocación de templanza y de esclarecimiento de la que solo es capaz el sufrimiento mismo.

He dicho al comienzo que la obra publicada de Martín Cerda fue breve. Hasta donde conozco, solo publicó dos libros no muy extensos. *La palabra quebrada*, de 1982, es, como su subtítulo lo advierte, un «ensayo sobre el ensayo». A través de textos muy concisos, aun fragmentarios y aparentemente discontinuos pero de una prodigiosa diversidad, el autor logra dar una visión viva –y vívida– del género. No tanto de sus normas, como de sus experiencias, de su alma y sus formas. Dentro de sus propósitos, no conozco nada igual en nuestra literatura, en la que solemos apegarnos demasiado a la letra y se nos escapa su espíritu, o derivamos en el mazacote (también patriótico) o en el orden rutinario de los manuales y los panoramas. Todo este libro está regido por un sentimiento muy profundo del autor, que aflora ya en la frase de Elena Croce que lo preside como epígrafe: «La ensayística es, desde ahora, no tanto un género literario como un eufemismo para indicar uno de los territorios donde hoy se va refugiando la literatura».

Escritorio, de 1987, fue su última publicación. Un hombre que ejerció el periodismo literario –con el que se ganó casi siempre la vida– resuelve reunir fragmentos y aun retazos de distintas épocas; los yuxtapone y ordena, añade otras reflexiones y ensayos completos (como el consagrado a Roger Caillois, de 1985). El resultado fue un nuevo discurrir, que apunta al pasado y al presente, y que logra una veracidad de la que carecen los discursos vaciados en moldes imperturbables e impermutables. Hay en este libro algo «teatral»: al mostrar su montaje al lector, va desplegando como una escenificación de

tiempos y de tramas, los diversos rostros de un autor que, sin embargo, se oculta, dando siempre, eso sí, la cara. La dedicatoria de *Escritorio* –¿por qué dejar de mencionarlo?– reza así: «A Julieta y Guillermo Sucre, entrañables compañeros de una conversación siempre inconclusa, en cuya casa caraqueña he encontrado en cada ocasión la vida inteligente y, a la vez, la inteligencia de la vida».

La conversación inconclusa, la obra inconclusa: este fue uno de los signos de Martín Cerda. En el prólogo de *Escritorio* dice: «Este librito sibilino, primero de una serie de cuatro...». Nunca claro, aunque tenía a mano los escritos, pudo cerrar la serie. No le faltó constancia ni disciplina, pero, aparte de los límites que le impuso la vida o las urgencias en que se movió, fue un ser que se repartió en demasiados proyectos. Le importaba su vocación, no la gloria o la posteridad. Fue un trotamundos y un derrochador impenitente de sus propios dones. A los pródigos, sin embargo, les es dada una última gracia. Y me pregunto si de los innumerables artículos derramados en la prensa (fue un periodista literario de rara estirpe) no logrará salir un nuevo libro. O si aún no será posible rehacer su *Montaigne y el Nuevo Mundo*, o sus ensayos sobre Barthes y la escritura burguesa, o sobre los escritores suicidas, ese tema que tanto lo apasionó, en especial la experiencia de Drieu La Rochelle (¿no escribió él mismo como una suerte de suicida postergado?). Tiene la palabra la mujer que lo besó antes de morir, su compañera Angelina Silva. Tenemos la palabra todos los que fuimos sus amigos. Pero inconclusa o no, la obra de Martín Cerda mantiene su presencia: los dos libros que publicó quizá se vuelvan, con el tiempo, joyas de nuestra literatura ensayística. Ojalá que una editorial no burocratizada vuelva a editarlos, para una mayor difusión en todos nuestros países.

Aún quiero mencionar dos libros (o apenas cuadernos) que se publicaron quizá como un reconocimiento de su autor o traductor a la nobleza de Martín Cerda. Me refiero a las versiones de Jorge Luis Borges: *Cien dísticos del viajero querubínico*, de Angel Silesius (bilingüe), y *Breve antología anglosajona*, ambos en colaboración con María Kodama. ¿Fueron las ediciones príncipes? No lo sé. Martín las publicó, en una de sus tantas y fugaces empresas, como Edi-

tor Gerente de Ediciones La Ciudad, cuando Borges visitó Chile en 1978. Conserve la tarjeta impresa (con su R.S.V.P.) de invitación al coloquio que se celebraría con Borges, el cual, por razones extrañas (¿tensiones bélicas entre la Argentina y Chile?), no llegó a realizarse. Martín me anotaba a mano los nombres de los escritores que, además de él, iban a participar: Jorge Edwards, Enrique Lafourcade, José Miguel Ibañez, Edmundo Concha, Alfonso Calderón.

Para empresas como esta –pienso– fue por lo que Martín Cerda decidió regresar a Santiago, en 1977, desde la entonces opulenta y ostentosa Caracas, cuando ya tampoco encontró mucho sentido en seguir trabajando en la dirección literaria de «Monte Ávila», después de mi renuncia a esa editorial. ¿Volver a su país en medio de la férrea tiranía que lo gobernaba? Sí, prefirió el riesgo con tal de servir a la cultura chilena y de hacer posible una utopía de fraternidad y de redención espiritual.

Apenas, muy parcialmente, he hablado de Martín Cerda, de su vida y su obra. Pero no he hablado de nuestra amistad. Fue íntima y entrañable. No quiero (¿o no puedo?) hablar de ella en sus incidencias y detalles más personales (que quizá no lo sean). Solo alcanzo a añadir que fuimos en Caracas, durante dos largas temporadas, compañeros de empresas también inconclusas, pero que, junto con Pierre de Place –quien ahora vive en París–, hicimos una de esas ya raras amistades en las que nada entra que no sea el afecto, la confianza y la utopía de la amistad misma. Si todo fue inconcluso en nuestros proyectos: revistas, colecciones de libros, editoriales, no lo fue la amistad. Ella fue, es y seguirá siendo, más allá de la muerte, fuente de inagotable *allegrezza* para la memoria.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Los cuadernos de la cordura, homenaje a Martín Cerda» por Guillermo Sucre en el año 1992 en la revista *Vuelta*, México, n° 182, enero de 1992]

ROBERT PROVOST: PASADO DE HORNOS

**POR FRANCESCA CORDIDO
(1993)**

Francia fue la materia prima; la sazón, su propia intuición. Robert Provost hizo de aquella exitosa mezcla su modus vivendi. Chef en fogones de medio mundo, recaló en estas tierras donde llevó al paroxismo a los comensales nativos. El Gazebo, de su propia creación, fue poco menos que la representación, a fuego lento, de la gran Venezuela. En los setenta, lo que no se cocinaba en el suntuoso restaurante de Las Mercedes no valía la pena. Era caro, era chic y todos querían entrar para ver, dejarse ver y luego comer lo último de la nouvelle cuisine. Ahora retirado en un club de montaña, Provost reconstruye el menú.



Su otrora pesado cuerpo aún no se acostumbra a deambular con 30 kilos menos entre mesas y pucheros, y así, transita cuidadoso por los estrechos pasadizos que quedan entre las sillas del comedor del Club Montecarlo, como si temiese tropezar con una panza ya no existente. El poblado mostacho de otros tiempos ha dado pasó a uno más fino que se prolonga en una barbita puntiaguda, divertida, que, aunada al inconfundible acento galo, le hace parecer un personaje de comedia. Las sonrosadas mejillas de bebé comelón han desaparecido y en el rostro, un poco desencajado por la acelerada pérdida de peso, destacan, como

dos carbones de extraño brillo, los ojos llenos de vida. «Cálculos en la vesícula», explica Robert Provost, el hombre que al frente de los fogones, sazón y hospitalidad mediante, diera lustre inconfundible al Gazebo, restaurante más renombrado, más caro y de protocolo más riguroso de aquella Caracas saudita, inundada de petrodólares, símbolo de los años dorados del ahora despreciado Carlos Andrés Pérez.

Hoy relegado en el ámbito culinario –y social– vernáculo, dedicado en exclusividad a las vituallas árabes, Gazebo, la obra maestra de este caballero desinflado, marcó, en su momento cúspide, una pauta difícil de imitar. Luminoso, primaveral, con el sol entrando a raudales por el techo vidriado del salón –en contraste con los abigarrados establecimientos de la época, recargados de falsos gobelinos, espejos y terciopelo– y ningún letrero que indicase su nombre, era, no obstante, el lugar preferido de mesa y sobremesa de los miembros de la estratosfera política y glamorosa de aquellos años, signados por un abundante flujo de caja tanto en el tesoro público como en los bolsillos privados. No escapaba nadie al sortilegio que otorga la certeza de sentirse en el epicentro de lo *chic*, lo *fashionable*, sin necesidad de sumar un nuevo sello en el pasaporte. Era como tener París en casa; aunque a una cuadra pasara el Guaire y no el Sena. Fue la época de la nacionalización: la del petróleo, la del hierro, la del lujo. Y el Gazebo, sencillo y opulento a un tiempo, se erigió en baluarte indiscutible de la democratización del capital.

Cocinado a la vera de una asociación fructuosa que luego devendría ligeramente problemática, el reducto por excelencia de la *nouvelle cuisine française* en tierras patria seccionó en antes y después la historia de la restauración en tiempos del voto directo, universal y secreto. El año 1976 lucía inocuo en apariencia. Los artífices de aquellas puestas en escena fueron el *chef*, entonces recién llegado de lares martiniqueños, Robert Provost, Erasmo Santiago, heredero de la Yukery, y Bernard Foucher, conocido por su romance y posterior boda con Margaux Hemingway. Poco tiempo duraría la terna, pues el marido de la nieta del celeberrimo escritor estadounidense, sobre los pasos de su damisela, abandonaría la senda de las viandas como negocio para dedicarse en

cuerpo y alma a los placeres del cuerpo. Pero no sería aquella virtual tradición un obstáculo para que el roce de Midas trocase al Gazebo en salón codiciado para el rito de consagración de los astronautas sociales.

Quizás –solo quizás– no estuviese a la altura de los restaurantes recomendados por la *Gault Millau* gala y sus precios, disparados por una moneda pujante, resultarían onerosos al compararlos con los de establecimientos parisinos de similar categoría. Sin embargo, en una ciudad en la cual los comedores de lujo eran tan escasos como hoy los osos frontinos, un local que estuviese al tanto de lo más novedoso en cocina francesa y además guardarse cierto respeto por el arte gastronómico de la misma, sumado a un apego riguroso a las normas de etiqueta –mantenidas con mano férrea por el entonces joven de 24 añitos, Jacques Bouvet–, adquiriría, en el parroquiano caleidoscopio criollo, dimensiones extraordinarias.

Nacido en 1939 en Dives-sur-mer, Calvados, un pueblecito situado en Normandía, tierra de leche y mantequilla, y célebre por el corajudo carácter de sus nativos, Robert Provost decidió en su temprana adolescencia el camino a seguir. La Segunda Guerra Mundial no lo afectó directamente, aunque ensombreció la Francia de sus años infantiles, transcurridos en aquel poblado testigo de su alumbramiento. Apenas había sustituido los pantalones cortos de la niñez por unos más largos, apostó por el pacífico oficio de la cocina; aunque cuando, a los 15, inició su tránsito por la senda culinaria, no tomó los derroteros que luego lo harían famoso en las Américas y las Antillas, sino el cascabelero pasadizo de la repostería. El ejercicio de imaginación que requiere darle gusto al paladar propio y ajeno, desde entonces lo atrapó definitivamente y, bártulos en mano, decidió emprender viaje y fijar nueva residencia. El destino: Caen, la capital francesa del mondongo. Rodeado de tantos otros encantados por la pasión de las cacerolas, fue subiendo uno a uno los peldaños de aquella profesión hasta alcanzar el título de *chef saucier*, es decir, el encargado del toque final, el hombre de la salsa.

Por supuesto que su carrera no se detiene allí; si acaso, ve un intermedio. Ambicioso, buscaría nuevos horizontes en la ciudad luz y las hornillas

de Le Cochon d'Or y el legendario Maxim's le verían manipular con destreza, cuál jefe de máquinas, instrumentos, especias, cremas, bases e ingredientes para deleitar a los comensales. Hasta que, ahora sí, el dios Marte solicitaría su atención. Su pasantía por aquel archifamoso establecimiento se vería interrumpida por el inevitable servicio militar, que le obligaría a alistarse y combatir en la guerra de Argelia. Una vez cumplida la labor patria regresa a Maxim's. «Aquella fue una época muy agradable de mi vida», evoca Provost con cierta nostalgia. «Ese era el lugar más prestigioso de París, aunque desde hace muchos años es solo una referencia histórica». Con la idea de expandir las fronteras gastronómicas y promover y conservar el tiempo de apogeo del local, Maxim's seleccionó a un grupo de sus más capacitados cocineros y los envió allende los mares para sembrar el mundo de sucursales. Fue un largo periplo que incluyó Martinica –a donde Provost regresaría luego para quedarse un largo tiempo–, Guadalupe, Long Island, Japón y Chicago. «Por cuenta de Maxim's estuve también trabajando en el banquete de Persépolis, ofrecido por el sha de Irán», relata henchido de orgullo.

Glorias pasadas. Tras inaugurar la rama martiniqueña del restaurante parisino, asegura, hizo de nuevo sus maletas, esta vez rumbo a Guadalupe, en donde estuvo encargado de instalar e inaugurar el singular comedor del aeropuerto de aquella isla. Long Island sería su próximo objetivo. Un año transcurrió en aquel ir y venir vertiginoso, hasta que, cansado de andar del timbo al tambo, decidió echar raíces –al menos durante un buen lapso– en Martinica. Risueña y solitaria, la colonia gala le vería abrir las puertas de su primer local propio, «un pequeño restaurante de especialidad francesa y platos de la cocina burguesa insular». Aunque antes de salir de Francia se había casado con una catalana, se confiesa hombre libre de prejuicios –«cualquier prejuicio»– por lo que, seducido por la piel oscura y la voluptuosidad de las mujeres de la isla antillana, se entregó al hedonismo. En un solo año su aspiración a la paternidad se vio coronada con creces: recibió retoños por partida doble. De madre catalana uno, de madre martiniqueña el otro, Marc y Jean Claude –hoy de 30 ambos– fueron los primogénitos de Robert. Años más tarde se disolvería

el lazo conyugal y, al respecto, solo desliza un hermético «sin comentarios», con el cual su demacrado rostro se alarga dos palmos.

Transcurrieron 14 años antes de que Robert se decidiese a abandonar la colonia ultramarina. Allí se sentía cómodo: se hablaba el mismo idioma y era territorio francés, pero, además, tenía la ventaja de un sol radiante los 365 días del calendario. El negocio marchaba, aunque, según afirman algunos de sus conocidos, no del todo bien. Y picó el anzuelo. «En aquella época tenía mucha relación con algunos venezolanos, amigos y clientes, quienes insistían en que viniese a trabajar aquí, que montase un local en Caracas», cuenta con ojillos vivaces. Finalmente, tras mucha insistencia, se lanzó, ya mediada la treintena, a la aventura de comenzar de cero. Un nuevo país, una lengua desconocida, un lugar extraño. Su primer paso fue encontrar un socio que aportase el capital. Apareció Erasmo Santiago –Provost parece haber borrado de su archivo a Foucher puesto que no lo menciona ni siquiera como un remoto recuerdo– y juntos, según relata, «comenzamos el Gazebo, que llegó a ser conocido en toda América Latina. ¡Y eso que no teníamos nombre en la puerta!», exclama orgulloso. La escogencia de aquel apelativo, que luego correría de boca en boca, fue motivo de conlaves, deliberaciones y encontronazos. «Darle nombre a un restaurante es sumamente delicado, pues requiere de la menor cantidad de sílabas de forma que pueda captarse fácilmente», pontifica con su difícil acento, aún preñado de guijarros, a más de 3 lustros en el país.

Piso de pino blanco, muebles de *rattan*, techo de vidrio. Una decoración audaz que, por su sencillez, contrastaba con el estilo barroco de terciopelo granate de los comedores lujosos de los años 70. Tras la deserción de Foucher, se conformó el verdadero equipo triunfador del Gazebo: Erasmo Santiago, Robert Provost, John Traverso y Jacques Bouvet. Luego se les sumaría, siguiendo los pasos del progenitor, Marc Provost. Aquel cuarteto inicial lograría hacer del recién estrenado establecimiento el punto de encuentro de los *jetsetters* y de la alta dirigencia política nacional. Sobre sus mesas se discutirían, entre bocado y bocado, amores –lícitos e ilícitos–, asuntos de Estado, negocios urgentes. Su inviolable libro de reservaciones se convertiría en poco tiempo en

una especie de *who's who* de la alcurnia caraqueña, no sin acarrear algunos problemillas, puesto que, acostumbrados como estaban los pocos clientes que para el momento podían pagar facturas astronómicas a ser tratados como reyes, no podían entender y mucho menos soportar que se les negase una mesa. En cierta ocasión, el para entonces director de Aduanas, quien no había hecho las debidas reservaciones, no encontró mejor manera de amedrentar al *maitre d'hotel*, a la sazón Jacques Bouvet, que incrustarle en el estómago el cañón de su pistola, en un intento algo vehemente de persuadirlo para que le consiguiese donde sentarse. No funcionó. Y, aunque parezca extraño, aquella rígida disciplina fue uno de los mayores encantos del Gazebo, pues de alguna forma traía a la memoria remembranzas del Primer Mundo.

Aunque nominalmente era *chef* y solo *chef*, Robert Provost pronto se hizo dueño del salón. Deambulaba por entre las mesas, amable y lisonjero, agasajando a unos y otros, saludando aquí y allá. «Era y es el mejor relacionista público de toda Caracas», afirma Bouvet, hoy al frente de su propio local, Le Petit Bistro de Jacques. Sabía de memoria qué gustaba a cada cliente, qué mesa preferían Renny Ottolina o él entonces presidente Pérez. Su generosidad no tenía límites a la hora de agradecer a sus comensales. «A veces invitaba hasta 30 personas en un día, les obsequiaba champagne o caviar. Para él, el Gazebo era más una diversión que un negocio» continúa Bouvet. Sin embargo, también sabía cobrar y algunos antiguos consumidores afirman molestos que sintieron los rigores de una abultada cuenta que les obligó a no volver a pisar ese recinto. Entonces también haría honor a su origen normando y su rostro, de habitual risueño, mostraría, sobre todo a los miembros de su brigada de cocina –la única para el momento en Venezuela que contaba con 8 cocineros franceses–, tintes rojizos de cólera. No escaparía de su ira algún desprevenido comensal que, no habiéndose percatado de su presencia, tuvo la ocurrencia de referirse a lo que engullía con un gesto remilgado diciendo: «Esto es una mierda». Un furioso Provost aullaría a sus espaldas: «¡Aquí no se sirve mierda!» y, sin dar lugar a explicaciones, remataría con un «¡Fuera!» estentóreo.

Bien se dice que nada es eterno y el auge del Gazebo no podía ser menos. La crisis económica de finales de los setenta hizo mella en los irregulares balances del restaurante, ya de por sí aporreados por los continuos ataques de esplendidez de Provost. La estocada final sería la devaluación de la moneda, que hacía muy cuesta arriba el importar finos caldos y demás exquisiteces. La restricción del poder adquisitivo provocó a su vez una reducción sensible en el número de clientes y el comedor, otrora abarrotado de engalanadas damas y pulidos caballeros, comenzó a vaciarse paulatinamente. Por si fuera poco, la aparición en el panorama gastronómico nacional de otros locales, que le hacían la competencia, terminó por desbaratar el sueño de oropel. Las explosiones de Provost se fueron acentuando y surgieron diferencias generacionales entre padre e hijo acerca de cómo debía manejarse la sala de máquinas. Poco a poco el grupo se fue desmembrando, hasta que, en 1986, los dos sobrevivientes dieron la señal de partida: Erasmo Santiago y Robert Provost dividieron bienes y tomaron rumbos distintos.

«Después de la separación me hice cargo de la cocina del Instituto de Estudios Avanzados, donde permanecí durante 4 años viviendo la bohemia de esa intelectualidad de la segunda edad», retrocede, mientras distintos nombres acuden a sus labios. «Luis Castro Leiva y José Rodríguez Iturbe eran algunos de los que visitaban el Idea con frecuencia. Hombres fabulosos, de grandes ideas», rima. Terminó aquella pasantía en lares académicos después, cuando recibió un nuevo llamado de la mundanidad: Fernando Zubillaga, presidente del Club Monteclaro, y Jorge Haack, gerente general y amigo personal de Provost, le pidieron que se pusiese al frente de los fogones del establecimiento. «Cuando vi la laguna de Monteclaro, qué es un lugar realmente hermoso, pensé que aquello sería como vivir en Suiza. Decidí aceptar».

Pero, amigo de la trashumancia, al cabo de dos años cambió el paisaje montañoso por el mar azul del Caribe. La isla de Margarita sería su nuevo refugio. «Me fui con Isaías Medina Serfaty al Club Playa El Agua y allí participé en todo el montaje del restaurante, en la escogencia del nombre, en la decoración, en la formación del personal. Fue realmente una experiencia interesante», ase-

gura mientras se deshace en elogios para el hijo del presidente Medina, de quien dice: «Es un hombre encantador, a quien le gusta este negocio y sabe dar a cada cosa su justo valor». Más, los excesos de otros tiempos –«siempre preferí lo bueno, es por eso que me gusta la cocina, y es que la mesa es como la cama, uno en ella consigue de todo: la conversación, la compañía; es, haciendo la salvedad, por supuesto, casi el mismo placer»– afectaron su salud y hubo de volver a la capital para ser intervenido quirúrgicamente. De eso hace ya unos cuatro meses. Al regresar, encontró su antiguo puesto en el Monteclaro aún le esperaba, así que, sin rumiarlo demasiado, se arraigó allí a dirigir el departamento de Control de Alimentos y Bebidas.

Al frente de una brigada de cocina –no tan completa como aquella del Gazebo– deleita a los asiduos del club. No ha perdido su natural encanto y así continúa ejerciendo su nunca oficializada vocación de relacionista público, revoloteando, sonrisa a flor de labios, por el comedor. Hoy, el vértigo ha dado paso a una vida más tranquila, en aras del bienestar corporal y la paz mental que se procura atendiendo una hacienda de café que posee en Aragua. «La finca es ahora mi *hobby*», remata, y a ella dedica todo el tiempo libre que le dejan recetas y sartenes, amén de su esposa martiniqueña y su último retoño de apenas 4 añitos. Con menos fuerza y en plan ensimismado y cauteloso, no se queja; la vida lo ha tratado bien y el brillo de glorias pasadas, recuerdos a la mano en su precisa memoria, todavía rinde beneficios.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Robert Provost: pasado de hornos» por Francesca Cordido en el año 1993 en la Revista *Exceso* n° 59]

ANDREÍNA PIETRI: FINAL DE PARTIDA

**POR MILAGROS SOCORRO
(1995)**

Sesenta y cuatro años de belleza extinguidos en absoluta discreción. El último aliento de la ex raqueta venezolana no convocó duelos nacionales ni multitudes de dolientes, pese a su consanguinidad con la primera dama.

Quien lozana arrasara con todas las preseas del tenis, fuera diana de falsedades y tentara a Hollywood con sus crinejas doradas –fue noticia de primera plana un partido disputado nada más y nada menos que con Ginger Rogers–, mereció apenas un obituario breve, sin resonancias, inspirado, quizás, por el pudor de su embriagada derrota.



«**A**quí no vive ninguna Andreina Pietri», dijo la mujer menuda y envejecida antes de cerrar la puerta del apartamento señalado días antes, cuando se había concertado la cita de un periodista interesado en recabar información para un libro sobre el tenis venezolano. El reportero dio la vuelta y apretó el botón del ascensor para desandar el camino. Alguien le había advertido acerca de la inconveniencia de aquella visita. Pero, cuando el aparato llegó al piso, la puerta se

volvió a abrir y la misma señora estaba allí diciéndole: «Esta bien, yo soy Andreína Pietri, pero, si usted anda buscando a la muchacha de las trenzas, esa no soy yo».

Hacía años que no sostenía encuentros con periodistas. Parecía haber olvidado los modales que la habían convertido en favorita de la prensa especializada, parcela de la difusión que en la mejor época de Andreína alcanzó su desarrollo en un país que, por estar sujeto a las restricciones de la dictadura, concedió enormes espacios a la información sobre deportes y espectáculos. Además, para ese momento, la señora Pietri recibía pocas visitas y casi ninguna de personas ajenas a su más íntimo entorno familiar. Las ovaciones de las multitudes y el estupor que producía su belleza, se habían disuelto también en el silencio del retraimiento y la resaca de un pernicioso hábito que terminó de destruirla.

Andreína nació el 20 de abril de 1930 en el hogar de la pareja Pietri Montemayor. Es posible que su advenimiento, con varios años de diferencia con Alicia, la hermana que la precedía, haya ocasionado cierta decepción a la familia, cuya descendencia estuvo compuesta exclusivamente de niñas; pero el caso es que con su llegada se cerró la serie de embarazos de la profesora Montemayor de Pietri, miembro del cuerpo docente de algunos de los más prestigiosos colegios de señoritas de Caracas. Andreína completó un trío femenino que daría renombre a ese blasón: Corina, la mayor, llegó a ocupar cierto centimetro en los periódicos por su habilidad en el lanzamiento de la jabalina y no falta quien aluda a su talento para la pintura; Alicia, «la hija *sándwich*», ocuparía dos veces el cargo de primera dama de la república con irreprochable solvencia y Andreína crecería hasta envolver su preciosa corporeidad en el tricolor patrio, que literalmente la abrigó cuando regresó triunfante de los III Juegos Bolivarianos, celebrados en diciembre de 1951.

Quienes conocieron al clan en los días de infancia recuerdan a Andreína como la muñeca mimada de todos. Se educó en el colegio San José de Tarbes y a los 14 años ya había dado muestras de su talento al raquetear con energía en las canchas del Caracas Country Club. Para ese momento ya había atraído

la atención de algunos maestros de tenis y de cuantos sucumbían perturbados por la belleza que haría olas en la quieta superficie de una sociedad que ingresaba morosamente en la modernidad.

«Andreína era luminosa», afirma Flor Izava, ex campeona ecuestre venezolana y la primera mujer en ocupar un cargo en el Comité Olímpico Internacional. «Lo fue desde pequeña. Yo la conocí desde muy niña porque era amiga de su familia. El doctor Pietri era sumamente severo con sus hijas, pero la señora Pietri, muy adelantada en cuanto a la educación de las niñas, las apoyó en todo. Ella y mi madre nos organizaban charadas, comedias, veladas de canto, *ballet* y declamación; todo lo que se hiciera para amueblar nuestro espíritu les parecía poco. Pero lo relacionado con el deporte debían hacerlo a espaldas del doctor Pietri, quien no mostraba mucha tolerancia al respecto. Corina, por ejemplo, la mayor de las tres hermanas, era una excelente atleta: lanzaba la jabalina y montaba a caballo. Un día apareció en *El Universal* una fotografía suya lanzando la jabalina en el estadio y aquello fue motivo de grandes regaños de su padre. Alicia tenía un temperamento artístico, era más dada a tocar el arpa que a los deportes; siempre ha sido muy sensible a la belleza. Y Andreína, mucho menor que nosotras, se dedicó al deporte desde muy pequeña. De hecho, su primera participación internacional fue en los Juegos Centroamericanos y del Caribe de Barranquilla en 1947 y, un año después, integraba la delegación nacional que asistió a Lima a los III Juegos Bolivarianos».

«Cuando fuimos a Lima ella tenía 18 años», recuerda Abelardo Raidi, periodista y promotor del deporte. «Yo iba entrando a un restaurante en el momento en que ella salía, acompañada de un estadounidense. En el instante en que nos cruzamos ella me dijo, con toda libertad, puesto que el tipo no hablaba español: «¡Qué vaina me eché con este bolsa!»! Se refería a que había elegido para salir a un hombre aburrido, poco interesante, no sé, precisamente ella, que podía elegir entre miles. El caso es que yo me quedé helado. Hoy en día cualquier muchacha, incluso entre las más finas, emplea este tipo de palabras para expresarse; pero entonces, una frase como esa, en labios de una niña como Andreína Pietri, era muy fuera de lo común. Años después he visi-

tado los países donde estuvo y mucha gente me ha preguntado por ella. Creo que Andreína fue la primera en establecer la fama de la belleza de la mujer venezolana en el extranjero».

Sergio Antillano, periodista activo en las páginas deportivas de *El Nacional* de aquellos años, retuvo también ese rasgo de Andreína. «Los tenistas provenían de los grupos más acomodados y las mujeres tenistas reproducían, desde luego, todos los rasgos de su clase. Eran muchachas muy comedidas, poco dadas a expansiones con la prensa. Andreína Pietri, en cambio, era muy suelta, muy suya y se hacía respetar». En algún estante de su casa, abierta hacia el lago de Maracaibo, Antillano conserva varios ejemplares de la revista *Venezuela Deportiva*, dirigida por Pancho Pepe Croquer, a los que acude para constatar sus evocaciones. «En 1951, Andreína estuvo en New York y visitó las canchas de Forest Hill, donde se baten los campeones de tenis. Allí fue invitada a jugar un partido no oficial con Ginger Rogers, la actriz de Hollywood que hacía pareja en la pantalla con Fred Astaire, a quien le ganó por amplio margen. Poco después se supo que Andreína había recibido ofertas de los estudios para realizar una prueba y eventualmente ingresar a la nómina de las estrellas de cine. Ella no lo pensó ni por un instante; no le interesaba y así lo declaró a los periódicos venezolanos. Los reporteros llegaban a las redacciones comentando, entre risas, que Andreína se burlaba *off de record* de la rabietta de Ginger Rogers por haber perdido ante ella y por la preocupación que demostraba la actriz ante los signos ya incipientes de su envejecimiento».

«Era una tenista agresiva, dotada de muy buen *forehand* (lance del tenis con el brazo derecho extendido)», completa el periodista Hermann (Chiquitín) Etedgui. «Pero la mayoría la recuerda sobre todo por su notable belleza, que llamaba la atención donde fuera. Pude comprobarlo en 1950, cuando ella formó parte de la comitiva que asistió a la inauguración de la estatua de Bolívar en el Central Park de Nueva York. Algunos tenistas, que integraban la delegación venezolana cuando Andreína estaba activa, cuentan que, en los desfiles, al avanzar el grupo, se oía a su pasó un murmullo de admiración: su belleza causaba conmoción. Sus trenzas se hicieron famosas y ella aprovechó

esa celebridad para hacer un gesto nacionalista: en las competencias internacionales las adornaba con lazos amarillos, azules y rojos».

«Era un espectáculo verla en las canchas de tenis», insiste Flor Isava, «no solo porque tenía una de las caras más hermosas que he visto en mi vida –de extraordinarios ojos dorados con esas pestañas largas y encrespadas de las Pietri y aquellas crinejas también doradas que se entorchada sobre las orejas– sino por su alegría de vivir, su vitalidad, su entusiasmo, su juventud... Todo eso era Andreína en una cancha. En la época en que la estética imperante entre las muchachas imponía la palidez, Andreína era toda dorada porque siempre estaba bronceada. Era en verdad una gran imagen verla tostada, metida en sus trajecitos de tenis, haciendo buen juego en la cancha, desplegando esa personalidad tan explosiva. Ella fue una de las primeras caraqueñas en mostrarse públicamente con pantalones cortos y me atrevería a asegurar que fue pionera en el uso de faldas cortas en el tenis: las deportistas venezolanas, que se habían destacado antes que ella, salían a las canchas con uniformes que les llegaban a las rodillas e incluso más abajo. En su época era una celebridad (esto sin contar con el poder divulgativo de la televisión). La gente la llamada ‘la catira de las trenzas’ y, es curioso, pero ella parecía no darse cuenta de las reacciones que provocaba. No era coqueta ni muy dada a los adornos, solamente aquellas crinejas legendarias que se hacía en cosa de minutos. Era delicioso verla con el cabello recién lavado, apenas si lo desenredaba con un peine, inclinaba la cabeza, se hacía las trenzas a toda velocidad, se colocaba los lazos, les daba dos vueltas, las sujetaba con ganchos y ya. Ese era su emblema y tengo entendido que murió con su pelo largo».

Estas arrobadas descripciones son la norma entre las personas que la conocieron en su etapa pública. Acerca del dorado pájaro que enhebraba por igual halagos y medallas, sobran las referencias; pero estas comienzan a menudear cuando el sondeo se encamina por otros rumbos. ¿Y qué pasó después? ¿Por qué la noticia de su muerte, el 16 de enero de 1995, cuando Andreína Pietri tenía apenas 64 años, sorprendió a todo el mundo? principalmente porque muy pocos sabían de la existencia de esta mujer que fuera campeona

nacional de tenis, medallista internacional en varias oportunidades y, como si fuera poco, cuñada del dos veces Presidente de la República. ¿Qué la hizo interrumpir tan abruptamente sus apariciones públicas y por qué no se la volvió a ver ni siquiera en una de esas encuestas que desempolvan a las antiguas glorias en fechas señaladas? Pero, al margen de estas interrogantes, ¿por qué quienes la conocieron, más allá del oropel que ella enlazaba con brillantes colores, se niegan ahora a comentar las causas de su enclaustramiento?

Flor Isava adelanta sus conjeturas, tras aclarar que ella perdió de vista a Andreína después que esta se casó, la primera vez, con el golfista venezolano Bobby Drewber. «Los campeones deportivos jamás hemos sido respetados en Venezuela y, cuando se trata de mujeres campeonas, las dificultades parecen acrecentarse. Lo común es que las mujeres deportistas tengamos muchos problemas con nuestras parejas para llevar armoniosamente una vida familiar. Esta es una situación que se vive en todo el mundo, pero en países como los nuestros, donde hay poco respeto hacia las figuras del deporte, la situación es más grave. No afirmo que esto le haya sucedido a Andreína, pero no me extrañaría que su carrera haya sido vista por algunos de sus seres más cercanos como algo pasajero, un capricho de niña privilegiada, no lo sé; lo que sí está claro es que pronto fue olvidada por el país y muy pocos volvieron a mencionarla entre los nombres que conquistaron triunfos y medallas para Venezuela en el exterior».

Hasta ahí llega Flor Isava; del resto asegura no saber y los que saben dieron sus declaraciones a esta revista con la condición de que sus identidades se mantuvieran en el más estricto secreto. Una mujer, una amiga de Andreína, que habló por teléfono sin revelar siquiera su nombre –y el contacto que sirvió de mediador prohibió ser señalado–, dio la primera pista: «Andreína se alejó de las canchas a raíz de su matrimonio con Vicente Gómez, el segundo, después de su divorcio de Bobby Drewber, con quién no tuvo hijos. En los primeros tiempos, la pareja se entregó a la intensa vida social, a la que Gómez era muy afecto, y los dos se alcoholizaron. Desde recién casados bebían juntos, pero llegó un momento en que se alejaron de todo el mundo y no frecuenta-

ban a nadie. Al principio, ella jugaba canasta, pero tuvo que dejarlo porque no lograba concentrarse. Vicente pudo dominar la enfermedad, pero ella sucumbió. Nunca admitió que era alcohólica. Pasaron muchos años juntos, hasta que se divorciaron y ella se quedó prácticamente sola. No había nadie en su casa cuando se agravó; una amiga la encontró casi agonizante y llamó a las hijas, quienes la llevaron al Urológico San Román, donde murió».

María Fernanda Gómez Pietri, la hija mayor de Andreína, de 35 años, quien declinó hacer mayores comentarios respecto a su madre por los recientes de su deceso, aseguró que ella estaba presente cuando vino el final de Andreína y que fue quien la trasladó al centro de salud; solo se limitó a decir que ella falleció de neumonía.

Por el amontonamiento de testimonios entrecortados, fue posible reconstruir lo que pasó con Andreína después de su tránsito fulgurante con una Wilson apretada en el puño. Alrededor de 1950 se casó con Bobby Drewber y permaneció con él hasta 1956, cuando lo dejó para casarse con Vicente Gómez, nieto del *benemérito*, de quién ya se había enamorado. El joven reportero Rafael Natera, uno de los pocos periodistas –si no el único– que tuvo acceso a ella los últimos años, precisamente por su interés en acumular información para su libro sobre el tema, habló con Andreína sobre este divorcio: «ella me dijo que Drewber era muy celoso, detestaba que ella saliera a las canchas del Country Club con aquellas faldas tan cortas».

De esa relación matrimonial sin sucesión, Andreína salió ligera hacia su próxima concertación conyugal. Ni siquiera el hecho de unirse a un descendiente del general Juan Vicente Gómez, cabeza de una tiranía recordada con oprobio, enturbió sus proyectos. El evento no despertó mayores comentarios. Por otra parte, no era la primera vez que esta familia se relacionaba con los Gómez, tal como apunta Manuel Caballero. «El doctor Andrés Pietri, padre de Andreína», dice el historiador, «era médico de Gómez y lo asistió en sus últimos momentos. Inmediatamente después de la muerte del general, Pietri recogió unos documentos que estaban en la mesa de noche del fallecido, entre los que se encontraban unos papeles donde aparecía, de puño y letra de

Gómez, la lista completa de sus hijos; ya se sabe que el general Gómez nunca se casó y tuvo descendencia con varias mujeres. Estos papeles estuvieron en poder del doctor Pietri hasta su muerte cuando, al ser repartida su herencia, le tocaron a su hija Alicia. Ahora están en el archivo personal del presidente Rafael Caldera, quien en su oportunidad me los mostró. También está el doctor Plácido Daniel Rodríguez Rivero, tío materno del Presidente, quién fue el hombre designado por Gómez para ponerlo en el Rectorado de la Universidad Central de Venezuela, después de los sucesos de 1928, con el objeto de tomar el control de la institución e imponer el orden».

«Es cierto», continúa Caballero «que a la oligarquía se le reprochó en cierto momento que sus hijas se casaran con los Gómez, pero después de 1935 (a la muerte del general) eso dejó de importar. Y, en cuanto a esta familia, pues era bastante normal».

Cecilia Martínez, periodista, afirma a sus 83 años que ella conoció poco a Andreína, por la gran diferencia de edades entre las dos, pero recuerda claramente lo mal visto que fue su matrimonio con Vicente Gómez. «Los que teníamos muertos y presos de ese régimen recibimos esa noticia con mucho disgusto», afirma. «Además, nunca entendí muy bien porque esa familia aceptó esa unión con beneplácito, mientras que el noviazgo de Antonieta Pietri (prima de Andreína) con Andrés Eloy Blanco fue condenado hasta el punto de provocar su rompimiento. Tal fue su decepción por la pérdida de Antonieta, que le inspiró el poema *La Renuncia*: ‘He renunciado a ti/ no era posible/ fueron vapores de mi fantasía...’ Andrés Eloy era de una excelente familia de Cumaná, pero ellos no lo quisieron por adeco, por político; prefirieron al nieto de un asesino que a un hombre decente, porque era revoltoso».

El ex presidente Ramón J Velásquez, historiador y estudioso de la figura de Gómez, tercia en la polémica explicando que Juan Vicente Gómez Bello –hijo del general con Dionisia Bello y suegro de Andreína– regresó del exilio al que marchó su familia luego de la muerte del padre siendo aún adolescente y se formó en los colegios de Caracas, junto a sus hermanos Ali y Gonzalo. «Posteriormente, se vincula en un plano político, social y nacional muy alto al ca-

sarse con Josefina Revenga, hija de José Rafael Revenga, médico, ministro y miembro de la mejor sociedad de Valencia».

«Todo odio y toda crítica», dice Velázquez, «se va borrando en la historia y lo que queda por los hijos y nietos de Gómez es un aprecio social colectivo, basado en buena medida en el hecho de que casi todos emparentaron con las grandes familias del país. A principios de siglo había oposición a que las niñas de Caracas se casarían con andinos porque ellos habían llegado a la capital como invasores, cómo bárbaros; pero aquel mundo andino se borró en la distancia; piense usted que la invasión de Castro y Gómez va a cumplir su centenario dentro de 4 años. De manera que cuando esa muchacha Pietri se casó con Vicente, hijo del hijo mayor de Gómez, es decir, con el mayorazgo de la dinastía, el país estaba ya en otra cosa. Y nosotros somos una sociedad, más que democrática, parejera. Ahora, con respecto a la otra muchacha Pietri, Antonieta, yo recuerdo que cuando se supo de sus relaciones con Andrés Eloy, los padres la sacaron para Europa; se decía que la mayor oposición la hizo su madre, que era muy fregada, muy excluyente...se dice, habría que preguntarles a ellos».

Ellos, al ser consultados, respondieron por medio de la actriz Carlota Sosa Pietri, sobrina de Antonieta, que el noviazgo de una Pietri con Andrés Eloy blanco fue rechazado por la familia porque él tenía 49 años y ella 19. «Así que fue por viejo, no por adeco», concluyó la vocera.

En 1957, cuando Andreína contrajo matrimonio con Vicente Gómez Revenga, él era lo que se llama un buen partido: buenmozo, educado, próspero, mundano y encantador. Ella, en la cima de la belleza, mantenía su esbeltez y elasticidad entrenándose en las canchas de tenis. Poco después del matrimonio las dejó definitivamente. «Parece que él era muy dominante, muy celoso, muy Gómez», me confía una señora que me recibe en un recodo de su mansión, situada al norte de Caracas. Pero el propio Vicente Gómez desmiente la especie: «Yo nunca la presione. Ella lo abandonó sencillamente porque no estaba ganando en las canchas».

Como si se tratara de un mensaje del Ministerio de la Juventud, su declinación en el deporte corrió pareja con su creciente afición al vodka, según cuenta alguien que se arrepiente apenas lo asoma. Andreína y su nuevo esposo son vistos en el Country Club y en el Altamira Tennis Club «tomándose sus palitos». Y luego se sustraen de toda figuración pública. Comienzan las murmuraciones: la pareja tiene fuertes altercados y muchos de ellos terminan cuando la señora abandona el hogar común para refugiarse en la casa de alguna amiga.

Una ex colaboradora de Alicia Pietri de Caldera accede a declarar –con la condición de que...– que, en varios años de trabajo compartido, la primera dama jamás mencionó a su hermana, con una excepción: la vez que la llamó Maruja Sáenz de Estévez, gran amiga de Andreína, para consultarle lo que se debía hacer: Andreína llevaba varios días en su casa, negándose a recibir las llamadas telefónicas de su esposo. «La señora de Caldera se angustiaba mucho por este motivo; pocas personas saben lo que ha sufrido». Otra fuente, que también impone la socorrida condición, asegura haber conocido a la primera dama por años y jamás, absolutamente nunca, haberle oído nombrar ni para bien ni para mal a Andreína. «Pero no digo más, porque ella se jacta de su origen corzo y dice que los corsos no olvidan agravios ni perdonan indiscreciones».

«Yo no sé si era alcohólica», dice Rafael Natera, «de eso no hablamos nunca; pero las dos veces que la visité estaba claro que ella cada momento quería tomar. Y lo hacía, pero su conducta no cambiaba, siempre era una dama. En fin, Yo diría que era una persona enferma, muy deteriorada físicamente, pero puedo asegurar que nunca la percibí agresiva o salida de tono. Fue una gran señora hasta el final, al menos así lo vi yo».

Vicente Gómez, su esposo «hasta hace unos 5 años cuando nos divorciamos», habla con todo afecto de su familia política. «Yo conocía a Andreína desde chiquita porque era amigo de sus primos, los Benedetti Pietri y Pietri Lavié. Después volví a encontrarla cuando era adulta, en el Country Club. Me casé muy enamorado y viví con ella 30 años que desgraciadamente no fueron

muy agradables por su afición a la bebida. Ella se convirtió en una persona muy difícil. Es cierto que al principio bebíamos los dos, pero yo lo dejé y ella se fue hundiendo en un suicidio lento. Los médicos, la familia y los amigos más cercanos la aconsejaban, todos le decían que debía buscar ayuda para curarse; esa es una enfermedad en la que algunos ganan y otros no.... Pero ella no puso de su parte y salió derrotada. Al comienzo, tomaba socialmente, después lo hacía en su casa, una vez a la semana, hasta que empezó a hacerlo diariamente desde la mañana».

Gómez es, efectivamente, un hombre encantador. No puede decirse que se haya mostrado muy cómodo al hablar de estas cosas, pero de todos fue el más franco y no titubeó para responder ninguna pregunta. Es, además, muy valiente al aceptar su papel en el drama de Andreína. «Yo había estado casado antes», dice. «Tuve un matrimonio muy feliz con Carmen Elena Winkelmann, pero yo era muy parrandero y ella se cansó. Después, con Andreína, fue terrible; ella no se ponía violenta ni nada de eso, sino apática, era como si nada le importara... Y teníamos cinco hijos, cuatro mujeres y un varón a quién llamamos él *porfin* por lo mucho que tardó en llegar; cinco muchachos extraordinarios de los que ambos estábamos muy orgullosos. Teníamos todo para ser felices, pero no pudimos con esta enfermedad».

«La segunda vez que la visité estábamos en plena campaña electoral», recuerda Rafael Natera. «La encontré muy entusiasmada y me comentó lo mucho que deseaba que su cuñado llegará nuevamente a la Presidencia de la República. Lo quería y lo admiraba mucho. Hablaba con gran afecto de toda su familia y en particular de Andrés Caldera, su sobrino y ahijado; cada vez que lo mencionaba su cara cambiaba, sonreía y se refería él con mucha dulzura. Y la última ocasión en que hablé con ella fue por teléfono, en enero de este año, y comentamos sobre las navidades, y sobre nuestras expectativas para 1995. Ella esperaba tener salud y que Rafael Caldera tuviera éxito en su gobierno. A los 3 días llegué a la redacción y me dijeron que Andreína Pietri había muerto».

[Esta semblanza fue publicada con el título
«Andreína Pietri: Final de partida» por Milagros Socorro
en el año 1995 en la Revista *Exceso* n° 74]

LA LIBERTAD EN GRADO DE VIRTUOSISMO

**POR PERÁN ERMINY
(1996)**

Una semblanza de Manasés Rodríguez como artista y como ser humano traza este ensayo, cuya lectura se propone como alegato contra el olvido que amenaza a ciertas figuras fundamentales del arte nacional, y como relato embelesado que da cuenta de un creador singular y de la circunstancia caraqueña en que discurrió su peripecia.



Desde hacía mucho tiempo se le venía agotando el aliento, pero él trataba de disimular el malestar del cansancio que le provocaba aquella lenta asfixia apretándole el pecho. Se detenía, entonces, ante cualquier vitrina, fingiendo interesarse por objetos irrelevantes que no necesitaba, como artículos electrodomésticos o lencerías, para que uno no se diera cuenta de que le faltaba aire. Era una especie rara de pudor que esgrimía con astucia para no molestar a sus amigos con sus padecimientos, como si esos ahogos fueran cosa para avergonzarse. Así era de discreto Manasés. Se preocupaba por los síntomas del asma que advertía en uno y hasta nos aconsejaba infusiones de yerbas infalibles y precauciones muy sensatas que nadie sigue, pero no decía nada de los suyos. Si uno insistía en preguntarle, llegaba a admitir que en esos días no se sentía muy bien, pero... cambiaba el tono de la conversación para decir que eso no importaba, que eso pasaba, y cerraba el tema sirviendo otro trago y comentando el boxeo del día anterior.

Así, un mal día se le apagó el aliento y no alcanzó a ver la hermosa exposición antológica de obras suyas que el Museo de Petare había preparado en su honor, como un homenaje a su talento excepcional. Para la curaduría de ese evento, que fue colectiva, él mismo nos había ayudado en la selección y localización de las obras, así como con las informaciones que nos suministró sobre cada una de ellas. La inauguración de la exposición se convirtió en un acto de despedida al gran artista fallecido. El catálogo, que se editó poco antes de su fallecimiento, salió escrito como si Manasés aun viviera, salvo una página que se añadió a última hora, con las palabras pronunciadas por Juan Calzadilla en el momento del sepelio, en las que muy emotivamente exaltó la personalidad y el legado artístico del amigo: «Quiero decir que es una muerte incompleta, puesto que Manasés Rodríguez supo sobreponerse a ella presentando como pasaporte para la inmortalidad el expediente de una gran obra artística, la que el mismo hiciera; obra realizada con fe, pasión y desinterés a toda prueba, con el propósito de que pudiera ser apreciada por sus contemporáneos y, en primer lugar, por sus amigos y familiares, pero también por las generaciones futuras».

Despedida del arte y de la vida

La exposición a la que nos acabamos de referir se realizó entre los meses de julio y agosto de 1993. Medio año antes, entre octubre del 92 y enero del 93, Manasés había mostrado sus obras en una de las doce exposiciones individuales que la Galería de Arte Nacional, con el patrocinio de la Fundación Bigott, presentó conjuntamente en sus salas bajo el título de *Imágenes del Genio Popular*, sin duda el más visible reconocimiento institucional que se le haya hecho al arte popular venezolano en los últimos años. De modo que, con el éxito y la importancia de esas dos grandes exposiciones sucesivas, podemos decir que Manasés se despidió del arte y del mundo con brillantez.

Pero antes de esas dos últimas exposiciones Manasés había pasado diez años casi sin actividad expositiva: los últimos cinco años sin mostrar nada y, en los cinco precedentes, apenas participó en dos colectivas. Pero no había dejado de pintar.

De manera que, con esa ausencia en las exposiciones, el público joven no

lo conocía o casi no lo conocía y ya lo olvidaba (un buen ejemplo de la rápida caducidad de nuestra memoria artística es el caso de Simón Gouverneur, quien, después de obtener premios internacionales representando a Venezuela, desapareció de la memoria nacional en poco más de diez años, como si nunca hubiese existido).

Hace unos treinta años, en los 60, Manasés se dio a conocer como una revelación sorprendente. Lo invitaban a exponer con frecuencia, igual en los años 70 y a principios de los 80. Desde sus primeras exposiciones recibió los mejores elogios de escritores y críticos tan calificados como Rafael Pineda, Aquiles Nazoa, Miguel Otero Silva, Juan Calzadilla, Alfredo Armas Alfonzo, Francisco Da Antonio, Juan Liscano, Beatrice Viggiani, Dámaso Ogaz, Bélgica Rodríguez, Mariano Díaz y otros. Enseguida obtuvo premios y reconocimientos. Pero después continuó de bajo perfil, cada vez más bajo, hasta su silencio. Por eso su reaparición en *Imágenes del Genio Popular*, en la Galería de Arte Nacional, fue como una resurrección, como un redescubrimiento. Sus obras asombraron a todo el mundo por su audacia y absoluta originalidad, como fenómeno artístico inesperado e insólito, distinto, y de la más alta calidad. Manasés llamó la atención más que lo otros once co-expositores, que habían sido escogidos como las figuras más sobresalientes en el arte popular venezolano. El emblema de la exposición, reproducido profusamente en carteles, pancartas, avisos y pendones, fue una de las sirenas de Manasés. Los nuevos aficionados y los artistas jóvenes nos preguntaban por él con gran curiosidad. Súbitamente volvió a ocupar un primer plano de actualidad en el arte venezolano.

Por eso, resultó muy oportuna y muy bien acogida la gran exposición antológica de Manasés, *Rostros Infinitos*, del Museo de Arte Popular de Petare, a la cual nos referimos anteriormente. Con ella se situaba al artista, o se le volvía a situar, como «una de las figuras más importantes de la plástica contemporánea en el país» (no solo de la plástica popular, sino de todo el arte actual venezolano). Quienes estábamos convencidos de que esto era cierto, sabíamos que faltaba aún algo por hacer, que quedábamos debiéndole algo a Manasés, cuya pintura, pese a su extraordinaria riqueza, nadie

se había detenido a estudiar sistemáticamente a fondo. En esta oportunidad nos planteamos con Juan Calzadilla un proyecto que ya nos habíamos propuesto antes, pero que ahora se nos había vuelto ineludible: el de escribir y publicar un libro dedicado a la pintura de Manasés. El problema del financiamiento se hizo difícil de resolver y ahora mucho más, por no decir imposible. Pero queda en pie el propósito y queda pendiente nuestra deuda con Manasés, que no es solo nuestra sino del país. Dejamos esta constancia para ver si tiene alguna consecuencia favorable.

Pintura inclasificable

Tal vez sea fácil sentir la pintura de Manasés, disfrutarla, apreciar su riqueza y su vitalidad, aunque no sea una pintura común ni decorativa; pero posiblemente sea menos fácil conocerla, estudiarla, comprenderla, hasta poder explicarla. Si conocerla completamente es imposible, como también lo será conocer cabalmente cualquier obra de arte, conocerla siquiera a medias o un poco, es ya bastante difícil. Hay quienes creen necesario comenzar por clasificarla. Pero aquí comenzarían las dificultades con Manasés, cuya pintura no se sabe si es popular o culta. Porque, en efecto, la pintura de Manasés no corresponde a las categorías de lo folclórico. Ni siquiera cabe en lo que se entiende comúnmente como arte popular tradicional. Tampoco en lo que se suele entender como arte popular, que a veces es llamado arte ingenuo, primitivo o naif. Pero tampoco corresponde a las categorías de las vanguardias del arte ortodoxo o arte culto tal como son usadas en nuestro medio, o como son usadas en cualquier otra parte. Lamentablemente, todas estas clasificaciones y divisiones, por más dudosas que parezcan, siguen siendo las usuales y no terminan de perder su vigencia dentro de los criterios establecidos.

Desde este punto de vista, la pintura de Manasés sería uno de los ejemplos reveladores de las insuficiencias y de los vacíos que dejan las clasificaciones artísticas imperantes. Y ella es buen ejemplo de la necesidad de sustituir las viejas concepciones del arte popular por otras, que den cuenta de la dinámica de los procesos múltiples y variantes de cruzamientos y de cambios en los sis-

temas artísticos actuales, de un modo irregular y no integrado, o mal integrado, con juegos de apropiaciones, marginaciones, imposiciones, absorciones, *vampirizaciones*, exclusiones, mercantilizaciones y manipulaciones de toda clase, cada vez más complejos y más conflictivos.

Hijo legítimo de Caracas

Manasés fue reconocido desde su primera exposición como un ejemplo paradigmático del arte urbano, caraqueño, acaso típicamente caraqueño, como fue calificado por Aquiles Nazoa, Rafael Pineda, Miguel Otero Silva, Juan Calzadilla y otros expertos de entonces. No deja de ser curiosa la coincidencia en reconocer la *caraqueñidad* de una pintura de rostros; de rostros que no podrían identificarse como de personajes típicos caraqueños, ni como estereotipos de la fisonomía del caraqueño, porque no se parecen realmente a nadie. Tampoco podría decirse, por otra parte, que esos rostros de nadie o de cualquier persona, o, más exactamente, rostros imaginarios, que permanecen en los dominios de la pura ficción, fueron pintados o dibujados de una manera venezolana, o menos aun de una manera caraqueña. O que son rostros imaginados a la venezolana, con una manera venezolana o caraqueña de imaginar rostros.

Sin embargo, la coincidencia sobre este punto de la *caraqueñidad* de la pintura de Manasés, en las opiniones bien pensadas y mejor escritas de cuatro personalidades tan respetables, como son los nombrados más arriba, nos hace pensar que no es una coincidencia fortuita ni tampoco infundada. Rafael Pineda, con argumentos tan serios como los de los otros tres escritores citados, afirma: «A diferencia de Feliciano, Manasés es hombre de ciudad, hijo legítimo de Caracas». Y ese ambiente, si por una parte le ha restado prácticas mágicas, por la otra le ha infundido un sentido geométrico de la realidad; o sea, lo primero que se transparenta en sus rostros es que de un dato natural evolucionan inmediatamente al infinito, a la categoría de arquetipo. Por su parte, Miguel Otero Silva escribe: «Hijo de la ciudad, hechura de la ciudad, trasunto de la ciudad, Manasés no pudo ser ingenuo porque la ciudad pícara no se lo permitió,

ni primitivo porque los rascacielos de la ciudad le emparedaron la prehistoria, ni autodidacta porque la brega de la ciudad no le consintió leer un texto». A veces la idea de lo ciudadano o la *caraqueñidad* parece apuntar más a la persona de Manasés que a su pintura, aunque esta depende de aquel.

De todas maneras, el problema de la raíz urbana de la pintura de Manasés, igual que el problema de la venezolanidad o latinoamericanidad de su lenguaje pictórico, o de las raíces de su poética o de su inspiración, no es (no son) un problema fundamental ni central en su obra. Pero antes de indagar sus contenidos de fondo, convendría empezar por las aproximaciones primeras. En este sentido, diríamos que es una pintura que impresiona al instante de verla, pero luego nos ofrece otros momentos sucesivos de lectura.

Lo primero a señalar es que su impacto es inmediato, directo, espontáneo, no reflexivo. Produce una impresión fuerte, que no se agota ni se extingue al momento, sino que se afianza y aumenta a medida que pasamos de la visión de conjunto a la de sus detalles. Pero, considerando que en esa obra que miremos no parece haber nada que facilite su comunicación (no tiene elementos visuales que sean comunes a ella y al espectador), porque no es realista (y por ende no nos remite a cosas que reconocemos de la naturaleza o de la realidad), no es abstracta con formas geométricas puras (que conocemos como universales por la razón), tampoco es conceptualista con ideas comunes (o con retóricas socialmente compartidas), ni se basa en códigos reconocibles y ni siquiera está concebida siguiendo los dictados de la razón, a través de una lógica discernible y con procedimientos reflexivos que podamos identificar; en suma, ante tanta ausencia de convencionalidad y de las vías habituales de acceso a la obra, no cabe más que preguntarse ¿cómo puedo entonces operarse la comunicación artística en este caso?

Comunicación intersubjetiva

Se trata, por supuesto, de una comunicación intersubjetiva, en la cual uno se conecta con el artista a través de la obra, sin necesidad de que la obra nos remita imaginariamente a nada que sea exterior a ella misma y sin las media-

ciones a las que acabamos de aludir. Aunque, en verdad, las pinturas de Manasés son casi siempre representativas de algo que ya viene anunciado por el título de la obra y qué reconocemos sin dificultad (sin olvidar que Manasés realizó unas cuantas obras abstractas), eso que representa no tiene nada de realista y ni siquiera busca parecerse visualmente a ninguna cosa real, aparte de que muchas veces pinta figuras puramente imaginarias o, mejor dicho, siempre pinta pinturas imaginarias; pero a veces son absolutamente irreales o fantásticas, como es el caso de las sirenas, por ejemplo, que no existen más que como seres de la leyenda y de la fantasía. Por esas razones, los signos de la pintura de Manasés (o más exactamente sus significantes) no dependen de la naturaleza ni están mediatizados por ella; tienen su opacidad y su vida propia. Pero el problema de la comunicatividad de las obras de Manasés no está en la decodificación de sus signos, ni en las formas en que estos se relacionan con uno y con las supuestas realidades representadas. Por una parte, están los contenidos a los cuales se refería Kandinsky en su libro *Sobre lo espiritual en el arte*, cuando afirma que toda forma tiene un contenido intrínseco, que actúa sobre uno como estímulo visual que provoca reacciones psicológicas diversas, como asociaciones espirituales, respuestas afectivas, etc. Aunque en el caso de las pinturas de Manasés, sus formas no se parezcan a las de Kandinsky ni sus contenidos tampoco, el mecanismo operativo sí tiene alguna semejanza. El principio es más o menos el mismo. Es el que señala Argán al referirse a los signos de Kandinsky: «El signo no preexiste, como una letra del alfabeto; es algo que nace del impulso profundo del artista y que, por tanto, es inseparable del gesto que lo traza».

Conviene aquí aclarar que estamos refiriéndonos a una especie de término medio de la pintura de Manasés, es decir, a una obra inexistente, a una abstracción que resulta de la generalización de los rasgos y apariencias de pintura suyas diversas. Por eso hablamos en términos esquemáticos, que apenas sirven como aproximaciones generales, con todas las reservas que implica el procedimiento.

La mirada percibe el gusto por pintar

Las composiciones de Manasés se van configurando espontáneamente, de un modo fortuito, improvisado, sin la premeditación de cálculos ni esquemas constructivos de ninguna especie, como si fueran apareciendo solas, fluyendo incontroladamente de la mano del artista. Es un procedimiento creativo completamente diferente, casi lo contrario del que se emplea en la concepción y la elaboración de obras de carácter constructivo (independientemente del grado de realismo o de abstracción de la obra), las cuales son sometidas al rigor de una racionalidad severa y sistemática en el ordenamiento de sus estructuras formales. En cambio, las pinturas de Manasés tienen el desenfado de lo coloquial, del habla popular, en lugar de buscar el equivalente del respeto a la métrica de los endecasílabos clásicos, por ejemplo. En este sentido, al artista no le preocupaba la apariencia de solemnidad que supuestamente deberían tener las obras de arte. Porque nunca se propuso pintar obras maestras para ganar premios en los salones y en las bienales de arte, cómo infortunadamente suelen hacerlo casi todos nuestros artistas, para desgracia de ellos y para desgracia nuestra también, porque cada vez que un pintor comienza a trabajar una tela con el propósito de lograr una obra maestra, ya se puede dar por descontado que esa pintura será un fracaso. Manasés, en cambio, no pintaba sino por gusto, porque le provocaba y le gustaba hacerlo. No pintó por dinero ni por premios o reconocimientos –que nunca buscó–, sino por placer, casi por adicción, porque necesitaba pintar.

El agrado que sentía Manasés en el trabajo de realización de sus pinturas, el gusto de hacerlas, la emoción tensa de ir trazando una forma sin saber cómo va a resultar, la sensualidad de manchar la tela cubriéndola con colores, todo ese placer sucesivo se le contagia al espectador en el acto de la contemplación, en el que la mirada revive un poco el mismo proceso de la realización, como si quién contempla la obra estuviese volviendo a pintarla, repitiendo los mismos gestos del artista al crearla. Mientras el ojo sigue las inflexiones de una línea, imaginariamente la mano se mueve volviéndola a trazar, acelerándose cuando la curva se abre y el gesto se extiende, para de-

tenerse a vacilar cuando se quiebra o se interrumpe, y luego toma impulso de nuevo y se acentúa.

Son juegos que guardan algunas semejanzas remotas con los del manejo de la materia sonora en la música, en la que uno se siente atrapado por el fluir de los sonidos, como el desplazamiento melódico de las líneas y los contornos en la pintura de Manasés, cuyas texturas y calidades cromáticas equivalen a los acordes armónicos y los timbres de los instrumentos musicales. Y así podríamos continuar con las analogías posibles, como podríamos hacerlo con la poesía, para seguir la vieja especulación de *ut pictura poesis*. Pero esto serían ejercicios un tanto vanos, que en todo caso no nos aportaría mucho para el conocimiento de la pintura de Manasés; quizás sí de sus procesos creativos y comunicativos.

El misterio del origen de estas pinturas

Desde el punto de vista iconográfico y lingüístico, la pintura de Manasés constituye, aparentemente, un discurso aluvional, formado por una pluralidad de elementos variados, paradigmáticos, de un tipo de arte venezolano en el cual se manifestaría de algún modo la multiculturalidad desigual que caracteriza a nuestro país. Estudiando sus elementos constitutivos podríamos ir descubriendo en ellos la complejidad de sus orígenes posibles, de sus hibridaciones y entrecruzamientos, en los cuales rastrearíamos, sobre (o bajo) la prevalencia de los supuestos modelos del arte occidental, otras raíces culturales indígenas y afrocaribeñas.

Sin embargo, lo curioso en este caso (que sirve para ilustrar uno de los equívocos frecuentes de la investigación etnopictórica) es que la pintura de Manasés parece haber surgido gracias al milagro de una generación espontánea, sin ninguna filiación de paternidades conocidas, porque no se formó en escuelas de artes ni parece haber tenido conocimientos previos sobre las artes. Solo después de haber comenzado a dibujar y a pintar, inventándose (casi *ex ni hilo*) un estilo personalísimo desde el primer momento, que luego no hizo más que desarrollar en infinitas variaciones técnicas y formales, solo

después de estos inicios fue cuando Manasés, vinculado (gracias a sus obras) con intelectuales como Miguel Otero Silva, Rafael Pineda, Aquiles Nazoa, Juan Calzadilla y otros, vino a conocer el arte venezolano y el arte universal.

De modo que lo que uno encuentra en su obra, como supuesto resultado de asimilaciones acumuladas de las artes de tres continentes y de muchas etnias, es realmente algo que el artista tenía ya en su mente, sin haberlo aprendido de nadie, o bien es algo que el intentó enteramente de una sola vez y que luego uno se pone a escudriñar y cree encontrar en sus obras raíces y fuentes que a lo mejor no tuvo y que solo vino a conocer años más tarde. Pero queda también la posibilidad de que esas fuentes multiculturales no le llegaran al artista a través de otras pinturas, sino diluidas en otras imágenes y en mil cosas diversas (no solo visuales) integradas en el ambiente cultural caraqueño en que vivió. Es decir que las obtuvo por una especie de ósmosis cultural.

Con respecto a este misterio del origen del estilo de Manasés, Miguel Otero Silva dio su versión en el texto que le escribió para el catálogo de una de sus exposiciones (Fundarte, Sala de Gobernación del Distrito Federal, 24-02-80): «Nacido en San Juan, fue a los cines y observó perspectivas que eran derivaciones de la evolución de la plástica universal. Chofer de Mimi Herrera, se asomó curioso y conmovido al ambiente culto de la Hacienda La Vega. Chofer de un periódico, acompañó al reportero de guardia que iba los domingos al museo a reseñar las exposiciones. La televisión, las revistas, la Ciudad Universitaria, la gente que andaba por la calle, hicieron el resto. De repente se puso a pintar a los 44 años y afirmó, esta vez sí ingenuamente, que su obra no tenía influencias de nadie, que él no sabía quién era Klee, ni quién era Picasso. Sin embargo, en todo ese nuevo mundo que él ha visto, que él ha oído, que él ha caminado, estaban presentes en función de semáforos Picasso y Klee».

Seguramente ocurrió así como lo contó Miguel Otero, quién lo sabía de primera mano, por el propio Manasés y por otras fuentes directas. Aun así, esto no invalidaría del todo las otras dos hipótesis que avanzamos. Es probable que haya sabido un poco de cada una de ellas. Pero, si bien es cierto que los comentaristas asociaron la pintura de Manasés con la pintura de Paul Klee,

que él pudo haber visto en alguna parte (lo cual no es muy seguro), habría que precisar que las semejanzas no son tan directas y que él tendría que haber revisado varios libros sobre Klee para encontrar algunos rostros lejanamente parecidos a los suyos. Con esa misma lógica cualquiera encontraría en una pintura tan infinitamente variada como la de Klee los modelos copiados por una buena parte del arte venezolano actual.

El otro gran artista a quien los críticos relacionaron con Manasés, no es Picasso, como pudiera entenderse (entenderse mal) de lo escrito por Miguel Otero, sino Jean Dubuffet, cuya obra vino a ser conocida por Manasés varios años después de haber pintado muchos rostros y figuras, que luego supo que tenían algún parecido con los de Dubuffet, aunque no demasiado. Las obras de la colección del museo de Arte contemporáneo de Caracas Sofía Ímber de Jean Dubuffet, se expusieron en Caracas después que Manasés había pintado muchas de las suyas. Ni los Herrera, ni ningún coleccionista caraqueño tenía las obras de Dubuffet en los años 60. En esos años no se podían ver sino aisladamente, en pocos libros especializados que no conoció Manasés. Podemos afirmar estas cosas por la vieja amistad que teníamos con Manasés y porque también nos la confiaban otras fuentes informativas.

Por lo demás, cabe decir, que Manasés nunca fue eso que llaman un ratón de galerías, ni museos. No fue un visitante asiduo de exposiciones y ni siquiera las frecuentaba. Más bien (o más mal) veía muy pocas exposiciones. Y casi no tenía libros de arte. Hojeaba los de los amigos como Erasmo Villalobos. Sabía mucho de pintura (aunque no le gustaba hablar de sus conocimientos al respecto), pero solo sabía de su propia pintura y eso sobre todo por intuición y por su experiencia práctica, y no por el hábito de reflexiones sistemáticas, ni menos aún por teorizaciones.

No es que Manasés haya sido un artista inculto o un hombre inculto. Tenía una erudición admirable en temas como el bolero, la rumba, la Caracas nocturna de los años 40 y 50, el boxeo (el mismo fue boxeador), el juego de pelota, los artistas de cabarets, la ciudad de Caracas, sus calles, sus lugares, sus curiosidades. Era un conversador memorioso y gratisísimo, con frecuencia

nostálgico y sentimental. Pero era difícil hacerle conversar sobre el arte. Cambiaba el tema. Cualquiera hubiera creído que su esposa Matilde era la artista, porque ella siempre hablaba de belleza, de arte, de flores, de pájaros, de los crepúsculos en la casa de Las Tunitas, de los cuadros, hasta que Manasés lograba cambiar el tema, tal vez por pudor ante la intimidad de sus emociones y de sus afectos. Podía hablar maravillas sobre las emociones de los demás, de Bola de nieve con sus canciones y su piano, o de cualquiera, pero no de las suyas. Pero uno le descubría, pese a su empeño por ocultarlo, que era un hombre sumamente sensible y emotivo, acaso demasiado sensible, y por eso necesitaba proteger su vulnerabilidad con la coraza neurótica de su evasión a los temas de su intimidad emotiva.

Tal vez sus pudores, sus temores a las heridas emotivas, su sobrevaloración de lo afectivo y de lo sensible, su sentimiento de vulnerabilidad íntima, su timidez social, su tendencia a eludir los temas relativos a su propia interioridad, su neurosis y todo este cuadro de su comportamiento humano, nos ofrece una pista muy importante para la comprensión de su obra, de su carácter lúdico, formal, objetivo y a veces objetual, laberíntico, autónomo, cargado de energías pulsionales, asociativo, intuitivo, poco racional y reflexivo.

Imaginería metafórica y automatismo psíquico

La atracción visual que siente Manasés hacia las paredes viejas, desteñidas, llenas de manchas de humedad, con sus capas de pintura desprendidas, como las que aconsejaba observar Leonardo da Vinci, es propia de una sensibilidad urbana acostumbrada al espectáculo permanente de los muros y los edificios. Manasés se detenía compulsivamente antes esa clase de manchas sugestivas que despertaban su inspiración. Esa fascinación que sentía es equivalente al gusto (que en este caso es un gusto campesino) del gran pintor de Jamaica (Everaldo Brown, por la rigurosidades y relieves de las rocas, y por las formas de los troncos y de los follajes del bosque, en los cuales le surgen visiones que luego pinta en sus cuadros. En ambos artistas se da un punto de partida exterior que activa la interioridad y desata un juego de automatismo psíquico

semejante al propuesto por los surrealistas. En ambos se ejerce, también, un tipo parecido de imaginaria metafórica (es el fenómeno que han estudiado, aunque no muy profundamente, David Boxer y otros investigadores jamaiquinos). Es igualmente semejante el proceso mental de identificación entre lo interior y lo exterior, entre lo que proviene de la materia y lo que emerge de lo inconsciente. Con Everaldo Brown (nos hemos detenido en relacionarlo con Manasés porque Brown se ha convertido en un fenómeno de gran atracción internacional y de gran interés como peculiaridad estética) se da el mismo problema de Manasés, de su inadecuación a las categorías clasificatorias establecidas para las artes. Se le ubica como un artista de vanguardia y también como un artista popular. A Manasés se le ha considerado como un pintor situado en la vanguardia extrema del arte popular, clasificable igualmente entre los artistas no populares o los vanguardistas no populares.

En la pintura de Manasés el tema más importante, casi el único durante sus 30 años de trabajo pictórico, es el tema del rostro humano. Pintó también figuras, sirenas, animales, flores, naturalezas muertas y hasta incursionó en la escultura (sobre todo en el relieve, que sí trabajó bastante) y, un poco excepcionalmente, realizó instalaciones. Pero siempre continuó con su persistente tema de los rostros y, más particularmente, con los rostros vistos de frente, que así eran casi todos los que pintó.

Esa fijación temática, casi obsesiva, es reveladora del interés prioritario y principal que el artista le daba a la gente. Lo que le importaba era la gente. Los objetos, los ambientes, el dinero, el lujo, el poder, los trajes, las casas, los viajes, todo lo demás era para él secundario o desdeñable frente a la importancia de los seres humanos. Si las otras cosas le merecían interés era por su relación con las personas. En realidad, su interés era hacia las personas más que hacia la gente. La gente es una generalidad abstracta, mientras la persona es singular y única. Por eso pintaba personajes y no rostros, porque los rostros serían impersonales, interesarían como formas comunes, como abstracciones y no como personas. Los suyos son personajes en el sentido de que tienen una identidad reconocible, fuerte y única, con carácter y con

toda una vida por dentro. Manasés los identifica en sus títulos, muchas veces por sus profesiones o su modo de ser, no sin añadirles cierta dosis de humor, nunca agresivo.

Pero esos personajes de su obra no son copiados de la realidad, no son retratos de nadie; son ficciones, son seres imaginarios. Lo curioso en este caso es que los personajes van apareciendo solos, durante la ejecución de la obra, sin que el artista los hubiese imaginado previamente. Una vez terminado el cuadro lo observaba para saber qué clase de personaje había salido. Y le ponía un nombre, que el personaje asumía como suyo y se adaptaba a él. Luego, uno veía el cuadro, leía el título y ya quedaba predispuesto a reconocer la identidad del personaje, que no podía ser anodino ni pasar inadvertido. Era un rey, por ejemplo, de algún reino poco común. O un profesional de algún oficio inusual, o un delincuente honorable o famoso. O uno de esos personajes de barrio, que el artista recordó de su infancia.

La otra curiosidad de este caso es formal, porque pasar 30 años pintando caras es algo que cualquiera imaginaría destinado a terminar en rutina y en aburrimiento. Las caras se volverían iguales, hechas con la misma receta. Pero con Manasés no ocurrió así, porque sus personajes nunca se repitieron. Al contrario, resultaron variadísimos. Cada uno era una invención impredecible. Cambiaba cada vez el juego combinatorio o sus componentes. Cambiaba el soporte, los instrumentos, la técnica, las formas, los personajes, la realización, el estado de ánimo del artista, los pigmentos, la inspiración, el dibujo, los materiales, la composición, el tamaño de la obra, las sorpresas de lo que va saliendo, la destreza de la mano, los problemas del día y mil otras cosas. Y cada personaje resultó único.

Materia y experimentación

La necesidad de variar las obras, que lo conduce a ensayar nuevas soluciones y otros materiales y procedimientos –cosa que hacía Manasés sin ningún miedo a equivocarse, porque sabía que siempre lograba salvar y arreglar bien lo que de pronto parecía que se había echado a perder–, estimuló

en su trabajo una actitud cada vez más experimental y más aventurada, que acentuaba su creatividad y fomentaba la audacia de su inventiva ahí en su imaginación.

El problema de su relación con los materiales es importante para el estudio de la obra de Manasés. En esa evolución y complejización de su trato con los materiales, tendría que incluirse la incidencia de las grandes tendencias artísticas que se imponían en Venezuela. Así, observamos las variaciones de su trabajo con las texturas, primero sugeridas, luego imitadas, simuladas, resaltadas, exploradas, hasta que el artista decide de pronto la incorporación de gruesas cortezas y de otros materiales de vistosa corporeidad y de superficie muy rugosa, de relieves o pliegues erizados que llegan a convertir la obra en un bajorrelieve, con el cual la pintura se va acercando a la escultura y se objetualiza, se vuelve un objeto. Sin embargo, no es un objeto en sí, cuya autonomía solo limita su funcionalidad, su utilidad imaginaria, sino un objeto plástico representativo y sugestivo. No olvidemos que Manasés, además de sus abundantes relieves, también hizo algunas esculturas.

Una de las constantes más significativas en la obra de Manasés es la del uso de los contrastes internos, de las tensiones entre diferentes elementos. Estos contrastes pueden ser de cualquier naturaleza. Generalmente recurre a la creación de tensiones entre distintos tipos de superficies en el cuadro o entre tratamientos pictóricos diferentes. A veces combina unos planos con colores y otros con líneas, por ejemplo. Otras veces crea contrastes entre elementos constructivos más o menos racionales y otros elementos más desordenados y automáticos, con lo cual establece claves distintas en la lectura de una misma obra.

En muchas de sus obras Manasés desarrolló secuencias de elementos un poco repetidos, casi serializados, que se interrumpen o cambian bruscamente, en lugar de seguir repitiéndose como era de esperarse (toda repetición nos hace suponer su continuación). Esa presencia de lo inesperado, de lo imprevisto, de lo casi sorpresivo, es un factor que opera en varias otras formas, de otras maneras, con bastante frecuencia, en los trabajos del artista. En ciertos casos este recurso a lo inesperado nos hace recordar su empleo semejante en-

tre los surrealistas, tal vez más en la poesía (sobre todo en las metáforas) que en la pintura, en la cual también fue importante.

Entre los contrastes más llamativos de Manasés está el de hacer que la obra se caliente y se entibie o se enfríe en seguida, en un flujo continuo que va alternando sus mayores o menores grados de expresividad o de energía pulsional, con sus pausas y sus saltos inesperados. Otro tipo de contrastes lo establece el artista con sus continuas nivelaciones en las articulaciones de los elementos componentes de la obra, que pasan de lo objetivo (o de lo objetual) a lo expresivo o a lo sugestivo, o de lo racional a lo emotivo.

A propósito de esto, es interesante observar que Manasés, sin proponérselo o sin saberlo, evita en su trabajo los excesos *yoicos* de toda clase de expresionismos, así como los furores egocéntricos de la pintura caliente. Más discretamente prefiere, con modestia, ocultarse o escudarse tras la objetividad de sus obras, a las que les cede su lugar protagónico.

Los sueños del azar

Dos polos fundamentales determinan el carácter de las obras de Manasés: uno de ellos es el de su necesidad prioritaria e ineludible de libertad y el otro, contrario a este, es el de su necesidad de seguridad, de tranquilidad y de estabilidad. El primero lo conduce a la aventura, la independencia, la disponibilidad, la autonomía. Por el segundo aspira librarse de presiones, de angustias, de sujeciones, de compromisos.

Siguiendo esas atracciones bipolares rechazó en su juventud el trabajo asalariado en la industria y en el comercio, porque lo obligaba a una rutina estéril, desprovista de cambios y de aventura. Tomó entonces el trabajo de taxista, mucho más libre, como lo anuncia el letrero que identifica a su taxi. Y, años más tarde, gracias a un inevitable azar (para calificar de algún modo la famosa anécdota del dibujo húmedo del bar) descubre y prefiere la mayor libertad que le ofrece el oficio del arte.

Una persona como él, de temperamento nervioso (aunque se le viera siempre tranquilo) y hasta algo ansioso y propenso a las angustias y depresiones,

sentía como una presión psíquica excesiva la acumulación de obligaciones ingratas y perentorias que le imponía la vida común. Por eso necesitaba compensaciones anímicas y espacios de calma. En ese sentido el arte fue su gran hallazgo y aunque al empezar a practicarlo no supiera si podría vivir de eso, su práctica le resultó tan grata que terminó por enviciarlo. Se le convirtió en una especie de refugio, de espacio y tiempo liberado, de dominio que le protegía su interioridad y la preservaba de las presiones de la competencia. Encontró en el arte una actividad irresistiblemente atractiva, que lo sustrae de cualquier angustia, lo entretiene o divierte y, sin embargo, es también un trabajo. Y, mejor aún, es un trabajo que hace muy bien y que le gusta a los demás, incluyendo a los conocedores.

Ese sentimiento según el cual el trabajo deja de ser una carga pesada, una maldición bíblica, para convertirse en una diversión, es el que proviene del carácter lúdico de su tipo de arte, que es como un juego, gratuito, libre, en el que su actividad no depende sino de él mismo y no tiene ninguna finalidad práctica. Es el tipo de trabajo más libre y más agradable que pudo haber conocido, porque nadie lo obliga a realizarlo ni tampoco responde a una necesidad de los demás ni a una obligación personal suya, en el sentido que si deja de pintar no le pasa nada. Es algo inútil y desinteresado. Además, para multiplicar lo que tiene de lúdico, de juego y de diferente a las actividades ordinarias de la vida, el arte suyo tiene la peculiaridad de incorporar contenidos aleatorios, de azar y de improvisación, que normalmente son excluidos de cualquier otro tipo de trabajo y hasta de las mismas artes. Este tipo de juego libre, improvisado y ejecutado al azar, lo hace ser irresponsable, liberado de deberes y de compromisos, es decir, no tiene que responder a nada.

En su pintura Manasés no tiene que analizar, como los artistas de cualquier tipo de constructivismo, las estructuras formales de la realidad. No tiene que someterse a las leyes de la realidad ni a las del arte. Con su pintura lúdica (de recreación) el artista recrea la realidad, una realidad otra, suya, personal, original, distinta. Pero, en su caso, el azar y la improvisación no crean un desorden vacío, sino un tipo de orden intuitivo, impredecible y difícil de dis-

cernir, porque no corresponde a los ordenamientos conocidos de geometrías, equilibrios, simetrías, proporciones con variaciones constantes, etc.

El desarrollo caligráfico de los planos de estas pinturas, la fluidez de las inflexiones de las líneas, la sucesividad de la realización y de la lectura de las obras, nos inducen, luego de la visión gestáltica de toda la obra en su conjunto, a recorrer visualmente la superficie de la tela en un tiempo que pareciera repetir imaginariamente al del orden de su realización. Es un tiempo de juego, irreal, que se aparta del fluir inexorable de lo real y nos introducen en ese mundo otro que es el de su arte, en el cual, por momentos, escapamos de la muerte.

En ese tiempo irreal de la lectura de la obra, la mano avanza, motivada por la curiosidad, explorando un espacio que es el de su propia interioridad. Es decir, en ese transcurrir de la pincelada, se identifica lo exterior (la apariencia de la obra) y lo interior del artista (lo que emerge de su inconsciente). En ese momento revive en él (y en uno, al mirar la obra) el niño que necesita la seguridad materna y al mismo tiempo desea la aventura y la libertad paterna.

La importancia que adquiere el azar en estas obras nos ahorra la obligación constante de pensar, de analizar, de interpretar reflexivamente resultados. Ese alivio resulta excepcional ante el acoso de nuestra propia mente. Mediante sus recursos aleatorios, Manasés renuncia al protagonismo habitual de los artistas y se despreocupa de todo antagonismo.

El escape imaginario de la maldición

Dentro de ese mismo orden de ideas libertarias y despreocupantes (o *irresponsabilizantes*) que veníamos manejando, cabe plantear la hipótesis de la oposición antagónica que se establece entre el arte de Manasés, de tipo lúdico, gratuito, irracional, inútil y desprovisto de finalidades, arte que procede mediante automatismos de gratificación no reflexiva, y el tipo de trabajo alienado y no creativo que genera la economía industrial, en el cual el obrero procede repitiendo el mismo gesto mecánico y rutinario que le impone la producción en cadena, de la cual no conoce su proceso ni sus fines.

Con el advenimiento de la revolución industrial y el fin del trabajo individual artesanal, el trabajador es despojado del producto de su trabajo y pasa a ser un asalariado, que alquila su esfuerzo laboral y pierde su individualidad como productor, así como también pierde su autonomía como trabajador, que no decide nada acerca de su trabajo, en el cual ni siquiera tiene iniciativas. Lo único que debe hacer es someterse a la rigidez de la rutina de producción mecánica. No es libre en su trabajo (ni tampoco fuera de él) y su trabajo no es creativo ni amplía su experiencia de la realidad.

En este sentido, la pintura de Manasés, al hacer evidente la gratuidad de su realización lúdica, de puro juego inútil, y que al mismo tiempo es muy creativa en cada uno de sus detalles y en cada uno de los momentos de su ejecución, tiende a hacer también evidente su contraste o más bien su carácter contrario al orden alienante y deshumanizante del mundo industrial. De manera que, el efecto muy grato que sentimos ante la obra de Manasés, tiene, tal vez, mucho que ver con su modo intrínseco y funcional de contradecir o de rechazar la lógica opresiva del sistema social en que vivimos. Constituye, por ese motivo, una prueba de cargo para condenar al mundo actual. Porque si bien las obras de Manasés no pueden cambiar las condiciones que determinan el carácter alienante de la producción industrial y tampoco actúan como satisfacciones vicarias (o imaginarias) que puedan compensar la frustración que genera la realidad (no imaginaria sino verdadera) del despojo de la creatividad y de la libertad del trabajo en nuestro mundo industrial (irónicamente llamado neo-liberal) al menos estas pinturas, al resaltar su carácter de juego libre y creativo, nos permiten imaginar la posibilidad de otro mundo diferente, capaz de armonizar el trabajo y la libertad, como solo es posible lograr hoy en el ejercicio de las artes.

[Esta semblanza fue publicada con el título
«La libertad en grado de virtuosismo» por Perán Erminy en el año 1996
en la Revista *Bigott* n° 39]

EL JOYERO QUE FUE FOTÓGRAFO

**POR RAFAEL ARRÁIZ LUCCA
(1997)**



Si algún desocupado se empeñara en hacer la historia de las profesiones, se encontraría que en el origen de muchas está sonriendo el azar. Se es inevitablemente joven cuando se escoge un camino, quizás por eso se emprende una ruta y, al apenas avanzar por la senda, una trocha nos reclama poderosamente y se va uno por allí como llamado por la invitación de un pecado muy sabroso de cometer. Los archivos personales de la historia de las vocaciones que reposan en una Universidad del Sur de los Estados Unidos de Norteamérica, cuyo nombre no me ha sido dado revelar, atestiguan estos cambios de rumbo: Sony Smurfit, en Austin, quiso ser ingeniero forestal y acabo escribiendo relatos donde los perros son protagonistas; Iñigo Goicochea, no hace falta decir dónde, se inició en la medicina, pero un buen día se fue detrás de una paciente y terminó sus días en Paraguay, cocinando. Miriam González, de San Juan de Puerto Rico, al nomás enfrentar el primer litigio en los tribunales, se fue al restaurante de la esquina y pidió ser mesonera. En el capítulo dedicado a los cambios ocasionales de los artistas hallé, por supuesto, la confesión de Henri Cartier-Bresson: después de toda la vida dedicado a la fotografía, dijo querer ser dibujante. Allí estaba, también, la historia de otro fotógrafo, nacido en Barquisimeto y llamado José Sigala, donde puede leerse: «Yo soy joyero, antes de graduarme empecé a tomar fotos y seguí en eso. Primero había estudiado arquitectura,



La fotografía se apoderó de él y ya no pudo dejar de ir a la caza del mundo con su cámara

AUTORRETRATO DE JOSÉ SIGALA

pero lo que en verdad soy es un gran mirón. Quisiera mirar las cosas hasta que me lloren los ojos». Leí toda la ficha de Sigala y levanté la mirada, quizás así lo habría hecho él, para ver el juego de las ramas de los árboles. Se había pronosticado una tormenta y ya comenzaban a llegar las primeras lenguas de viento. Hace pocos meses había muerto Sigala en su Barquisimeto natal y, a la luz de la fecha de nacimiento que encabezaba su historia, tenía 55 años cuando falleció. Repasé los escasos momentos en que conversamos y se apoderó de mí la sensación de lo irreparable: me habría gustado tratarlo más, su mordacidad se daba la mano con mi faceta irónica, pero ya era imposible. La intensidad de la tormenta me señalaba que no podría salir de los archivos hasta que amainara la furia.

Como muchísimos barquisimetanos, Sigala estudió primaria en el legendario Colegio La Salle y secundaria en el no menos mítico Liceo Lisandro Alvarado. Al concluir bachillerato se muda a Caracas y se inscribe en arquitectura en la Universidad Central de Venezuela. Allí conoció al profesor Miguel Arroyo, del que se hizo fervoroso discípulo y construyó sus «primeras piezas de arcilla y orfebrería». Los estudios de arquitectura le habían revelado que su vocación no era esa: el arte comenzó a ofrecerle su inagotable río. Se marcha a Birmingham a seguir el llamado en la Escuela de Bellas Artes. Al año siguiente lo tenemos en Filadelfia a dónde ha ido a recalar en busca de la enseñanza del esmalte y la joyería, y fue en aquella ciudad respetuosa del arte donde Sigala encontró el rostro de su demonio definitivo. La fotografía se había apoderado de él y ya no habría otra indagación más poderosa que la de andar mirando por el ojo de la cámara. Sortario, el fotógrafo encuentra la nuez de su vocación cuando apenas cuenta veintidós años.

La tormenta trae como remolinos pequeños de ira en los que se lleva sombreros, paraguas, papeles desechables y muchas hojas secas y maduras. Sigala lo ignora, pero se acerca, a la mitad de su vida.

El mismo año en que Fernando Paz Castillo publica el poema «El muro» (1964), nuestro fotógrafo regresa a Venezuela. Inmediatamente se instala la primera exposición de sus obras en el Museo de Bellas Artes de Caracas y co-

mienza su aporte a la historia de la fotografía venezolana. Su paso por Inglaterra y los Estados Unidos, así como por Cabudare y Curarigua son algunos de los lugares donde su ojo se detiene. Desde aquel año de su primera muestra y hasta el sol de 1994, cuando gana el Gran Premio de la Bienal Dimple en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber, Sigala completó 30 años de oficio como «mirón».

El obturador no es un gatillo

Decir que los retratos de Sigala son notables, sería quedarse corto: representan una de las facetas más interesantes de su obra. No porque complazca con ellos cierto manido gusto por la toma en situación inusual o desconcertante, sino porque son extrañamente respetuosos sin ser condescendientes. Son extraños: están lejos de la actitud del fotógrafo que se empeña y apuesta, a ver lo que nadie ha visto, pero tampoco le rinden tributo a la no intervención sobre el sujeto y su atmósfera. El énfasis no está puesto en la composición de conjunto, pero ella es necesaria para la elocuencia de sus retratos. Sigala no dispara a matar, pero tampoco oprime el obturador para dejar indemne la imagen que tiene frente a sí.

Veamos algunas fotos: Mirla Castellanos muy joven, con los brazos alzados como si fuera un maniquí. Las cejas sacadas y la indumentaria, nos ayudan a precisar la época: los años 60. Su rostro es serio, lo que nos hace suponer que fue retratada de improviso. Si le hubieran avisado habría sonreído y no estaría haciendo aquel gesto, bonito, con las manos. Es y no es Mirla Castellanos la que nos ofrece la mirada del fotógrafo: allí está su fuerza.

Reynaldito y Carolina Herrera, tan jóvenes que parecen ensayar hacer lo que hoy en día son. El mobiliario de la Hacienda La Vega resalta la edad de la pareja a la que, muy probablemente, ha sido innecesario que Sigala sugiera que tomen esa posición. Imagino la escena: ambos escogen su puesto, como lo han visto hacer en las revistas y en los álbumes familiares de medio mundo. La mujer sentada en el brazo de la silla y el hombre displicente con un cigarrillo en la mano, y el anillo familiar en el dedo más pequeño. Esta

foto es una joya de previsibilidad. Quien la ve inmediatamente se pregunta si habría sido posible otra composición; la respuesta es negativa y allí está el ojo irónico de Sigala, el ojo que busca el surgimiento de la personalidad de los retratados.

Nuestro fotógrafo se ha formado en los Estados Unidos; ha visto el trabajo de William Klein y de Robert Frank, grandes fotógrafos que cubren el período que comienza con el final de la segunda Guerra Mundial y concluye con el inicio de la Guerra de Vietnam, y los ruidosos 60, los mismos años en que nuestro fotógrafo respira los aires del norte. Casi nada puede resultarle ajeno: ni los fulgores de la farándula, ni los aprietos de la nobleza periférica, ni el rostro ambivalente de los dioses del espectáculo.

Una de las series más conocidas del barquisimetano es la de *Miss María Antonieta Cámpoli*. Tres tomas en las que la muchacha enfrenta el lente con desenfado, con un vestido ceñido que no disimula la generosidad de sus formas y con la sonrisa de quien ha probado las mieles del éxito. No hay tragedia en esta foto, quizás por eso sea tan terrible en sus predicciones: esconde el rostro que vendrá, el rostro que el tiempo va lavando a fuerza de pérdidas inocencias. La Cámpoli juega con su sonrisa y con el lenguaje de su cuerpo; el fotógrafo ha encendido un puente de luz entre el lente y los ojos de la Venus que devuelve la mirada.

Los creadores también llamaron la atención de Sigala. Los retratos del crítico de artes plásticas, Alfredo Boulton, y la ceramista Gisela Marturet de Tello dan fe de esta otra vertiente del personaje retratado. Boulton, hacia el fin de su vida, sentado en su poltrona con un retrato al óleo detrás, en penumbras, con su natural elegancia, mira el lente. Gisela Tello ofrece su rostro serio entre las hojas de una mata de tapara, en el jardín de la casa de su madre, en El Paraíso. Es casi una niña que recién comienza a batallar con el torno y Sigala le ha atajado la mirada grave, cierta dureza que la arcilla atempera y termina por dulcificar, decididamente. Contrastan, el momento crepuscular del también fotógrafo Boulton y la risueña seriedad de una jovencita que comienza la vida.

El Renny que no vimos

Todo el que haya vivido en Venezuela durante las décadas de los 60 y los 70 fue objeto del hechizo de Renny Ottolina. Nuestro fotógrafo tampoco pudo sustraerse al embrujo del hombre de la televisión. Introducido en el estudio del Canal 2, Sigala estuvo a la sombra durante horas, buscando la faceta desconocida del gran comunicador. El mago del mediodía, capaz de vendernos cualquier producto, asentado sobre las arcas de la credulidad, fue visto por el joven recién llegado del Norte.

Desde un ángulo distinto al del televidente, Sigala toma a Renny sirviendo salsa de tomate, contento con la operación, sus asistentes también ríen. En esta foto, al igual que en la que alza el brazo señalando con la mano hacia arriba, mientras Alfonzo Larrain dirige la orquesta, los hechos ocurren en el aire: el bombillo rojo de las cámaras está encendido. Renny actúa, desarrolla su personaje. Más interesante aún es la toma que el fotógrafo logra cuando el animador ha concluido su intervención ante las cámaras, ha estado sentado, frente a un escritorio y se levanta de la silla. En ese instante Sigala oprime el obturador y Renny ya no es Renny, es un hombre serio, sorprendido en su ingrititud, fastidiado de aquella rutina infernal de decir todos los días lo mismo. Aquí está su condición humana que discurre lejos del dios alado que se proyecta por la pantalla. Ese fue el Renny que Sigala vio para nosotros: el hombre que, grave, se levanta de la silla a descansar, a desenmascararse.

Adentro y afuera

Sigala se crecía puertas adentro. Era un hombre de los espacios íntimos, de la conversación de pocos amigos, de la luz entrando por la ventana. Sin embargo, sus tomas de la ciudad son extraordinarias por su limpieza.

Aquí están las fotos de la Plaza Bolívar de Bogotá y la del Distribuidor El Pulpo de Caracas y la de la Avenida Libertador, también caraqueña. La luz cuenta mucho en ellas, es uno de los personajes principales que se pasea por sobre los volúmenes, instaurando la voluptuosidad de las formas. Pero, así como están registradas las arterias por donde circula la gente, también le fue

tomando el pulso a la casa, la cueva. Bien sea vista desde afuera o en su interior, la morada donde el hombre se individualiza es uno de los centros temáticos de su mirada.

Así como el retrato fue una de las mejores opciones elegidas por el fotógrafo barquisimetano, los espacios interiores ofrecen logros notables, hermosísimos. Señalo dos: el salón iluminado por la luz natural que penetra por la ventana y esclarece unos muebles mullidos, confortables, sobrios, es un prodigio de fotografía. Otra vez la luz hace de las suyas y todos aquellos objetos quedan revelados por su alquimia, pero no se trata de una abolición del significado de los objetos en razón de sus connotaciones volumétricas. Lo que logra es hacerlos hablar de acuerdo a sus destinos y sus utilidades: una poltrona es una poltrona, las cortinas son cortinas, la búsqueda no consiste en pervertir la función de las cosas sino en hacer brillar sus destinos.

El otro interior es el de una casa de paredes blancas con esculturas de Zitman. El techo es alto y la luz, otra vez, es el personaje central. Contrastan las figuras negras del escultor holandés-venezolano con la blancura de las paredes en una toma de mayores ambiciones espaciales que la del salón anterior.

El interés por las casas es triple: la que está en ruinas, la que está perfecta y la visión del interior, la carne de estas frutas que tienen concha y nuez. Adentro y afuera.

Entre el oficio y el arte

Los protagonistas del deporte llamaron la atención de nuestro fotógrafo. Podemos ver una foto de David Concepción colocándose el casco antes de salir a batear, viene del *dogout* y, aunque la toma no busca el movimiento, el sujeto va hacia el lugar de los hechos. En otra vista, uno de los hermanos Girón espera la salida del animal. Aún no tiene sus armas en la mano, pero ya lo cubre su traje de luces.

Da fe del interés de Sigala por la belleza del cuerpo humano, la serie de fisiculturistas que aguardan en una escalera el llamado para mostrar la formación musculosa de sus cuerpos. Llevan un numerito colgado a sus diminutos

trajes de baños y son como emulaciones vivientes de las figuras de la estatuaría clásica. Los toros, el *baseball* y el fisicoculturismo tienen como protagonistas al hombre que, mientras cuida y cultiva su cuerpo, adelanta una faena que le exige habilidades y hasta desafíos que lo colocan al borde de la muerte.

Las fotografías que tienen por sujeto en la danza son, por decir lo menos, conmovedoras. Otra vez el cuerpo humano se erige en centro de los acontecimientos, pero esta vez sigue el ritmo interior que fecunda la música y responde a las pulsiones del espíritu. Este milagro del cuerpo en diálogo con el sonido es el que Sigala recorre con su cámara. El Negro Ledezma baila y el fotógrafo lo sigue como tratando de apresar el segundo en que los hechos ocurren. También salva del olvido el instante en que el actor es otro, el momento en que actúa, en que se desdobra, en que sigue el parlamento de un ser que ahora es él. Allí está el maestro Briceño en *Acto Cultural* de Cabrujas, con Tania Saravia al lado. Si los deportistas y las mises llamaron su atención, el imán de los creadores, sus pares, fue aún más poderoso: Sigala fue un hombre de la cultura y, como tal, no le fueron ajenos sus protagonistas. Amaba la pintura, la arquitectura, la danza y el teatro. Cuenta Claudio Perna que sostenía un sistema de intercambio de obras de arte con Sigala: por períodos de 6 meses y hasta de un año, una obra propiedad de Perna colgaba de un clavo en las paredes de la casa petareña de Sigala y viceversa.

Gente en la calle

Divagando por algún bulevar europeo, nuestro fotógrafo oprimió el obturador sin que los sujetos de su lente lo supieran. Son las fotos que recogen lo que Álvaro Mutis llama la Historia natural de las cosas. En un poema que le da título a un libro que recoge la obra de 50 fotógrafos mexicanos, dice el poeta colombiano:

«No. Ya lo sabemos. Las cosas toman otro camino
y en una encrucijada, solo por ellos conocida,
las esperan estos gambusinos de la nada:
los fotógrafos de un tiempo que no fluye»

Defiende Mutis el devenir inevitable de las cosas, el natural e inaplazable vagabundeo por la senda de la calle, y acompaña la quimera del fotógrafo que pretende detener el río. Mutis, un enamorado de las empresas fracasadas, considera el empeño de la detención de la historia una utopía. Ese ha debido ser el espíritu que acompañó a Sigala en sus caminatas por los boulevards europeos: el mismo espíritu, quizás, que lleva a la señora a sacar de paseo a sus dos perritos. Distintísimo al del par de policías, probablemente alemanes, que vigilan el curso «natural de las cosas» en la calle. Distinto, también, al del viejo adusto que mira hacia el lente, junto a un joven que ya presagia las rigideces del mañana.

Algo me sugiere que Sigala compartía esta posición de Mutis. Siento latir en su obra el corazón del respetuoso. No sé por qué sospecho que al barquisimetano le gustaba mirar de lejos, callado, como tratando de hacerse el invisible para que su invisibilidad dejara de manos libres al fotografiado. Dicen que los grandes ladrones de la historia han gozado de la facultad de hacerse invisibles, al menos eso pretenden cuando quieren salir airoso. Alguna vez entrevisté uno que así lo confesó: «cuando robo, no me ven». Sigala podría decir lo mismo: cuando tomo fotos, no me ven.

El mundo de Hopper

No creo dejarme llevar por mi fascinación hacia la obra de Hopper si digo que es fundamental para entender la estética contemporánea. Pocas veces un pintor resume en su obra el alma de una nación como lo hizo el norteamericano. Seguramente Sigala se detuvo en su obra y, en algún sentido, sus tomas de Maine recuerdan al gran pintor. En ningún caso sugiero que estas fotos sean epigonales, quiero señalar que sus miradas resultan similares en varios sentidos. Aquel hombre que descansa al lado de un par de medias colgadas, parece ser el mismo que iba a conversar con aquella muchacha de Hopper que sale en verano al porche de la casa a fumar un cigarrillo. Este puente es mucho menos arbitrario de lo que pueda creerse: la formación angular de Sigala ocurre en los Estados Unidos, como hemos señalado antes, y allá se cultiva una mirada

distinta a la europea. Es una mirada bastante más desacralizadora que la académica, bastante más dispuesta a hacer objeto del fotógrafo cualquier noticia que ofrezca la realidad. Supongo que esa actitud de Sigala sorprendió a unos cuantos habitantes de la provincia que fuimos (¿o somos todavía?) cuando regresó al país a mirar por el lente. En cualquier caso, queda claro que nuestro fotógrafo aprehendió en el norte, pero el peso de su mirada para nosotros está en que se hizo compleja, como casi todo lo que se mezcla, en contacto con otras culturas: «Pasar cuatro años fuera de tu país. Ver mundo, observar los toros desde lejos, comparar...eso me produjo un gran choque. Venía de un gran país como los Estados Unidos en los años 60 y te puedes imaginar aquello en comparación con mi país donde la pobreza era grande. A mí me impresionó».

Finale presto con fuoco

En el mes de septiembre de 1995, en *El Universal*, Claudio Perna despedía, emocionado, a su amigo Sigala. Decía: «Todos los que ven una foto en un museo en estos tiempos, hasta si es mía, te debemos mucho. Me gusta como lo hiciste: en silencio, calladamente, discretamente; ibas al grano y lanzabas tus sueños gelatinosos para deleite de pocos y para progreso de cerebros en formación. Gracias por ser útil; por esto te digo al saludarte: eres importante, dejaste huellas. Gracias.» Paradojalmente, Sigala creía que no tenía importancia. Cuando se otorgó por primera vez el Premio Nacional de Fotografía en Venezuela, un jurado compuesto nada menos que por Josune Dorronsoro, Sebastián Garrido, J.J Castro, Thea Segall y Luigi Scotto, se lo confirió a Sigala. En aquella oportunidad dijo: «Nadie ha creído nunca en mí. En cincuenta años es la primera vez que me gano un premio... es que yo soy el fotógrafo legal más clandestino del mundo... Me considero fundamentalmente un comunicador social y este premio ha puesto de manifiesto la importancia que cada día cobra la imagen en el periodismo nacional.» Con su natural elegancia escurría el bulto: el premio no era suyo. Tocaba, de paso, un aspecto importantísimo de su obra: esta tuvo al periódico, a la revista, como su principal aliado. La gran fotografía entró por la puerta grande de la prensa gracias a la

obra de Sigala y de algunos otros que juntaron las urgencias del periodismo con la factura respetable, con la dignidad. Es esto lo que valora, justamente, Perna y lo que muchos también celebramos de la obra del barquisimetano. Su huella es imborrable. Si alguna venganza nos cabe contra la muerte es blandir la espada de la inmortalidad: allí están las fotos de José Sigala riéndose del estropicio de la finitud.

La tormenta ha pasado completamente; quedan esparcidas las huellas de su fuerza devastadora, pero la mano del hombre pondrá las cosas, otra vez, en su sitio. La luz de la tarde agoniza: al igual que en Barquisimeto, el crepúsculo es como un incendio momentáneo, como la vida de un hombre. Hace meses, en la oficina de una torre donde ardía mi particular infierno burocrático, recibí la llamada de Sigala, pero yo estaba ausente. Cuando me extendieron la lista de personas que me habían solicitado, vi su apellido y me estremecí. Inmediatamente lo llamé, pero fue imposible comunicarme con él: las líneas telefónicas hacia el estado Lara se habían caído por efecto de la lluvia. A los pocos días supe la noticia de su muerte y, desde entonces, he tratado de comunicarme con él. Ahora lo hago, quiero creer que respondo con estas líneas a aquella llamada que no pude responder. Es de noche, cierro la carpeta de Sigala. Estoy, todavía, en el Archivo de una Universidad del Sur de los Estados Unidos, cuyo nombre no me ha sido dado revelar. Arder y despedirse como lo hace el sol, detrás de las montañas, así es el paso del fuego de los elegidos.

[Esta semblanza fue publicada con el título «José Sigala el joyero que fue fotógrafo» por Rafael Arráiz Lucca el año 1997 en *Sigala Fotografías 1964-1992*, obra publicada por la Fundación Centro Cultural Consolidado, de la que se ha tomado el autorretrato aquí incluido]

RENNY: AÑOS LUZ

**POR FAITHA NAHMENS
(1998)**

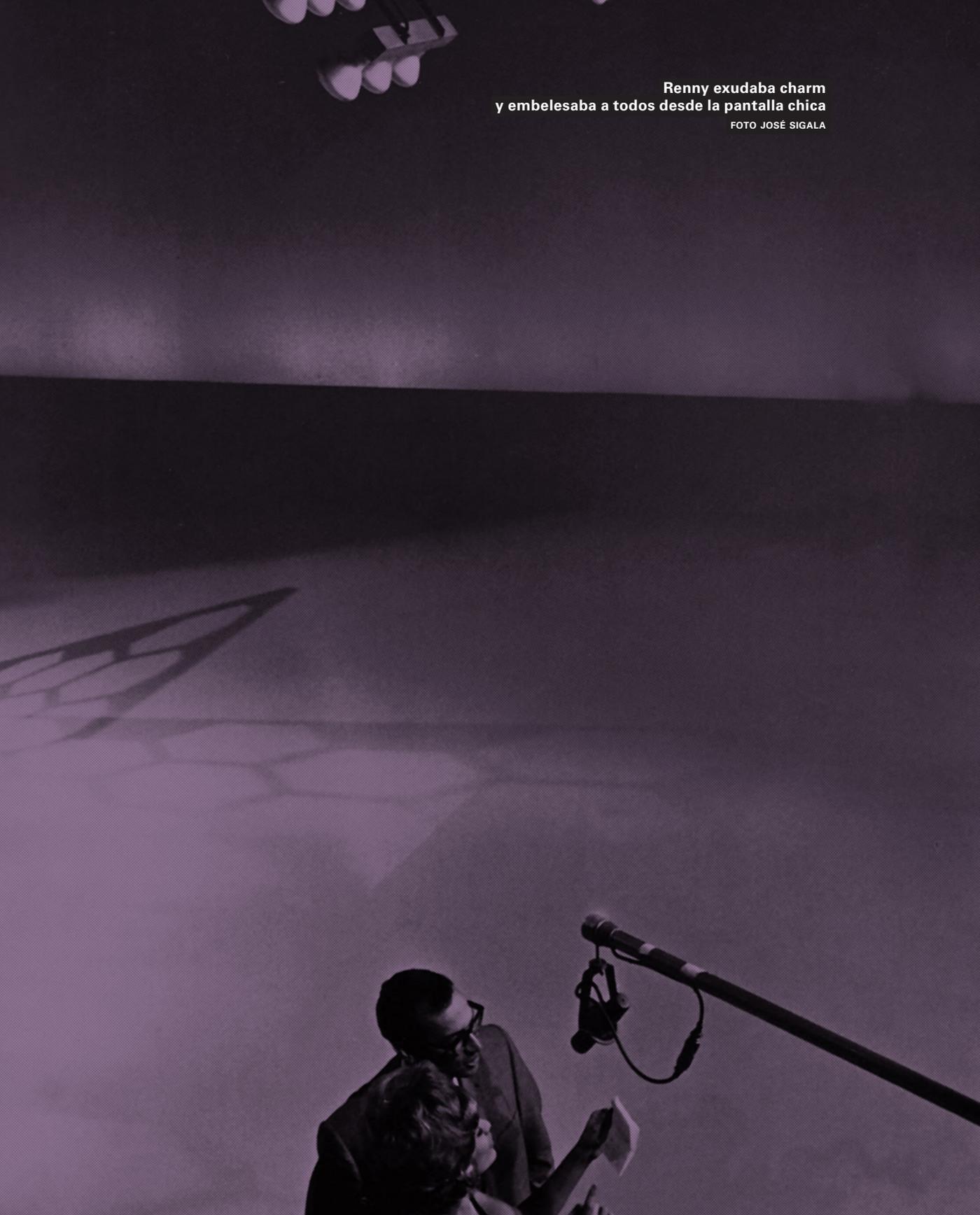


Dos décadas después de que accediera al olimpo de las estrellas, Marisela Berti lo compara con Chaplin, Abelardo Raidi dice que es uno en un millón, la huérfana audiencia no consigue quien lo sustituya. El eterno *showman* de la televisión patria, locutor, archi vendedor y político en ciernes conserva intacta la estela victoriosa con la que hipnotizó a medio mundo, y que lo coloca hoy por encima de los que le hicieran la zancadilla que precipitó su salto mortal. O sea, Renny vive.

Como los ungidos, que suelen marcharse de sorpresa, abandonó la escena a mitad del show, mucho antes de lo previsto –tomaría ventaja hasta para eso–, exhalado por un aire solemne que no le sentaba. Repentino santo –a juzgar por la profusión de «gracias por los favores recibidos» impresos en papel periódico a raíz de su desaparición–, quimérico presidente, hipnotizante mito de los *mass media*,apuró la tragedia cuando la Gran Venezuela, de la cual era conspicuo figurante, apenas esbozaba sus esteroides iniciales y el sino patrio de la crisis alargaba las primeras caras. Justo cuando los partidos comenzaban a ser vistos como reliquias por los primeros independientes, él a la vanguardia. Y, precisamente, cuando el color de las maquinarias empezaba a palidecer mientras, por el contrario, brillaba hasta la saturación el nuevo registro cromático de la televisión, el trampolín desde el cual ejecutó su triple salto mortal a la fama, a la eternidad. El caballero de la melodía silbada y los lentes de pasta cabalgándole la nariz, se fue, pues en mala hora, llevándose sin miramientos sus diagnósticos sobre las ma-

Renny exudaba charm
y embelesaba a todos desde la pantalla chica

FOTO JOSÉ SIGALA



ramuncias locales y sus eventuales remedios. Y dejando como corolario un rimero de interrogantes y especulaciones, entre ellas la huérfana feligresía, desde entonces al garete –de líder en líder, de canal en canal– que accedería a contestar en tono cómplice una sola: «¡Margarita!», como respuesta a la socarrona pregunta: «¿Y cuál es el atún?»

Suerte de Orson Welles vernáculo –el genio de *Citizen Kane*– tenía la costumbre de terminar dirigiendo las películas en las que había sido contratado exclusivamente como actor, dada su cualidad similar de eficiente todero –era director, productor, locutor, animador, editor, guionista, director de fotografía, diseñador, eventual actor y cerebro y manos y boca de su eterno show–, Renaldo José Ottolina Pinto, es decir, Renny, tuvo, eso sí, el tiempos justo para hacerse adorar y abonar, con acierto gerencial, el jardín de las nostalgias. Antes de marcharse el 16 de marzo de 1978, estrenándose como político de nuevo cuño, contó también con lo minutos necesarios para encomendarle al artista plástico Marcos Salazar, entrañable de su hija Rhona, que, al gigantesco lienzo de montañas, nubes y mariposas, recién terminado, le añadiera una enorme rosa roja de tallo largo, como aquellas primorosamente envueltas en colofón con que sedujera a René Losada durante los tres meses que duró su fulminante cortejo. «Nosotros interpretamos el gesto como premonición. La montaña y las nubes nos remiten al teatro del accidente fatal. La mariposa es el avión siniestrado. La rosa... bueno, él», se le entrecortaba la voz a quien fuera por veinte años la señora Ottolina. «Tenía pocas horas de desaparecido cuando el pintor regresó con el cuadro retocado».

Renny hizo con exageración y dejó de hacer en exceso. La suma de obra y milagros, de fantásticas proporciones, da de sobra como para urdir su propia leyenda. Distinguido por el buen gusto –rareza absoluta en su medio–, tocado por una gracia natural, exudando *charm*, el anfitrión del almuerzo venezolano, embelesaba desde el blanco y negro de la pantalla chica con la energía coqueta, felina, viril de su imagen magnética. Llamar la atención era su sino. Era un tipo simpático, reilón, chispeante que, asimismo, administraba con despilfarro su siempre erguida arrogancia, su clásica pedantería. «Le pre-

gunté una vez quién le había bautizado con el remoquete de *número uno*. Su respuesta me dejó boquiabierta, amén de que me divirtió muchísimo. Me dijo: «Por supuesto que yo mismo». Hasta entonces yo creía que había sido Guillermo González, el director de promociones de RCTV», evoca Marisela Berti, parcializada devota del ídolo. «Él decía que cada quien, si se afanaba, debía ser el primero en abrir las puertas a su favor. Él se creía, con razón, el mejor. Y así lo valorábamos «. Nadie, en verdad, es capaz de dudar de su entusiasmo febril por el trabajo, de su perfeccionismo, de su contagioso empuje, de sus ocurrencias, de su cancha. Imán para las virtudes, su intensa biografía está tapizada de anécdotas que avalan, en un país escaso de héroes y próceres remotos, su chapa de triunfador.

Solo a un hombre como él –¿acaso podría ser comparado también con el mismísimo tótem Sergei Einsestein?– podría ocurrírsele congelar una escena grabada y reproducir manualmente los efectos de la cámara lenta, cuando para tal expresión aún no existía la técnica correspondiente en el patio. Y solo Renny, y nadie más que él, de visita en una televisora londinense, se habría enamorado con tanto frenesí de una grúa, a punto de sacar de su morral, cuál turista japonés, una cámara fotográfica para robarse el aspecto del asombroso aparato que volaba por los aires de una dirección a otra, de arriba abajo, como por arte de magia, soportando cámara y camarógrafo. Su osadía se tropezó entonces con el rotundo no de los convidantes. Y estos, a su vez, se toparon con la tozudez del huésped. «Sacó lápiz y papel, y dibujó al dedillo, con explicaciones al margen entrelazadas con flechas, al monstruo de pies a cabeza y envió por correo aquella reproducción fidedigna a Radio Caracas. Los ingenieros del canal copiaron con acierto el boceto y antes del mes hicieron el remedo. Renny, a su regreso de Europa, estaba maravillado con aquella conquista tecnológica y se ufanaba repitiendo que la versión venezolana superaba a la original. Después haría lo que los ingleses: restringió la fila de mirones, por si acaso llegaba la información a la competencia», recuerda complacido Gonzalo Fernández de Córdova, quién durante 14 años fuera el productor de *El show de Renny*.

«Para él no había obstáculos insalvables ni ocurrencias imposibles de resolver. Cuando se empeñaba en algo, no descansaba hasta conseguirlo», prosigue entusiasmado. «Cuando produjimos una serie de programas en España tuvo la idea, la noche previa a la grabación del recital de un pianista local, de ubicarlo en una sierra nevada, en las afueras de Madrid, con piano y todo. Tuve que madrugar para conseguir el instrumento y, sobre todo, quién lo subiera hasta aquella cima en medio de la ventisca. Al final salió todo bien... pero grabado. El piano que pude alquilar, en el cortísimo lapso de tiempo previsto para salir airoso de la emergencia, era de utilería. Ideal para trucar escenas de cine, pero no tenía pedales».

Rhona, la segunda de la prole, se remonta a los orígenes para aproximar una explicación a tanto arrebató. «Nació el 11 de diciembre de 1928, sol en sagitario, de pie y enmantillado», pontifica. «Y después tendría una infancia, sin duda, *sui generis*, nada convencional. Siempre vivió al borde, en los extremos, con intensidad, la verdad». Tres muchachas de apellido Ottolina llegan con ánimos de experimentar a Venezuela. Hermanas, vivirán vidas parecidas: tendrán cada una un hijo varón y todas desdeñarán el matrimonio. Ancladas en Valencia, María, una del trío de emprendedoras italianas, la *nonna* de Renny, montará una posada con restaurante –la pasta encabezando el menú, claro– en la ciudad carabobeña y allí, el retoño de su hijo Francisco Ottolina –el dicharachero Pancho– comenzará entre vajillas y cubiertos modestos a soñar con mesas servidas con pompa y lujo. Se gestaba el gusanillo de la ambición en el cuerpo enclenque del futuro *self-made man* por excelencia. Llena sus maletas de empinadas aspiraciones, añadiría a su equipaje una herencia bien ponderada en el escueto ramaje de su genealogía: el sentido de la inconformidad. «Uno de los dos primos de mi abuelo Pancho, Carlos Ottolina, un médico eminente -de hecho, es pionero en la ejecución de lobotomía y le practicó una Armando Reverón–, se hizo cargo de papá después de que mi abuela, Ana Mercedes Pinto de Ottolina, se muere; ella nunca se recuperó del parto, hasta que lo dejó huérfano cuando él tenía apenas dos años. El tío Carlos, pues, completó con severidad la crianza de mi bisabuela, qué se hizo cargo al prin-

cipio de papá. Él recordaba que el tío lo hacía sufrir horrores obligándolo a ir hasta el cuarto oscuro del traspatio adónde le encomendaba la búsqueda de alguno de los extraños frascos que almacenaba; contenían carnosidades flotando en formol».

Rhona –según Fernández de Córdova el clon de Renny, «su dilecta, su cachorra»– calcaría al carbón la información genética que le daría la fuerza para sobreponerse a su destino. «Nos enseñó a borrar de nuestro lenguaje la expresión no puedo». Él decía que le agradecía al tío Carlos el haberle enseñado a vencer el miedo y las dificultades». Hay otro ejemplo, además del de tener que ir a tientas hasta el tétrico laboratorio doméstico de Frankenstein. En una ocasión, Renny le habría confesado a su tío cuánto deseaba comer tamarindo, acompañando el deseo con una queja: «pero la mata es muy alta y no puedo subirla». Todos los días, como ejercicio de voluntad –el tío armado con una amenazante vara– lo hacía ascender un tramo superior, una rama y la siguiente, hasta que, con soltura, el sobrino aprendió a monear por los árboles y a conseguir lo que quería. Fernández de Córdova asegura que una sola vez vio llorar a Renny: cuando secuestraron a sus hijas, «se retorció de la impotencia, pero nunca se mostró acobardado ni amilanado». Berti, quien lo acompañara por 5 años de su vida, «yo de 22 y el de 44», confirma su madera. «Tenía momentos de flaqueza, como todos, pero jamás se permitía el desliz de quebrarse. Tenía una fuerza interior enorme. Era tan sentimental como estricto. En la puja vencía su talante luchador». «De verdad era muy corajudo. No sé amedrentada ante nada ni ante nadie. No tenía pepitas en la lengua. Jamás lo intimidó el poder, si acaso lo sedujo», refrenda Fernández de Córdova, «por eso decía delante de las cámaras exactamente lo que le venía en gana, con elegancia, eso sí, pero nunca endulzando la píldora para complacer a la audiencia. Era templado y no permitía mediaciones o palmaditas tranquilizantes en el hombro. Y quién pedía clemencia debía aguantarse el chaparrón. Sermoneaba con desdén a los irrespetuosos, a los vagos y a los pusilánimes».

Bocazas, pues, un día se atrevió a cuestionar, indignado, bravucón, provocador, el estilo informático de la Cadena Capriles, luego de que publicarán en

un espacio, nunca para él suficientemente breve, una nota acerca de la enfermedad y muerte de su hijo varón, especie de tabú familiar o cuando menos dolor íntimo que Renny guardaba con extremo celo puertas adentro. Al parecer, uno de la saga Capriles había osado coquetearle a su esposa. El acabose. Habló con bilis de cuánto se le antojó sobre ética periodística y privacidad. Disertó serísimo, entre cantante y cantante, en su archi sintonizado programa del mediodía. Se descargó. Y entonces ocurrieron dos cosas: las ventas de las publicaciones competidoras –las editadas por el Bloque de Armas– subieron como la espuma y sus hijas mayores, Rina y Rhona, de 16 y 15, desaparecieron de casa. Las especulaciones no se hicieron esperar. ¿acaso el editor se había atrevido a responderle al persuasivo hombre de la tele con semejante respuesta? ¿Era una revancha? Que no, suponían sus allegados. El golpe podría estar relacionado, más bien, decían *sotto voce*, con el posible resentimiento de los encapuchados de entonces, luego de que Renny, con igual brío en la lengua, la emprendiera en la misma semana contra la muy conflictiva Universidad Central, sus paros y sus bochinches. Después de su arenga, casualmente, fue decomisado por la Guardia Nacional un arsenal de armas en la llamada máxima casa de estudios. Y se confirma el secuestro.

Pero los responsables no fueron ni los unos ni los otros. Los autores del delito eran una parranda de temerarios, apresados casi enseguida de recibir de manos del propio Renny, en un paraje solitario de la geografía nacional, la estrafalaria suma de 500 mil bolívares como recompensa. Para la época, 1970, tiempos de vacas gordas y moneda sobrevaluada, una fortuna. «La verdad es que nunca había juntado tantos billetes de a cien», dijo con ligereza Renny, despachando el engorroso asunto. A decir verdad, era la boca de Midas la que deslizaba la *bautade*. Renny era una maquinita de hacer dinero, todo lo que tocaba lo convertía en oro. Sin cuna, nomenclatura o prosapia –aunque nadie discutiera su clase, clase aparte–, era tanto o más rico que la docena de patiquines de siempre, privilegiado salvoconducto que lo engarza en la sociedad que le hace guiños como miembro de excepción en la categoría de *jet setter*, sitial al que accede con el aderezo de su omnipresente imagen *chic*. Quizás

algún impertinente –olvidándose de la histórica condición de permeabilidad social del país– pudo tildarlo de advenedizo o incluso arribista, seguramente enterado, además, de que el brillo de Renny tampoco tenía origen académico. Renny hablaba con fluidez el castellano –sin decir «de que»–, el italiano, el francés, el portugués, el latín –que lo aprendió solo– y el inglés, y balbuceaba el alemán y el ruso. Había viajado por más de 40 países. Leía a los clásicos con fruición, redactaba con soltura –deja una biografía inconclusa, *El cristal de mis anteojos*– y se jactaba de estar informado de la actualidad como pocos. Y podía darse la lija de cenar hoy con el marqués de Urrieta, tomar el té mañana con John Meliá, presidente de la cadena de hoteles con el mismo nombre o llamar, ahora mismo, al presidente Carlos Andrés Pérez al teléfono directo de Miraflores. Pero, por cierto, no había culminado ni siquiera el bachillerato; adolescente se fugó del internado para nunca más volver al liceo militar de San José de los Teques. Y no volvió a pisar un aula en su vida.

No obstante, a Renny, tan seguro de sí y tan exitoso como el vaquero de Marlboro, probablemente tal *hándicap* le importaría un bledo. Alistado casi imberbe en las filas del sector laboral, luego del pecadillo juvenil de la deserción académica, ya consagrado y ensoberbecido por su galanura y su buena estrella, más bien sacaría partido de su emblemático espíritu de superación y hechizaría a sus paisanos exhibiéndose como vívido correlato nacional del *american way of life*. Fervoroso creyente en las capacidades individuales, apostaría al final a la libertad en detrimento de las convenciones. Conservador y moralista –se empeña en dictar cátedra sobre estilos y maneras de civismo patrio en una tierra de bárbaros que no diferencian aún la luz roja de la luz verde–, mantendría distancia de todo aquello que exudara tradición, pasado, herencias y, como todo pionero que se precie, ubicaría su encanto en las ganas de innovar, de ver hacia adelante, sin siquiera detenerse en los meandros de la izquierda o de la derecha, como, sin rollos, se definía políticamente. Y así caló. Jactándose de sus conquistas, de ser incorruptible –aunque nunca tonto–, de haber alcanzado el cenit, en fin, gracias a sí mismo. «No conozco otra manera de ganarme la vida que no sea trabajando», aseguraba en tiem-

pos de populismo y –valga la redundancia– bonanza. Y vaya que trabajaba. Era un *workaholic*, de ahí su fantástica carrera. Antes de los 20 trabajaba en Bolívar Films produciendo, narrando y escribiendo el noticiero. Antes de los 30 pertenecía a la nómina de la American Broadcasting Company, donde se convierte en el primer animador de habla hispana en tener su propio programa en idioma inglés, en Estados Unidos. Antes de los 50 ya era una *vedette*.

Empataba las noches con los días y dormía solo al término de la jornada; apenas de tanto en tanto, sentado, los pies en el escritorio, se permitía cerrar los ojos por cinco, diez minutos para recargarse las pilas. Lunes, martes y miércoles, cuando el espacio del mediodía era en vivo –y, como siempre, sin guion previo–, grababa el show del jueves y viernes; estos días los utilizaba para producir, grabar y editar el *magazine* nocturno de los domingos. O sea, no paraba nunca. Por eso, en Radio Caracas tenía, además de oficina propia, un guardarropa completo, prolongación del de su casa, constituido por prendas de última moda. Quien adoraba estar a la vanguardia de todo, se adelantó a sus colegas en el uso de las patillas y el pelo largo, vistió, antes que ninguno, pantalones acampanados de marca y, hazaña máxima de su cerebro en ebullición, vislumbró el filón de la producción independiente. Su lámpara de Aladino y su fin.

El, la persuasión personificada, convencía por partida doble: para vender y para venderse. Por eso subió como la fiebre en las encuestas cuando aceptó –¿por inercia?, ¿porque se aburría sin la televisión?, ¿por que de veras no quería ser mandado por mediocres?– la propuesta que Parsifal de Sola y un puñado de empresarios le formulara para que liderará el proyecto político de los independientes, los primeros anti partido confesos de la clase política nacional –«nos gusta llamarnos organización, no partido; lo primero remite a trabajo en equipo, lo segundo nos suena a carnecito y prebenda», adoctrinaba desde el Movimiento de Integridad Nacional–, y, por eso, los anunciantes en potencia hacían fila para ingresar en su espacio, sin importar que cobrara el minuto de promoción más caro que nadie. Era una inversión sin desperdicio; la única pérdida, si acaso, era los centímetros cúbicos de Toddy que chorreaban de la licuadora Oster en que Renny batía alegre y ruidosamente su éxito.

Improvisaba las cuñas. *Toco* Gómez, fijo en la hora del almuerzo como eventual interlocutor y compañero de andanzas de cuánta producción extra fronteras acometía Renny –«se le invitaba para que alegrará la jornada con sus chistes», ríe Fernández de Córdova–, debía jalar una pierna y Renny la otra de un par de pantalones Lee para demostrar, frente a las cámaras, que eran irrompibles. Inventos del *showman*. Al *whisky White Label* lo alababa, en cambio, en tono serio y con una coetilla catequizadora impuesta por el mismo: «... y no olvide que el hombre que sabe ser comedido en la bebida, además de hombre, es un señor». De cualquier modo, Renny la pegaba. Mientras, salivando, las agencias de publicidad, los gerentes de mercadeo y los propios industriales y comerciantes le enviaban cerros de cartas agradecidas por el incremento de los niveles de consumo que experimentaban sus productos, no más el, con la varita mágica de su voz, con perfecta dicción, las ponderara, el feliz destinatario de aquellos autos de fe, apilaba en sus bolsillos el sueldo más alto de la televisión –más un millón de bolívares al año, y de los de antes– para envidia de los patronos. Fue por eso, bordeando 1975, el que una nueva marca de panquecas –excepción comercial que confirma la regla de sus eternas victorias– se quejara del inesperado revés de sus ventas, deviniera mal presagio. Renny las mezclaba –vuelta a la licuadora Oster– y luego de verterlas en un sartén –otra vez derrame sobre el escritorio– las lanzaba al techo desde la sartén donde las cocía. Una diversión total, «gozo trabajando», deslizaba. Pero, ¡oh, inusual calamidad!, fue la marca *Aunt Jemima* la que atestó los carritos en los supermercados. Las ganas de comer panquecas terminaron convirtiéndose en adicción, pero a la hora de comprarlas, los consumidores recordaron frente al anaquel solo la marca tradicional. Aquel desaguisado arrastró –dice la cábala– el siguiente. Por entonces, la gente de Bárcenas decidió sacar de nómina a aquel archi vendedor –llegó a acumular por cuenta propia a 20 anunciantes– que conseguía para él solo más ganancias que el canal entero, con todos sus programas y sus vendedores. Botaron al mejor por eso mismo: porque los superaba. ¡Vaya pequeñez!

«El mejor proveedor del mundo», como dice René Lozada, quedó así, de un día para otro, fuera de la televisión, vale decir, su vida; sería entonces cuando entró a considerar la posibilidad de gobernar este país. «Como hermano de agua que era suyo –porque mi mamá, Adela de Raidi, le dio el primer baño, en vista de que su madre, que era nuestra vecina allí en la pastora, sufrió muchísimo el posparto, hasta morir–, me permití desdeñar su propuesta de postulación como senador por Caracas desde su proyecto político; le respondí que contaría conmigo para lo que fuera menos para eso y que pensara bien en lo que se estaba metiendo. Creo que debió esperar. A la vuelta de dos elecciones hubiera ganado», confía Abelardo Raidi. «Sí, fue tristísimo. Un golpe bajo y ruin. La política, entonces, fue apenas una salida a ese vacío que le causó tener que dejar la televisión y yo la asocio, fea como es, como ha seguido siendo, con su muerte» atiza Berti. «Nunca nos faltó nada, ni a él ni a sus hijas, hasta el último día estuvo pendiente de nosotras. Lo que le afectó de tener que separarse de la televisión y luego de la radio, cuando le cerraron su programa disque porque se trataba de ventajismo político y era, en realidad, porque decía las verdades con nombre y apellido, fue el perder un espacio para expresarse, para mantener en vuelo su imaginación, para demostrar el amor que le tenía a este país. No. Nunca fue por estrechez económica, qué carrizo. Era solvente gracias a Dios».

Valga la redundancia: tuvo lo suficiente como para trabajar dos años seguidos y permitirse el lujo de viajar por el mundo completo. Para construirse en los alrededores del Tamanaco una quinta de tronío. En ella vivió casado y divorciado de lo amplia que era. Para contratar a los mejores especialistas del mundo a la hora de atender a Rhona después del accidente que, en 1974, fue el siguiente mazazo con que lo sorprendió la vida. Y apiló lo bastante como para sostener una flotilla alucinante de carros, uno de sus más relucientes fetiches. Detentaba un garaje principesco que incluía un Lamborghini, un Maserati, un Rolls Royce de dos puertas hecho especialmente para él, una limusina, un Packard, un AC Bristol, un Bentley –lo paseó en España ante la mirada atónita de los entonces humildes ibéricos–, un Mer-

cedes Benz 600, un Ferrari, dos rancheras Ford y un Jaguar, según evocan sus allegados boquiabiertos, beldades con ruedas que conducía como si lo persiguiera el diablo. Además del ajedrez, que jugaba muy bien, y el karate, los carros eran su otro *divertimento* en serio. Presidió la Asociación Venezolana de Pilotos de Carrera, coordinó la comisión promotora del autódromo de Valencia y compitió en carreras hasta que sufrió un accidente luego del cual tuvo que despedirse del asfalto. «Mami lo manipulo hasta convencerlo, nos puso a que le lloráramos encima en su lecho de convaleciente y le pidiéramos que se dejará de eso. Ja, funcionó», recuerda Rhona. «Pero nunca dejó de manejar ni de correr y no soportaba que le pidieras que retardara la marcha», coinciden Fernández de Córdova y Gómez. «Una vez se fastidió tanto de mi sermón que me obligó a bajar del carro», pone la guinda Fernández. «Entiendo que no solo influyó mi susto, sino lo que yo le venía diciendo. Estábamos hablando de una mujer... su otra debilidad», cabecea Fernández: «le llovían», recuerda. «Sí, fue un *karma* que mamá se caló hasta que claudicó», confía Rhona, «pero te aseguro que nunca dejaron de quererse». «Venían a él por su propio gusto, no necesitaba voltear a los lados», continúa en tono confidencial Fernández de Córdova. «Llegaban al estudio más que a insinuar a proponerse. No digo admiradoras de quince: damas de sociedad, la mayoría de ellas casadas que sabían exactamente lo que hacían o, mejor dicho, lo que querían. Él amaba a su esposa... pero la tentación era mucha». Seductor –de televidentes, de compañeros de trabajo, de mujeres, a qué dudar– este hombre de gratas maneras, andar erguido, uñas pulcrísimas, coqueto, pues, adoraba las corbatas y vestía en casa batas de seda que medio entreabría cuando entraba en trance romántico. «Lo era y mucho. Un hombre de detalles, divertido, encantador. Nos conocimos el 31 de mayo de 1952 y nos casamos el 25 de agosto del mismo año. Un flechazo. Estaba elegantísimo de frac en una fiesta del club Los Cortijos; yo vestía un traje de Revogarde llamado el diamante negro. Nos vimos, me sacó a bailar y de seguidas quería ir a las caballerizas para que conociera a su caballo Perico. Me negué entonces. Luego nos encontramos por casualidad en una

boda. Yo era la madrina y él estaba de periodista trabajando para Bolívar Films. Entonces se acercó a la mesa y me dijo muy serio: «por favor, señorita ¿podría decirme su nombre para incluirla en la reseña?, ¿y su apellido?, ¿y su número de teléfono?» Se lo di. Comenzamos a salir y a las pocas semanas nos casamos. Siempre tan trabajador llegaba a la casa y a veces se quedaba rendido. Un día, apenado, se despertó escuchando los rezongos de mi familia, que no entendía qué le pasaba. El atinó a decir: «Disculpe no volverá a pasar, mañana nos casamos».

«Y solo lo haría una vez», asegura Marisela Berti. «El repetía siempre que si su esposa no hubiera tomado la decisión de separarse, él se hubiera mantenido a su lado. Quien diga que se iba a volver a casar miente». Fernández de Córdova se atreve a asegurar, sin embargo, que una linda rubia –a la que Berti habría bombeado de un cachetón en las puertas de un restaurante local– que Renny conoció a orillas de la piscina del Tamanaco, provocó tal estropicio en su solitario corazón que llegó a proponerle boda. «Renny tenía un apartamento listo ya, pero ocurrió el accidente. Una desgracia». Y añade que, ciertamente, nunca lo vio tan decidido a repetir el paso. «Pero no olvidaría a René y vaya que fue una dama». Le habría confesado, sincero o torpe, que una modelo lo traía de cabeza y la esposa, sin escándalos, habría ripostado que estaba dispuesta a ayudarlo a que la olvidara. Esa respuesta tan digna lo impresionaría: no volvería a ver más aquella chica. «Renny era franco. De los que te saludan estrechando fuertemente la mano y mirando a la cara. No sé de sus intimidades, aunque sus hijas me decían tío *Toco*, pero juro que siempre quiso a René, su compañera de toda la vida», ataja el actor Eustaquio Gómez, familia directa del *benemérito*. «Es que mami le dio mucho; él tenía una vida muy desordenada cuando se casó con ella. Como detestaba las amarras, pensaba que mamá podía compartir su vida de soltero, los amigos, las farras», apostilla Rhona.

Bailaba desde *fox trot* hasta chachachá. Cantaba con buen oído, aunque con desafortunada voz. Fumaba como un condenado –intentó dejarlo muchas veces y, al final, al menos, dejó de promocionar Vicerroy, después de que un

grupo de estudiantes de la Católica le echara en cara el despropósito– y detestaba las drogas: en público llegó a decir que no quería que sus hijos tuvieran ni siquiera contacto con otros consumidores. Tenía un perro llamado Ringo, con erre, como todos en casa. Disfrutaba de la buena mesa. Juraba que creía en Dios y veneraba la naturaleza. Tenía talante de ecologista y de patriota. Fue su programa *Churún Merú* el primer programa a color de la televisión venezolana y el que movilizó la primera expedición de la tele a la selva venezolana. Invirtió de su bolsillo para producir la serie *Conociendo a Venezuela para quererla más* y se ufanó de armar jaleo y fomentar la polémica. Apoyo a Miguel Ángel Burelli Rivas y después a Carlos Andrés Pérez, aunque pronto se desencantó. Murió haciendo proselitismo político en un vuelo hacia Margarita, accidente fatal sobre el cual se tejió una compleja trama de sospechas –que el director general de la policía técnica judicial, José Ramón Lazo Ricardi, despacha hoy argumentando que «negar la realidad es parte del deseo oculto de no perder a los dioses»–, y produjo un programa inolvidable cuando Viasa enlazó a Maiquetía con París en el primer vuelo con tripulación local de un Boeing 747. Trajo, con olfato de visionario, artistas tan consagrados como Ella Fitzgerald y Duke Ellington o a Tom Jones cuando aún no era un toro sagrado. Su entrañable amigo Héctor Monteverde fue su asesor en materia de primicias artísticas y contrataciones. Vistió y desvistió a las artistas locales exigiéndoles mejor presencia –a algunas extranjeras las conminó a rasurarse las axilas antes de salir a escena–, e hizo a Mirla Castellanos. Nunca consiguió reemplazo. Y está escrito que arrasó con todos los Guaicaipuro, Mara y demás premios nacionales de oro (ganó 70) y, extra frontera, la orden Isabel la Católica, reconocimientos que sirvieron de telón al último programa cuando se despidió de la tele.

Ese día disimuló una indiscreta lágrima cuando el programa de despedida llegó a su fin y dijo, como siempre: «Se acabó el show. Los quiero mucho».

[Esta semblanza fue publicada con el título «Renny: años luz» por Faitha Nahmens en el año 1998 en la Revista *Exceso* n° 105; la foto fue tomada de *Sigala Fotografías 1964-1992*, Fundación Centro Cultural Consolidado, 1997]

PARA LA MEMORIA DE UNA AMISTAD

**POR MANUEL CABALLERO
(2000)**



Lo que voy a leerles a continuación no es nada que se pueda considerar una «ponencia», como se suelen presentar en eventos de este tipo, con una tesis que plantear en una introducción, varias partes y una conclusión para demostrarla; con notas al pie y una bibliografía de preferencia en varios idiomas. No: lo que me propongo es mucho más simple. Se trata de señalar algunas *pedras miliars* de una amistad cuyo inicio se remonta a unos sesenta años atrás. Quiero decir que Rafael Cadenas acaso sea el único de mis amigos de infancia que continúa frecuentando o, como él mismo dijo alguna vez: si estudiamos juntos en la escuela primaria, en el liceo y en la universidad, caímos presos juntos, nos echaron de Venezuela al mismo tiempo, fundamos juntos el grupo Tabla Redonda, hemos sido profesores en la misma facultad, lo único que nos faltó fue haber nacido en la misma casa y del mismo vientre.

Pero no pienso fastidiarlos con el detalle de una amistad, porque dificulto que haya una sola persona en este auditorio que no haya conocido, tratado, intimado y se haya solidarizado con un amigo hacia el cual guarde la misma fidelidad, el mismo inmovible afecto.

Vengo entonces a hacer trabajar mi memoria (que Rafael suele considerar elefantíasis) para recordar dónde y cómo ha vivido y actuado a través de los

años el poeta Cadenas. Vengo a hacer trabajar mi memoria, pues, y esto me faltó decir al principio, no he utilizado fichas ni apuntes como se debe en una ponencia digna de tal nombre.

El niño poeta

Comencemos entonces por el comienzo. Conocí al poeta Rafael Cadenas en 1942. Quiero decir, para utilizar el lenguaje de la época (que era la de la Segunda Guerra Mundial), que ambos habíamos sido enviados a un horrendo campo de concentración que nos hacía vivir en carne propia la crueldad de los nazis. Dicho de otra manera, que nos habían condenado a los absurdos trabajos forzados a que en este perro mundo se condena a los niños por el solo delito de cumplir siete años: nos enviaron a la escuela. La nuestra era, además, la peor escuela de Barquisimeto. Entre sus barrotes, sus látigos y sus perros cazadores, conocí también a Salvador Garmendia. Cuando digo que se trataba de la peor escuela de Barquisimeto, no se tome esto como ensañamiento con esa pobre escolita: es que no existe en todo el universo mundo una sola escuela que sea buena y ni siquiera mala: todas son peores. Mi escuela se llamaba, ustedes lo han adivinado, «Bolívar», y de allí proviene mi santa detestación por todo lo bolivariano.

Rafael y yo teníamos algunas cosas en común y otras que nos separaban. Comencemos por estas últimas: yo era pequeño y esmirriado, con una cabezota que mis padres se empeñaban en pelarme al rape, lo que la hacía el blanco preferido de los coscorriones de mis delincuentes juveniles condiscípulos. Rafael era grandote y musculoso. Entre las cosas comunes que teníamos era que ambos éramos «la sopa» de nuestros compañeros de aquella infantil cárcel: a mí me «caciqueaban» de lo lindo y con Rafael hacían otro tanto; pero con una diferencia: yo era víctima porque no me quedaba más remedio dadas mis escuálidas dimensiones; Rafael porque se negaba a hacer uso de su fuerza.

Ambos éramos, además, los escogidos para hablar en los actos culturales del Día de la Raza, de la Independencia y esas cosas. Yo lo hacía con mucho gusto, Rafael llevado a rastras por los maestros. Un doce de octubre se me re-

veló a mí y a toda la escuela no una faz de Cadenas, sino la única que ha tenido desde que comenzó a hablar: se nos reveló como poeta. Ese día, yo hube de pronunciar el habitual discurso donde la única originalidad era que yo también hacía mi descubrimiento: que el año en que Rodrigo de Triana gritó «¡tierra!» y el que estábamos celebrándolo tenían las mismas cifras: 1492-1942.

Después fue anunciado Rafael Cadenas para leer un poema, como se dice, «de su propia cosecha». Por supuesto que no recuerdo nada de unos versos que oí distraído: solo que hizo rimar «misterios» con «cementorios», por lo que deduzco que fuese un poema gótico. Pero a partir de ese punto y momento, la actitud de los otros muchachos hacia Rafael cambió: lo dejaron tranquilo y hasta lo respetaban, lo que hizo que yo tuviese que aguantar sin compartir con nadie las crueldades de los otros niños. ¿Era que la poesía los había aplacado, como la música a las fieras? Nada de eso: es que ese mismo día y en otro escenario, Rafael había conectado un jonrón convirtiéndose desde entonces en el cuarto bate titular del equipo de la escuela.

No es mucho más lo que yo pueda decirles del niño-poeta que ya empezaba a jugar y a sufrir con las palabras. Fue Rafael Cordero, que, aunque más joven que yo, lo conoce también desde entonces, quien recordó un madrigal escrito por Rafael en aquellos años:

«Mi corazón será como una rosa
que una pareja abandonó en un parque».

En 1946, ya ambos en el liceo, por esas razones de organización que nos ponían en aulas y secciones diferentes, estuvimos algún tiempo sin vernos o viéndonos muy poco. Pero no era solo por esa separación administrativa: Rafael dedicaba sus horas libres a pasearse por las asoleadas calles de Barquisimeto en compañía de Salvador Garmendia, unos pocos años mayor que él, quien le prestaba libros y le hablaba sobre ellos. Porque cuatro de los años que nosotros habíamos desperdiciado en la escuela, Salvador los había pasado postrado en una cama por la tuberculosis, leyendo y haciéndose leer por su hermano Herman, una biblioteca entera.

En esos años, conocen a una señora que tuvo una gran significación en el desarrollo cultural de Barquisimeto: Casta J. Riera. Tenía una academia comercial, la «Mosquera Suárez», que pese a su nombre y a su árida intención pedagógica, se convirtió en un pequeño ateneo en aquel *poblachón* que Guzmán Blanco había definido medio siglo antes como «una ciudad de pulperos *enfranelados*»: allí se pronunciaban conferencias, se escuchaban conciertos y, colmo del sacrificio, en aquel terreno cultural baldío, se publicaban libros: allí se imprimió la ópera prima de Alí Lameda, la de Elisio Jiménez Sierra, la de Salvador Garmendia y la de Rafael Cadenas.

La *plquette* de Cadenas tenía un título muy simple, que ya parecía anunciar lo que sería una constante en su labor poética: el ahorro en las palabras. Se llamaba *Cantos iniciales* y de ellos no conserva un ejemplar ni siquiera el propio poeta. Cuando hace algunos años, y contra sus protestas, lo desempolvé para escribir un artículo en la prensa, me serví de una fotocopia obtenida en la Biblioteca Nacional, gracias a Dios y a la obligación de depósito legal. Escribí entonces lo siguiente, treinta años después de su publicación:

«En una prosa que mucho ha andado desde entonces, lo constata Salvador Garmendia en las pocas líneas del prólogo... ‘para este poeta de los *Cantos iniciales*, la poesía es vocación y norma de vida. Su juventud (apenas data de 1930) es siempre un fecundo reverdecer de poesía, lograda en trance de la más estrecha comunión interior...’».

Escrito con las torpezas y banalidades, con los *poncifs* del escritor primerizo, como lo era también él entonces, Salvador Garmendia se revela allí profético sin haberlo pretendido siquiera. Podría haber escrito esas palabras en 1972, porque continúan siendo exactamente definidoras de la actitud de Rafael Cadenas, de su compenetración absoluta con la materia poética. Esa batalla implacable contra el ego, que hoy consume sus mejores energías, es tanto más desoladora cuanto absolutamente inútil: pocas veces, si no ninguna, hemos conocido alguien en quien sean tan inseparables vida privada y vida poética.

«A los 15 años, Rafael Cadenas parecía llevar ya como hábito lo que hoy le

señalan como inseparable característica críticos y simples lectores: la rigurosa austeridad de sus medios expresivos».

Cadenas nunca será un poeta torrencial y la corta edad del Garmendia prologuista no haya otro símil que el muy manoseado del ‘manantial de agua fresca, limpia, que corre y se derrama fluidamente sin asperezas ni tumbos’. Esa frescura, sin embargo, era más la de la casa umbría a donde se llegaba después de haber atravesado a pleno sol aquellas calles blancas y derechas, sin un árbol y con los aleros estrechos. Casa imponente, como silenciosa y, ya señorial:

«Mi casa está sola
la dejamos un día entre lastimosas
despedidas de madre
tocamos y nadie contesta,
mi casa está sola, nuestra casa hermano,
está sola
y ni sé qué habrá quedado allá
adentro».

De paso, Cadenas revelaba que su escritura poética era, desde tan temprano, más que una simple insolación erótica: ya seguía los consejos de Rilke, evitando –no siempre, desde luego: ¡son quince años!– escribir poemas de amor. Ya se presentía la soledad del artista:

«Esta noche mi corazón
–que es un corazón–
está solitario,
solo el ruido del viento
–mocetón nocturno–
entre los árboles dormidos.
En mi recinto, libros abiertos,
una flor desgarrada
y mi corazón, que es un corazón,
está solitario».

Estos textos tienen más de medio siglo. La madurez poética, ¿no parecía traerla consigo desde aquellos versos de la recién estrenada pubertad?».

Ese libro primogénito de Rafael Cadenas produjo lo que no es demasiado hiperbólico considerar un pequeño terremoto literario: Carlos Augusto León leyó esos poemas, se dio cuenta de que había allí un poeta excepcional, y con un texto introductorio, lo hizo publicar en el *Papel Literario* de *El Nacional*. Es decir, que aquello a lo que todos los que emborronamos cuartillas de provincia aspirábamos acceder alguna vez, acaso en nuestra madurez o en edad propecta, ser publicados en *El Nacional*, Rafael Cadenas lo lograba a los quince años.

El «camarada Ríos»

Un hecho histórico vino a estrechar una vez más nuestra amistad: el 24 de noviembre de 1948 es derrocado el gobierno de Rómulo Gallegos. Entonces Rafael y yo comenzamos a vernos casi a diario, no solo en las aulas del liceo, sino en reuniones clandestinas, en manifestaciones contra la dictadura y, por supuesto, en algunos, por nuestra juventud, breves períodos de cárcel. Porque por ese entonces ya Rafael había ingresado a la Juventud Comunista y había cambiado de nombre por un seudónimo *fluminense*: se llamaba «el camarada Ríos». Sobre su actividad en esos años, bromeaba mucho después Salvador Garmendia: «Aquello tenía que fracasar», me decía: «imagínate que yo era el secretario general de la organización juvenil comunista en Lara; Cayetano Ramírez [un periodista valenciano que era uno de los hombres más desordenados que yo haya conocido] llegó a ser secretario de organización y Rafael Cadenas era ...¡secretario de agitación y propaganda!». Ahora, para todo el mundo, Rafael Cadenas era un dirigente político y pese a que todos reconocíamos su erudición literaria y su insaciable *tragalibrismo*, se tendía a olvidar que era sobre todo poeta. Pero lo volvieron a recordar una vez, con motivo de una especie de Juegos Florales (sin flores) que se hicieron en el liceo para celebrar la elección de la «novia» (porque nuestro republicanismo jacobino nos hacía rechazar lo de «reina») de los estudiantes. Los poemas

debían enviarse con seudónimo y la recompensa eran las obras completas de Rómulo Gallegos. El concurso lo ganó un soneto que comenzaba así:

«Es tu trono de miel y fantasía
irónica sonrisa graciosa
por el remedo de la monarquía
tu boca frágil y pequeña esboza».

Cuando se abrieron las plicas, se supo que el autor de aquel soneto, entre enternecido, irónico y, con perdón, algo cursi, era Rafael Cadenas, lo que no dejó de provocar calladas protestas de los derrotados: «¡Pero si ese es un profesional!». Era la misma protesta que, años antes, provocaba entre sus adversarios en el béisbol: ¡aquel bateador grandote tenía que ser seguramente un «coleado» de las ligas juveniles en un equipo infantil!

Ya nos habían expulsado cinco o seis veces del liceo por revoltosos y la última, el director, para salvarnos el año, nos dio boleta de retiro y el Gobernador del Estado nos expulsó del territorio larense. El único director que, en toda Venezuela, consintió en recibirnos fue Enrique Vásquez Fermín, del liceo «Pedro Gual» de Valencia. Allí terminamos nuestro quinto año, por primera vez en nuestra vida con unos notones, y conocimos a Manuel Matute, a Enrique Izaguirre, a Gert Kummerov y a Rodríguez U.

Un furibundo «tomista»

Al ingresar a la Universidad, nos mudamos a la misma pensión, de doña Julia Zajía, en el número 26, entre las esquinas de Pelota a Abanico. Pagábamos doscientos bolívares mensuales por techo, las tres comidas y ropa limpia. Aquella pestilente zahurda fue bautizada por algunos chuscos como la «Pensión caraota», pues era ese el plato único. Sin embargo, allí se reunía el Comité de Huelga universitario integrado por Luis Herrera Campins, Héctor Rodríguez Bauza, Manuel Alfredo Rodríguez y José Vicente Rangel. Allí se decide nombrar un grupo de doce personas (que al final fueron trece, porque se coló uno), para «tomar» la sede de la UCV en San Francisco, como protesta contra

el gobierno. Estaba integrado, entre otros, por Guillermo Sucre, Eleazar Díaz Rangel, Juan Zeiden, Pedro César Izquier, Ismael Rodríguez Salazar (este era el «colead») y lo comandábamos Rafael Cadenas y yo. Cumplimos nuestro cometido y fuimos presos. De modo que ese Rafael Cadenas que ustedes están viendo ahora: sereno y taciturno, fue, en 1952, un vociferante «tomista», solo que no «apoyado por», sino «en contra» del gobierno.

Después de seis meses de cárcel, el exilio nos separó: yo me fui a Francia y Rafael a Trinidad. Durante seis años, pese a que ni él ni yo somos de esos grafómanos que escriben cartas a diario y a todo el mundo, sostuvimos una correspondencia bastante frecuente. Esos años allí, pese a las penurias, a las estrecheces del exilio, fueron para Rafael un período de gran paz y relativa felicidad. Eso se puede inferir del hecho de que, al evocarla, no hay ninguna pena ni resentimiento, sino un deslumbramiento por aquella isla caribeña:

«Isla, deleitable antífona
Horma de los cuatro puntos
Asilo de los vientos sin paz»

La llama en una de las más bellas páginas de *Los cuadernos del destierro* que, también, estoy citando de memoria.

Después de la caída de la dictadura, volvimos a encontrarnos y en los próximos años, participamos en la efervescente política de entonces. Fueron años muy duros: con nuestras carreras universitarias truncas, sin trabajo y, en general, sujetos a los vaivenes de una depresión psicológica que, en Rafael, con su sensibilidad de poeta, llegó a ser muy profunda, casi patológica.

El caballero de la Tabla Redonda

Con todo, comenzamos a darnos cuenta de que nuestra vida no iba a ser la de una pelea por el poder, que es el centro de toda política, sino el de un combate con las palabras, que es el de toda escritura. Fundamos entonces el grupo Tabla Redonda, junto con Jesús Sanoja Hernández, Arnaldo Acosta Bello, Darío Lancini, Jesús Enrique Guédez, Ligia Olivieri, Jacobo Borges... Nuestra

primera hazaña, luego de publicar una revista, fue editar un poemario de Rafael, *Los cuadernos del destierro*. Aquí es necesario precisar algo. Cuando digo «editamos» en vez de decir «Rafael publicó» es porque aquello se atiene más a la verdad. Rafael trajo unos manuscritos que todavía no parecía haber ordenado como un solo texto continuo. No le sugerimos que lo publicara: de hecho, se lo impusimos y publicamos su parte inicial en el primer número de la revista, con una extraordinaria ilustración de Ligia Olivieri, que ponía en líneas de limpio trazo la imagen de «un rey [que] como en exilio se fastidia».

Cuando esos manuscritos se convirtieron en un libro, Rafael quería, con su sencillez característica, que se llamase *Cuaderno de un desterrado*. Me opuse con toda la energía de que soy capaz y le hice ver que así se iba a parecer a unos de esos héroes y mártires de la dictadura que en esos días se mostraban en todos los periódicos. Rafael terminó por aceptar el título que le propuse, *Los cuadernos del destierro*. El cual podía parecer un tanto presuntuoso, como modesto era el que el propio Rafael le había dado.

Pero creo y pienso que todo el mundo cree hoy que la apuesta se reveló ganadora, y ese libro es uno de los clásicos de nuestra lengua. Como dice Ana Nuño en su prólogo a la antología española de la poesía de Rafael, todo venezolano culto conoce de memoria las frases iniciales de ese poema:

«Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor. Pero mi raza era de distinto linaje. Escrito está y lo saben –o lo suponen– quienes se ocupan de leer los signos no expresamente manifestados, que su austeridad tenía carácter proverbial. Era dable advertirla, hurgando un poco la historia de los derrumbes humanos, en los portones de sus casas, en sus trajes, en sus vocablos. De ella me viene el gusto por las alcobas sombrías, las puertas a medio cerrar, los muebles primorosamente labrados, los sótanos guarnecidos, las cuevas fatigantes, los naipes donde un rey como en exilio se fastidia».

De este conocidísimo texto, solo quiero retener una frase, tal vez siempre inadvertida, pero que ha sido el tema de largas conversaciones nuestras. Lo que Rafael llama allí «la historia de los derrumbes humanos» es, en otras pa-

labras, la historia de las grandes –y pequeñas– civilizaciones. Está presente allí lo que Hegel decía advertir en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia*: que al estudiar la historia de los pueblos se sentía como paseando en un inmenso panteón, en un monumental cementerio, en un parque de ruinas. Es el horror por la historia, el mismo que Juan Liscano confesaba sentir.

Esta no es, ni mucho menos, una conjetura o especulación semi-filosófica: quiero recordar lo que dije al principio, que este es un trabajo menos interpretativo que descriptivo. Es que ese horror por la historia que está presente ya al inicio de *Los cuadernos del destierro*, se manifestó más abierto en esos mismos años en uno de sus poemas más famosos y emblemáticos: «Derrota» que es por una parte una confesión de la debilidad individual frente al peso arrollador de la historia; pero que es también una fiera asunción del peso de la voluntad y, sobre todo, de la conciencia individual frente a la ceguera colectiva. Lo podemos ver, como una secuencia, en el final de ambos textos (*Los cuadernos... y Derrota*). En el primero, el poeta cierra de esta manera:

«No puedo predecir lo que vendrá. Enredado en los hilos como un personaje mal llevado por su autor, esperaré el advenimiento de mi libertad, sentado sobre un cofre de cartón, en el extremo menos iluminado de la escena».

Pero en *Derrota*, Rafael aclara que esa actitud suya no es de abulia, de desesperanza resignada e inútil. No: parte del reconocimiento de la debilidad, de la derrota personal ante la historia, para escarnecer la incomprendida derrota de todo el mundo, del invidente colectivo: «me levantaré del suelo más ridículo todavía para seguir burlándome de los otros y de mí hasta el día del juicio final».

Sigamos con nuestra memoria, que llegará hasta el momento en que la de Rafael Cadenas deje de ser individual para transformarse en memoria colectiva. Un día, a finales de 1966 o acaso a principios del 67, yo vivía en un cuchitril sobre la Avenida Miguel Ángel de Colinas de Bello Monte. Rafael me visitó allí; no traía un manuscrito, sino las pruebas de página de un libro: era *Falsas maniobras*.

Confieso que esta vez me desconcerté: no era por supuesto un lenguaje extraño a quien hubiera venido siguiendo el de Cadenas desde los lejanos tiempos de *Cantos iniciales*. Por otra parte, yo sabía muy bien que «Mi pequeño gimnasio» no era una pura criatura de su imaginación, porque ese pequeño gimnasio yo lo había conocido y me había burlado de él en su apartamento de San Bernardino. Pero sí había un desfase –preferimos llamarlo así y no ruptura– con el lenguaje de *Los cuadernos del destierro*, donde dejaba entrar el mundo que le asaltaba los ojos:

«Mi frente que se enferma con los ojos de los ciegos» (...)

«Calles zumbantes.

Civiles multicolores.

Dominio del verde.

El rostro de un verdugo en la taza de té.

Aves, aves, aves celéreas, breves, intonsas».

En *Falsas maniobras* y, otra vez, desde la negación y la aparente derrota, Rafael recupera el dominio de sus ojos. Como lo dirá más tarde, en una de sus *Anotaciones*:

«Deja que los ojos se recuperen de ti.

La única doctrina de los ojos es ver.

El que enseñó a leer a los ojos borró el paraíso.

El dueño tiene miedo.

Los ojos solo tienen realidad.

Qué pretensión: darles lecciones a los ojos, maestros».

Repito, confieso que con *Falsas maniobras* me sentí desconcertado. Y buscando una nueva victoria, la misma que creía haber obtenido con *Los cuadernos del destierro*, me opuse también con terquedad al título que me parecía falso, sin darme cuenta de que era eso lo que se proponía el poeta. Gracias a Dios (al dios de los poetas) esta vez Rafael no me hizo el menor caso y siguió adelante con su título y su magistral libro.

La travesía del desierto

Quiero ir finalizando, porque ya estamos entrando en el terreno en que Rafael se convierte, del conocido y amigos de unos pocos, en el conocido de todo el mundo de la cultura, en Venezuela y fuera de ella. Pero debo decir que con *Falsas maniobras* no terminó lo que se podría llamar su travesía del desierto en el mundo de la cultura.

Rafael publicó varios libros más y aunque todo el mundo sabía que lo merecía, se le escamoteaba, si no negaba, el reconocimiento público. Rafael no lo buscaba ni lo necesitaba, pero eso hacía rabiar mortalmente a quienes sabíamos cuánta injusticia y, acaso, cuánta mezquindad podía esconderse en esa actitud, cuánta mezquindad podía estar detrás de lo que, en el colmo del furor, nuestro amigo Arnaldo Acosta Bello llegó a llamar «el caso Cadenas».

Pero *Labor omniavincit*, diremos para no ahorrarnos el latinajo. Rafael siguió escribiendo, publicando más en pequeñas que grandes editoriales libros que se agotaban al momento, entre ellos uno de los más exitosos y que confieso que nunca me ha convencido del todo, y sobre el cual hemos tenido ambas largas discusiones: *En torno al lenguaje*.

A partir de entonces, las cosas comenzaron a cambiar. Desde su atiborrado apartamento de La Boyera, rodeado de nietos, perros y gatos, Rafael ha comenzado a cosechar los frutos de su infatigable trabajo. Rafael comenzó entonces a recibir esos reconocimientos que merecía desde hace mucho tiempo: el Premio Nacional de Literatura, el Premio Internacional «Pérez Bonalde» de Poesía, el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Central y la de los Andes y la beca Guggenheim.

Sobre todo, su obra comienza a difundirse y a celebrarse más allá de nuestras fronteras: la más grande editorial de América Latina, el Fondo de Cultura Económica, ha publicado su *Obra entera* (por cierto, pifia dentro del acierto, con una horrenda portada de acto cultural provinciano) y la editorial Visor de España, una antología suya que ha tenido también gran acogida.

Es decir, el Rafael Cadenas, de quien Patricio Lerzundi, profesor de Literatura Latinamericana y director de la Escuela de Periodismo del Lehman College de Nueva York, ha escrito estas líneas con la cuales quiero cerrar estas notas para la memoria de una amistad. Lerzundi dice que buscó durante varios años encontrarse con Rafael Cadenas, porque:

«Quería decirle que Octavio Paz sentía una enorme admiración por su poesía, y que es considerado uno de los escritores más notables de hoy por poetas como Eugenio Yevtushenko, Heberto Padilla y Nicanor Parra. Justamente, en viaje que realicé a Chile en enero [del 99], Nicanor, de ya casi 84 años, recordando sus cursos en Nueva York, recitaba de memoria poemas de Rafael».

Puedo agregar a lo de Lerzundi, que una vez en Nueva York, cuando fui invitado por el Instituto Cervantes en compañía del propio Rafael, Román Chalbaud y Ana Teresa Torres, me encontré en el *lobby* del hotel con Álvaro Mutis, quien me dijo que tenía los de Rafael Cadenas como libros de cabecera.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Para la memoria de una amistad» por Manuel Caballero en el año 2000 en *Papel Literario*]

EL DISCRETO CANTO DE FEDORA ALEMÁN

**POR MARSOLAIRE QUINTANA
(2002)**

Una larga vida dedicada a la música –desde el escenario primero y luego desde el escritorio del Museo del Teclado– es tanto su mayor logro como su mayor orgullo. Primera diva criolla del bel canto, Fedora Alemán es más que un ejemplo a seguir, más que una pionera y mucho más que una hermosa mujer de 90 años: es, sobre todo, un monumento viviente a su propio talento.



«**E**sto será difícil. Será complicado explicar con palabras el sonido de un ave sin alas». La primera anotación de este trabajo ha surgido de la admiración que por años se cultivó en la intimidad. Había llegado el momento de acercarse de una vez por todas a un hechizo viviente, a un símbolo del *bel canto* que alguna vez viviera este país y entraba en el alma la inquietud profesional de saber si era o no acertado contar la historia, o dejar que el propio personaje la elaborara. Pero el plumaje metafórico de su vida se levantó con suavidad –un telón grácil que se eleva para dejar ver la escena que se avecina– y esperaba, resuelto, el comienzo del trino. Fedora Alemán, a sus 90 años, aguardaba paciente con una carta entre sus manos que me había dedicado. El mejor de los regalos, sin duda.

«Esto será arduo», se anotó la reflexión al culminar el encuentro. Tan extraño como no cerrar los ojos cuando suenan –por ejemplo– los primeros acordes de la *Gymnopédies* de Erick Satie o la introducción de *La Mer* de Debussy, y notar que un cordón lo hala a uno por la nuca y lo eleva hasta una altura desconocida que se siente, paradójicamente, en las entrañas. Igual e inexplicable es la reacción corporal de quién escucha entonar en la voz de un ser humano –completamente ajeno– la «recóndita armonía» que contiene, como un secreto, la poesía de un *aria* de Puccini. Sería un absurdo pretender describir con fidelidad la creación musical –entre todos los matices del arte es la experiencia más individual, tanto para el que la produce como para el que la consume– y, mucho más, develar el alma de alguien nacido para dedicarse a ella. Se corre el riesgo de destrozarse el canario si se le degüella para esclarecer el misterio de su canto. Pero el lenguaje también es insondable y dentro de él está el germen creador: «siempre se debe escoger lo mejor», dice Fedora Alemán, «siempre se debe buscar el camino de la perfección», sigue, tiende la frase como alfombra y se sienta en ella a contar nueve décadas.

«Yo nací en Caracas, en lo que se llamó después San Bernardino. Mi madre tenía una quinta como para atemperar por donde pasaba el río Anauco. Fue el 11 de octubre de 1912. Era la última de los hijos, la quinta. Dicen por ahí que no hay quinto malo, sí señor. Pero tuve otro hermano al que atropelló un carro cuando tenía apenas cinco años».

«La mía era una familia hermosa. Mi papá era médico, un dermatólogo muy respetable, que tenía una clínica privada. Mi madre era muy bella y parecía una marquesa. Tuve tres hermanas y un hermano queridísimos, pero ahora están muertos todos y eso me hace sentir muy sola, pues eran mis grandes amigos, mis compañeros de vida».

«Nuestro padre estaba muy preocupado por nuestra educación y por eso nos inscribió a todas en el colegio San José de Tarbes, que para ese entonces quedaba en Carmelitas, en donde aprendí el idioma francés con bastante tino. En esa época lo que venía de Francia tenía muchísimo éxito en el país. Sin embargo, cuando se terminaba la educación, había muy pocas opciones.

En esa época la mujer no tenía otra actividad que no fuera casarse, conseguir marido, tener hijos, crear una familia. Eso era todo lo que podía esperarse de la vida, algo muy distinto a lo que sucede hoy».

«Así que nos decidimos a ingresar en la Escuela de Artes y Oficios, a pocas cuadras de mi casa, que quedaba de Sordo a Peláez. Pintura y encuadernación, recuerdo claramente, eran los talleres que ofrecían a las niñas. Incluso conservo libros que encuaderné en esa época: los conservo con tanto cariño».

«Aquellos años de mi infancia estuvieron llenos de libros. Siempre me gustó leer y, en la actualidad, tengo una biblioteca de más de mil volúmenes. Desde muy pequeña –tendría unos 8 años– cuando me preguntaban que quería que me regalaran, pedía un libro. En vez de contestar: ‘una muñeca’, que en esa época eran bellísimas, expresaba mi deseo de leer. Aún conservo mis libros de Julio Verne, de Emilio Salgari. Tendría más ahora, pero se los prestaba a Alfredo Cortina y nunca me los devolvía».

«Yo vivía en un mundo un poco irreal. Creía en las hadas, juraba que tenía un hada madrina. Casi las veía, no sé. Un día vi una, tendría como diez años. Debió ser imaginación mía... Llevaba una vida muy espiritual, muy concentrada, muy adentro».

«Después, cuando llegó la radio, comenzó mi afición por cantar. Tendría 14 años cuando con mi hermana mayor, que tenía una vocecita bonita, fui a la escuela de música y declamación. María Irazabal, la maestra, opinó que la que tenía la voz era mi hermana y no yo. Así que hice de todo y me dije: «Yo también voy a cantar». Como papá me llevaba a ver muchos de los cupletistas que venían en ese entonces, empecé a cantar y cantar. Y en el examen final de esa clase obtuve veinte puntos y felicitaciones del jurado, encabezado por Isabel Hermoso de Pérez Dupuy, la gran estrella, que pertenecía a la alta sociedad. A partir de allí, todo comenzó a fluir naturalmente».

Mientras tanto, en Polonia, el destino comenzaba a tejer la vida a su capricho. Una niña nacida en Rusia, en junio de 1915, jugaría un papel determinante en esta historia. Se llamaba Nina. Había nacido en Rusia y poco después, al finalizar la Primera Guerra Mundial, se trasladaría hasta una pequeña ciudad

polaca. Hacía frío en Moscú, era el más helado, crudo y hambriento invierno. La pobreza golpeaba los cuerpos con tanta estridencia como si las cuerdas del violinista de Marc Chagall se hubieran roto, de pronto, sobre un tejado de Kiev, y la noche, en vez de azul, se hubiera unido a una bandada de cuervos.

Esa es la época que otra Nina, tan rusa e inmigrante como la niña de Polonia, describiría –casualidades históricas, coincidencias extraordinarias de la literatura– al narrar el mundo de una pianista acompañante que escapa de aquella Moscú fatigada, tumefacta y delatora, con una cantante lírica en éxtasis pertinaz.

«Comencé a estudiar piano muy pequeña, tal vez a los seis o siete años», comienza a hablar Nina de Iwanek, una de las ejecutantes más sólidas en la historia del país. A sus 87 años rebobina con lucidez la cinta magnetofónica de su historia. «Una de mis compañeras de infancia recibía clases de piano. Un día su maestra se quedó observándome con atención. Yo estaba alelada viendo aquella clase y, al finalizar, le recomendó a mi madre que yo debía estudiar. Así fue. Avancé muy rápido porque había disciplina. A los doce años ya estaba ganando mi primer dinero por acompañar. Desde entonces, desde esa época, lo hago».

«En Polonia no vivían gitanos, pero en verano venían con sus carretas desde Rusia. Después de la Revolución llegó un grupo que cantaba y bailaba maravillosamente. Analfabetas completos. Como necesitaban dinero decidieron hacer un concierto en el teatro de la ciudad. Preguntaron por un pianista y les dijeron que había una niña que tocaba bien. Conocía muchas canciones de oído –*Ojos negros, dos guitarras*–. «¿Cómo podía acompañarlos?, me preguntaba. Les pedía que me cantasen el principio de cada canción, con lo cual sacaba la tonalidad. El resto salió fluidamente».

«Con el paso del tiempo me seguí formando con nuevos maestros y me trasladé a la capital. Allí llegué a ser la repertorista de la Ópera de Varsovia, hasta que vine a Venezuela. Unos meses antes había acabado la Segunda Guerra Mundial. Llegué sin saber hablar español. Esperaba que aquí se cultivase la ópera. Nada. No quería acompañar a los cantantes, pues, en aquella época, la mayoría eran

analfabetas, no sabían leer música. Así que me dediqué a dar clases de piano durante el día y, bien entrada la tarde, tocaba en el restaurante de un polaco. Fue allí que los Atencio, una familia maracucha –primitiva musicalmente, pero excelentes personas– me contaron que estaban construyendo el hotel más moderno que tendría Caracas. Era el hotel Potomac, en San Bernardino. Allí conocí a Pedro Antonio Ríos Reyna, a Alfredo Hollander, a Fedora Alemán».

Las manos blanquísimas se posan en el cuello. No tiemblan como se esperarían de una mujer de noventa años. La bufanda de seda, matizada por varios tonos naranja, cae con gracia sobre el hombro derecho. Un broche coqueto sostiene ambos extremos de la tela. Abajo lleva un conjunto de blusa y pantalón oscurísimos, posiblemente negros. No obstante, todo en ella es claridad, toda ella está rodeada de un aura de incomprensible serenidad. No se trata de lentitud, pues aún Fedora Alemán es ágil, tiene un vivaz pensamiento y un humor elástico. Su risa es agua fluida, llena de una sonoridad contagiosa, de una melodía armoniosa. Y en sus ojos todavía crepitan destellos de energía, aunque la umbría de unos lentes avioletados trate de empañarlos. La luz que entra por la ventana –ocupa la oficina de directora del Museo del Teclado desde hace diecisiete años de puntual asistencia– le baña el rostro y lo suaviza a tal extremo que es imposible dejar de verla y no sumirse en actitud contemplativa. «He hallado la belleza en el canto y en él he descubierto todas las pasiones, todos los sentimientos», dice. «Yo, la más humilde de las criaturas de la creación, he amado a través del canto».

«Mi hermano me apoyó tanto en mi carrera», comenta Fedora, mientras ve hacia la ventana con nostalgia. «En 1934, buscando una mejor formación, me fui con él y mi hermana mayor a New York. Acudí, al llegar, a una familia muy amiga para que me orientara. Tenía 22 años. Ellos llamaron a Mario di Polo –él tenía una orquesta de cámara que actuaba en los grandes hoteles, a eso de las cinco de la tarde– para recomendarme un maestro. Ocho meses después me casé con él. Estuve casada con Mario durante cuarenta años, hasta que se fue en 1975. Era un hombre tan bello, tan bueno. Todo el mundo lo recuerda así. Hace tanto que murió, 27 años, y no hay día en que no lo recuerde. Es que no

solamente fue mi marido: fue mi amigo, mi protector, el padre de mis hijos».

«Yo no tenía deseos de casarme, pues para mí el canto era la única manera de expresarme. Viví mil romances y maravillas a través de él y, cuando llegó el momento de formar familia, casi no lo creía».

«Estudié con el maestro Cleva durante algún tiempo y, antes de casarme, en noviembre de 1934, viví una gran experiencia. Un invierno muy helado vi un aviso en el periódico: se necesitaban cantantes para el Metropolitan Opera House. «Voy a ir», me dije. Caminaba sobre la nieve cuando una voz masculina me llamó: «Miss, miss» gritó, «your gloves». Me preguntó qué hacía. Me haló a una audición y me metió en un cuartito con un pianista. Me contrataron para una gira por toda la costa oeste de los Estados Unidos. La hice. Era un repertorio popular, pero escogí también algunas piezas de cierta categoría en inglés y en español. Hasta canté Siboney».

«La gira duró dos meses. Aquello era excesivo, en plena época de la Gran Depresión. Estaba recién salida al mundo, todavía no me había quitado la venda de la inocencia. Lo que vi allí fue tremendo, toda la libertad que había. En junio de 1935, me casé y pasé un exilio de cinco años en New York. Hasta que llegó mi hermana y nos consiguió en Washington. Ella tenía una *boutique* en la esquina de Gradillas, llamada Élite American Fashion, y convenció a mi esposo para que nos fuésemos a Caracas. Era 1939 y estaba a punto de estallar la guerra. Cuando llegué al país, nada había cambiado mucho con la muerte de Gómez. Apenas se notaba la transición».

«En ese entonces, escapando de la guerra, llegó Alfredo Hollander –su mujer, muy bonita, era judía– un excelente músico vienés que se convertiría en mi gran maestro. Tomaba clases en su casa. El organizaba mucho material para mí. Por ejemplo, con el canté *La serva padrona* de Pergolesi en 1947. También se estrenó, por primera vez en Venezuela, *Las bodas de Fígaro* en el Teatro Municipal».

«Por aquella época mi acompañante era, Corrado Galzio, con quién mantuve una gran amistad hasta su muerte. Pero un día decidió regresar a Italia y, entonces, comencé a pensar en Nina de Iwanek como su sucesora».

La silueta de Nina de Iwanek, sentada sobre el piano, no delata su edad. El tímido sol que aún entra por la ventana, a través de las persianas, logra confundir al espectador cuando comienza a acariciar el teclado. Sobre la superficie del instrumento hay una gran cantidad de partituras, unas luces que la ayudan a leerlas y dos o tres portarretratos pequeños que contienen las fotos de sus nietos. Uno de ellos es ahijado de Fedora Alemán, su gran amiga. Ahora no pueden hablar mucho por teléfono, porque no escuchan suficientemente claro las expresiones de afecto y de respeto que ambas se tienen. No lo dicen ellas solamente –que no han peleado jamás, que nunca han tenido un sí ni un no en sus existencias–, sino que todos coinciden en eso: sus alumnos, sus allegados, sus íntimos amigos. En la pared cercana cuelgan dos retratos dibujados, uno de su hija, casi una niña, otro de ella muy joven. Su cabello era bastante oscuro y sus ojos claros, con una especie de fulgor de un color indefinido alrededor de sus pupilas. Tal vez, si las cuentas no fallan, sería la época en que comenzó a acompañar a Fedora Alemán.

«Tenía un programa de sonatas para piano y violín que se transmitía en vivo por la Radiodifusora Venezuela. Su director era Pedro Antonio Rios Reyna, director fundador de la Orquesta Sinfónica de Venezuela. Luego, junto a su esposa Graciela, nos convertiríamos en íntimos amigos. El violinista tuvo un ataque de celos un día y me sacó del programa. Yo me decepcioné tanto que no quise acompañar nunca más a nadie. Me conformaría, apenas, con dar mis clases. Sin embargo, Corrado Galzio me decía: ‘aquí solo hay dos pianistas acompañantes realmente buenos: Tú y yo».

«Tenía mucho dolor por aquel desplante. Pero Mario di Polo me convenció para acompañar a Fedora, su esposa. Ahí comenzamos una relación que duró más de 34 años, hasta que ella se retiró en 1989, a los setenta y pico de años.

Fedora Alemán apenas comenzaba su carrera como soprano lírica. Fue la estrella del *bel canto* local por muchas décadas y la gente la detenía en las calles para saludarla y mostrarle su admiración. Sobre todo, por su belleza, que aún la orna y que se ha transformado con el paso de los años en característica legendaria de su personalidad. Alfredo Sadel, Lorenzo Herrera, el mis-

mo Hollander, fueron sus compañeros en aquellos años que, riesgo mediante, parecieran soplados por una brisa ligera. Pero no. Casada con un hombre de un talento probado, con tres hijos varones criados con amoroso fervor y con lapsos importantes de retiro –a fin de cuentas, las temporadas de ópera en Venezuela no se acercan demasiado a las de otros patios más cultivados– construyeron su currículum que, curiosamente, se enriquecería a partir de los cincuenta años.

«En 1964 decidí retirarme y, por petición del maestro Vicente Emilio Sojo y de mi íntima amiga, mi hermana del alma, Ana Mercedes de Rugeles –esposa del poeta Manuel Felipe y madre del director de orquesta Alfredo– así como también de otros compositores, fui a estudiar pedagogía musical en el Conservatorio de Música de París. Allí escogí a Jean Girodot como maestro. Al final del curso me dijo: ‘No se retire, usted tiene una carrera internacional a partir de ahora’ Me convenció para que hiciera dos audiciones, una para la ópera y otra para el Festival del Mayo Musical de Bordeaux».

«Canté en el Mayo Musical y, según la crítica, fui la revelación. A partir de allí todo cambió. Aunque ya había hecho giras por Estados Unidos en los cincuenta –recuerdo una con María Luisa Escobar, en donde divulgamos las canciones folklóricas venezolanas– fue cuando comencé a viajar por Europa, Norteamérica y Asia».

«En el Mayo Musical, dedicado al centenario de Debussy, invitarían a Joaquín Rodrigo, a quien había conocido, cómo a Heitor Villa-Lobos, en un festival de música latinoamericana realizado en Caracas en 1954».

«Yo canté con Rodrigo aquí, en la Biblioteca Nacional. Me había dado una angina y estaba en peligro el recital. ‘No me dejes solo’, me dijo. Como saben todos, él era ciego. Afortunadamente pude cantar y él me acompañó en los *Cuatro madrigales amatorios*. Con su mujer, Victoria, quedamos amigos hasta que murieron en los ochenta. Casi 40 años de amistad. Me dedicó, por cierto, una canción bellísima, *Pájaro del agua*, para mano derecha y voz, o guitarra y voz. Y, de paso, me invitó a Madrid para el estreno mundial de aquellos Madrigales».

«En Bordeaux llevé canciones latinoamericanas y venezolanas; por ejemplo, de Antonio Estévez. Pero lo que tuvo impacto fueron las Bachianas de Villa-Lobos. En realidad, la crítica hablo mucho de eso. En 1954 el me dirigió en la Concha Acústica de Bello Monte. En ese entonces estaba muy enfermo, tenía un cáncer que lo estaba matando. Sin embargo, lo recuerdo en nuestros almuerzos tomando la palabra, hablando muchísimo. Ahora, hace poco, he releído su vida. ¡Qué maravillosa vida, llena de energía y talento! Cuando murió, su viuda me envió las partituras de *Melodía sentimental*, que estaban dedicadas exclusivamente a la película *Selvas del Amazonas*, producidas por la MGM. Villa-Lobos era el más grande compositor latinoamericano, por eso, cuando al día siguiente del festival de Bordeaux leí las notas de la prensa, se me salieron las lágrimas».

«El repertorio de Fedora es muy completo, es abundante», acota Nina de Iwanek. «Cantaba muy bien música francesa y alemana, hablaba bien el inglés y se defendía maravillosamente con el italiano y el portugués», completa y sigue: «Ella decía: ‘Mi voz no es tan especial’. porque siempre fue modesta. Pero lo que sí es irrefutable es que fue trabajadora y, sobre todo, muy prudente. Nunca corría riesgos, aunque le gustará mucho una canción. A tal punto era cuidadosa que una vez Primo Casale le ofreció el papel de Gilda en *Rigoletto*. ‘Renuncié’, me dijo un día. ‘Casale no acepta que cante el *aria* medio tono más abajo de cómo está editado en el papel’. Ella lo cantaba en la tonalidad original en los recitales. ‘Sí’, respondió, ‘en el concierto estoy de pie, pero en el montaje debo subir la escalera empinada del Municipal y puede ser que me cansé y no salga tan bien’. Esa es Fedora.

Al Mayo Musical le siguieron Niza, Alemania, Italia, tal vez el resto de Europa –difícil, por exhaustiva, la enumeración de la cantidad de ciudades a las que fue invitada–, Israel y toda América latina. Tuvo los mejores papeles para su tesitura: en *Los pescadores de perlas*, de Bizet, en *Così fan tutte*, de Mozart o en *La Traviata*, de Verdi, quizás su favorita. No obstante, su capacidad para escenificar –«perdía la timidez enfermiza al interpretar cada personaje», reconoce. Lo que más perturbaba a la concurrencia, además de su belleza, era sus

glisandos y sus *pianissimo*, algo que ningún cantante posterior de estos suelos ha logrado con tal maestría.

Y es que ahora sí es difícil. Ahora es que se complican las cosas. ¿Cómo, a no ser escuchándola, podría transmitirse la privativa experiencia de escucharla en sus grabaciones? Tres destacan entre las favoritas de los melómanos: *Virginia*, la ópera decimonónica que durmió cien años el sueño de los justos en la Biblioteca Nacional y que fue rescatada por Rhazés Hernández López y Primo Casale; otro, con todas las canciones de Ana Mercedes de Rugeles y, el último, una antología de canciones para recital, grabada por la fundación Vicente Emilio Sojo. Era la época del cartón piedra en el Municipal, cuando todo el caudal, la vibración y el sudor de la gente tras el escenario estremecían las falsas columnas del decorado y provocaban un pueblerino murmullo entre el público. Aquí, en medio de este delirio tropical –bien que lo describiría Alejo Carpentier en *La consagración de la primavera*–, una *diva* criolla pisaba el suelo con seguridad, aunque sus pies estuvieran más cerca del aire.

«El *pianissimo* mío era mi gran fortaleza», explica Fedora, cuyo nombre ya es una referencia precisa a la música, a la ópera. «Tal vez será mi configuración. El mismo Villa-Lobos, en las Bachianas, recomendaba *boca chiusa*. Sin embargo, cuando lo hacía con la boca abierta llegaba al otro extremo de la casa. Eso tiene algo mágico. Es un trabajo enorme cuando canto esa parte de la obra y tengo que volver a la realidad y seguir cantando. Eso es algo muy difícil. Uno se sale del cuerpo, es algo elevado. Es casi místico».

«Siempre he sido muy espiritual, además, el canto te obliga a hacer una vida muy pura. No he bebido, no he fumado, me he acostado temprano cuando he debido hacerlo».

«Algunos cantantes aún conservan la humildad después del éxito, pero son pocos. El canto me obligó a evolucionar, a hacer algo más allá de lo que yo podía o tenía dentro de mí. Nada me ha llegado fácil. Fui muy exigente conmigo, porque no tenía una gran voz. Lo que tuve fue una gran preparación. Uno sigue la perfección, que es muy difícil de alcanzar. Nunca llega, jamás, pero yo intenté, lo juro. Juro que lo intenté».

Fedora Alemán se retiró en un concierto junto a Nina de Iwanek en la Sala José Félix Ribas, en el Teatro Teresa Carreño. Nadie lo sabía. «Me quiero retirar en plenas facultades, no quisiera, después, inspirar lástima», le diría a Nina. Tenía más de cinco décadas sobre el escenario, quería estar a salvo y dedicarse a otra clase de trabajo. Fue por eso que aceptó la dirección del Museo del Teclado, desde donde creó el concurso de canto más importante del país, el Alfredo Hollander. Amelia Salazar, Idwer Álvarez, Sarah Catherine, cantantes exquisitos –lástima, el país ha sido muy ingrato con el canto lírico; si no que la historia de Alfredo Sadel salte y grite a todo pulmón– que hacen honor a la tradición vocal, cultivada por Aída Navarro, Manuela Velo, Mariela Valladares, Isabel Palacios y tantos otros maestros.

Después de ser la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Música, de haber acumulado la mejor hoja de vida de este país, de haber obtenido por concurso los mejores papeles en tierra extranjera en su época, le restaba retirarse con orgullo. Pero no sin cierta tristeza. Retrasó lo inevitable «por egoísmo propio, por la inmensa necesidad de cantar que pedía mi alma».

«Despedirme de Fedora ha sido muy emotivo» es la última anotación del cuaderno. Ella es el recuerdo más lejano de mi abuela materna, a quien le hubiera gustado correr con su suerte o la de Rosalinda García, otra bellísima mujer, desaparecida hace poco más de un año. A tantas mujeres les estaba destinado ser de otro mundo y no de este. Pero el mundo de Fedora nació con ella y por eso ha flotado sobre todos como un do de pecho.

En su mano está una carta y no existen ganas –sí muchas lágrimas por delante– de enfrentar su lectura. Es emotivo, como aquellas piezas de Rachmaninov que golpeaban el corazón en los tiempos adolescentes, cuando era estudiar composición o escribir. A muchos les ha tocado la decisión. Lo único que rescata este trabajo de la carta son sus últimas frases, trazadas con letra de monja, tan leve y tan fuerte al mismo tiempo.

«He llegado a los 90 años sin rencores», me lee con un tono melancólico, «con la sensación de que he cumplido mi estadía en esta tierra. Agradecida a Dios, a la vida, a todos, estoy con ella –con la vida–de frente, jamás de espaldas».

[Esta semblanza fue publicada con el título «El discreto canto de Fedora Alemán» por Marsolaire Quintana, en el año 2002, en la Revista *Exceso* n° 157]

LA ÚLTIMA FAENA DE UN MATADOR

**POR YVES BRICEÑO
(2010)**



Dicen los aficionados que presenciar a un torero vestirse antes de una corrida suele ser un privilegio. Muy pocas veces los entusiastas de la fiesta brava tienen la oportunidad de conocer esa ceremonia en la que el matador demora más de una hora poniéndose las medias *pantys*, la talequilla, la camisa, el corbatín, la chaquetilla de luces, la montera y la coleta. Antes de salir a matar, muchos diestros exigen minutos a solas para poder lidiar en paz con sus nervios y arrodillarse a rezar con fe frente a sus altares.

Horas antes de la celebración de su última corrida en Turmero, aún vestido de paisano, Bernardo Valencia luce tranquilo mientras recorre los moteles de esa ciudad en busca de una habitación disponible. Es sábado y los «mataderos» están repletos. Tras visitar cinco albergues de alta rotación, al fin un empleado reconoce al diestro y le concede unas horas en un cuarto. Mientras practica el ritual solemne, en compañía de su hijo novillero, Valencia advierte un agujero en una de sus *pantys* rosadas y no tiene reparos en ensartar una aguja y remediar el desperfecto.

Después de tantas faenas, dice el matador, que ahora va a disfrutar las corridas y a entretener a los demás. «Cuando estoy con mi hijo debo demostrarle que tengo más valor que él», expresa y explica que aún siente miedo, pero que

ya ha aprendido a lidiar con él. «Siempre va conmigo a todos lados, hasta que sale el toro en la plaza», dice. El hombre que ha debido vestirse en hoteles, comisarías y estaciones de bomberos, asegura que sentirá los nervios a flor de piel frente a su público en su última corrida en la Monumental.

Durante más de tres décadas, el llamado «torero de la emoción» ha desafiado a la muerte en incontables ocasiones. Tras entregarse por entero a la actividad taurina, participar en 710 corridas, cortar 1.603 orejas, otorgar 11 indultos y recibir 14 cornadas, ha decidido colgar la muleta y el capote. El próximo 18 de mayo, el carabobeño se encerrará con seis toros en la Plaza Monumental de Valencia. Buscará una vez más salir por la puerta grande del majestuoso ruedo y rendir tributo a los aficionados que lo vieron desafiar la muerte con su estilo heterodoxo y tremendista.

El torero de la emoción

Yinmer Bernardo Trosel nació en Valencia el 11 de octubre de 1952 y se crió en el barrio San Blas. Hijo del picador de toros Bernardo Trosel, «El Quemao», comenzó a sentir afición por la lidia desde temprana edad. Su padre, un gran conocedor, le inculcó a él y a sus 10 hermanos su pasión por la tauromaquia. «No nos compraba pelotas, sino muletas, un capote o una carretilla. Jugábamos a los toros y él nos llevaba a Las Arenas de Valencia», recuerda. «Teníamos una vida muy tranquila. Después de ir al colegio, trabajábamos medio día montando cauchos en su pequeño taller».

Desde principios de los años 60, con la ayuda de su padre, se formó como becerrista y novillero en los campos del país. En aquella época, después de presentarse en plazas de madera, le pagaban 500 bolívares por faena. Debido a su difícil situación económica, su padre disponía del dinero para comprar comida. «Me daba 20 bolívares que para mí eran una fortuna».

A los 18 años, tras una presentación en el Nuevo Circo de Caracas, luego de ganar un premio como novillero, Valencia partió a España a hacerse torero, primero en Madrid y luego en Andalucía. El diestro recuerda las palabras de su padre en el aeropuerto de Maiquetía: «No vengas hasta que no seas mata-

dor». Tras dar pasos inciertos en la capital ibérica, se radicó en Cádiz, donde frecuentó los tentaderos de la región, aprendió las artes de la lidia y desarrolló su estilo tremendista. «El Quemao» le mandaba 400 bolívares al mes, con los que apenas podía pagar su manutención.

El tres de octubre de 1976, Bernardo Valencia tomó la alternativa, su grado de matador, en la plaza de Benalmádena (Málaga). «Sentí mucha alegría, pero solo era el comienzo. Sabía que debía triunfar y no equivocarme». A esa edad lo acechaban otras tentaciones: las mujeres, los vicios y las fiestas, que, como la muerte, también rondan a los toreros. A los 23 años debió aprender a superarlas. «Las mitigaba con el toreo. No soy un santo, pero aprendí a no salirme de la línea. Cuando me desperdigaba, mi papá me decía: ‘Hijo, ya después tendrás tiempo».

Una vez se le coló una veinteañera «guapísima» en una suite del Caracas Hilton. Llegó con un whisky en la mano, se sentó en la cama, empezó a quitarse la ropa y le dijo que venía a quedarse con él. «Me dio miedo y risa». Alfredo Sánchez, el banderillero que lo acompañaba, se percató de que la habían «mandado» y la echó de la habitación. «Ningún torero acepta a una mujer un día antes de la corrida. Después, sí», bromea el valenciano.

Hombre de mil faenas

Tras vivir ocho años en España, regresó a Venezuela a debutar en el Nuevo Circo de Caracas y en la Monumental de Valencia. Después de tropezar en sus primeras dos corridas, tuvo la oportunidad de resarcirse en la Feria de San Cristóbal. «Mi papá me dijo que tenía que salir a matar porque si no, me esperaba una larga vida como montador de cauchos». Esa tarde frente a King Kong, un toro de 600 kilos, demostró sus destrezas con la espada y comenzaron a aparecer los contratos que lo llevarían a presentarse con las figuras del toreo en plazas locales y foráneas. Regresó a España, pero, tras una invitación de un amigo rejoneador, se fue a torear un año a Portugal. Luego, vivió cinco años en México, donde confirmó su alternativa.

Tras su presentación en las plazas más importantes del continente, Sánchez le recomendó que no fuera a España, que se quedara en el país y se presentara en las plazas de los pueblos. «Me dijo: ‘allá tienes que implorar para torear», recuerda el matador. «Llegué a hacerlo en más de 40 corridas durante un año. Tras su decisión, contribuyó a impulsar la fiesta brava en el país. «Desde los años 80 hasta mediados de los 90, toreé mucho. Mis ganancias me sirvieron para invertir mi dinero en el negocio de bienes raíces».

En esa época, jamás exigió torear con una figura determinada o a un toro en especial. Desde Achaguas hasta San Fernando, desde Tumeremo hasta Aguasay, desde Maracaibo a Cuatro Esquinas, se presentó en plazas portátiles en casi todos los pueblos del país. «En Valencia, decían que si toreas en Los Guayos no podías torear en la Monumental. Me parecía una tontería. No me importa en qué lugar voy a torear. Para mí no existe plaza pequeña ni grande».

Diestro tremendo

Durante la corrida en la plaza de Turmero, los aficionados esperan con paciencia la salida del curtido matador. «Vamos, viejito», le grita un fan desde el tendido. A pesar de sus años, Valencia muestra su buena forma, exhibe sus destrezas físicas y pronto enardece al público. Da la estocada final y logra cortar una oreja. «No veo a la gente, me concentro en la corrida. En las plazas de los pueblos, los aficionados sienten la fiesta con mayor fervor».

Según los entendidos, su estilo tremendista es distinto al de sus contemporáneos. Es un torero heterodoxo, de «sonadas excentricidades», que no se ajusta a las reglas de la academia. Desde joven, usaba el pelo largo, pegaba largas cambiadas, partía las banderillas, toreaba de rodillas, vociferaba en la plaza y se peleaba con los presidentes de las comisiones taurinas. Siempre ha defendido el boleto que paga el público. Hasta Muhammad Ali influyó en su manera de torear cuando era novillero. «Me trasnochaba para ver sus peleas. Me ilusionaba con su estilo». Sus pases desde una silla o una caja de cervezas son muy recordados por los aficionados.

El matador lleva con hidalguía todas sus cornadas, pero recuerda dos por su gravedad. En 1975, en la maestranza de Sevilla, un toro le asestó dos, una en el muslo y otra entre la cadera y el vientre. Tenía 22 años. En 1995 recibió una en el cuello, mientras toreaba en la plaza de Barquisimeto, «Perdí el conocimiento y me sacaron casi muerto. Me toco la herida y todavía me duele», dice hoy, feliz de haber escapado de la muerte. «Luego de una convalecencia de dos meses, reaparecí en la Monumental. Me volví a poner el mismo traje y volví a hacer el mismo pase por donde el toro me había embestido. Quería saber si era verdad que tenía valor».

«Si el toreo fuese un deporte y no un arte, diría que es como lanzarse de un paracaídas. Ponerse delante de un toro no es una tarea fácil. Arriesgamos la vida, no por el dinero y la fama, sino porque llevamos la afición en la sangre», explica el diestro a quien jamás le pasó por la cabeza renunciar a su profesión. «Las cornadas son un tributo. Un torero sin cornadas es como un matrimonio sin cuernos. Cada una tiene su historia. Yo tengo 14 en el cuerpo, recibidas en distintas plazas del mundo. Son mis hijas y siempre las llevo con orgullo».

Valencia rememora cuando un pitón le atravesó la boca en una plaza portátil de Margarita hace cinco años. Como no había médicos, un veterinario debió coserle los labios sin anestesia en la plaza para que pudiera salir a torear. Al diestro le han propinado múltiples puntazos y cornadas «que se ven y no se ven» en distintas partes de la cara y el cuerpo. «Me han desbaratado los testículos tres veces y me dieron un puntazo en el recto. Las de la cara son las del espejo, las que te ves y las que te dan miedo. Hay toreros que después de recibir una en el rostro, lo vuelven a pensar antes de salir a la plaza».

Por la puerta grande

Bernardo Valencia se define como un hombre tranquilo y casero a quien no le gustan las fiestas. Austero, se ha preciado de invertir su dinero en su futuro. Conoce a los toreros que se han quedado en el camino, a los que han ganado grandes sumas de dinero, a los que han triunfado y a los que después de tener éxito, hoy viven en situaciones precarias. «Lo bonito de esta

carrera no es cómo se empieza sino cómo se termina. Uno debe salir por la puerta grande».

Jugarse la vida en los toros para él es un acto de grandeza, como tomar una pistola y jugar a la ruleta rusa. «No sabes cuándo te van a pegar una cornada y te van a partir el pecho en dos. Morir en una plaza como le pasó a Paquirri o a Pepe Cáceres y pasar a la historia debe ser espectacular». Pero el morbo por la muerte es solo una parte del espectáculo. Valencia vive el toreo de pies a cabeza, desde que amanece hasta que oscurece. «Me gusta estar en el campo con los toros, ver las corridas, ojear las fotografías y leer las crónicas taurinas. Siento afición por mis trajes y entrenar y torear con mis hijos».

Como todos los que se juegan la vida, tiene sus cábalas. «No me corto el pelo ni las uñas cuando falta una semana para la corrida. Ese día no acepto que entre una mujer a mi habitación y evito darle la mano a la gente en la plaza. «No me persigno, ni me meto en la enfermería. Me parece hipócrita pedir para mí y no para el toro. El animal es el amigo más importante del torero en la plaza. Sin él, no eres nadie».

Siempre se deja largas las uñas de los meñiques porque le permiten sujetar con más fuerza el capote. Lleva consigo dos collares de azabache, uno de origen chino y otro con un crucifijo del Orinoco. En la mano tiene pulseras con caracoles y una esclava de cobre. Son sus amuletos de la buena suerte. Católico y devoto de la Virgen del Carmen, guarda con tesón las estampitas que le regalan las viejitas en las corridas. Es rosacruz, le gusta la metafísica y ha hecho cursos de parapsicología. «Más que en el toreo, me ha servido en mi vida personal, para ser más calmado y positivo al ciento por ciento».

El día de su retiro no piensa, como es la tradición, cortarse la coleta. «Uno nunca deja de ser torero», sostiene. «Quiero cerrar con broche de oro para rendir un homenaje a los aficionados y dar un buen ejemplo a mis hijos. Me gustaría salir por la puerta grande de la plaza, pero eso es muy difícil». El 18 de mayo, después de su última corrida, dice que sentirá alegría y tristeza de no volver a vestirse de torero. «Iré al campo, torearé en uno que otro festival y en fiestas de beneficencia. Me dedicaré a mis negocios y voy a montar una

ganadería para ayudar a los que comienzan. Espero que me recuerden como un hombre humilde que cumplió sus sueños y que se ganó la vida honradamente». En la Monumental, el público gritará y aplaudirá al torero que llevó la alegría de la fiesta taurina a todos los rincones de Venezuela.

[Esta semblanza fue publicada con el título «La última faena de un matador» por Yves Briceño, en el año 2010, en la revista *Todo en Domingo*]

ZAPATA, MÚLTIPLE Y PLURAL

**POR SIMÓN ALBERTO CONSALVI
(2012)**

El 27 de febrero de 1929, nació, en La Grita, Pedro León Zapata, humorista, pintor, caricaturista y una de las voces intelectuales más destacadas, desde mediados del siglo XX, hasta su fallecimiento el 6 de febrero de 2015.

El texto que ofrecemos a continuación forma parte del libro «Pedro León Zapata. Por amor propio», publicado el 2012 por la editorial Los Libros de El Nacional.



Siempre me he preguntado cuántos genios e ingenios conviven en la humanidad de Pedro León Zapata. Son múltiples y por eso pienso que al escribir sobre él (o sobre ellos) conviene hacerlo en plural. No se trata solo del humorista, evidentemente. Sucede que como humorista y caricaturista tiene un peso tan descomunal que este se encarga de ocultar a los otros. Como humorista no tiene par, sus caricaturas han llenado 50 años de historia venezolana. A través de los miles de «Zapatazos» se puede seguir la política desde los años 60 hasta el sol que nos deslumbra. O sea, este sol del siglo XXI que no nos deja ver claro por exceso de luz. Una luz que se parece mucho a la oscuridad, extraño fenómeno. Día tras día, como un calendario que a veces es horóscopo y a veces bisturí, que nos hace reír para no llorar, Zapata nos acompaña como el viajero fiel que llevamos al lado y sin el cual el viaje no habría sido el mismo.



Como humorista, Zapata no tiene par, sus caricaturas han llenado 50 años de historia venezolana

FOTO GUILLERMO SUÁREZ

El caricaturista es también el hombre que piensa, el que reflexiona y diagnostica con agudeza. Sus dibujos son excelentes, pero sus textos no lo son menos. Podemos despojar a los unos de los otros, ver sus dibujos y sus textos como escrituras y tendremos obras admirables. Las caricaturas son la suma de esas dos vertientes: del que dibuja y del que escribe, del que piensa e ilustra sus propios pensamientos. De ahí su singular significación para la historia de las últimas décadas.

No hay ningún otro testimonio de la unidad, coherencia y persistencia, que los «Zapatazos» para entender y revisitar los años de la era democrática. Las caricaturas cuentan su historia, sus grandes o pequeños episodios, con sus protagonistas que pueden ser presidentes o pueden ser aquellos desalmados camaleones de largos rabos. O *Coromotico*, testigo de todos los afanes desde aquellos ranchos que parecían rascacielos en las noches y duras imputaciones en los días.

Desde los tiempos de Ramón J. Velásquez en *El Nacional* y a lo largo de medio siglo, Venezuela se ha mirado en ese espejo que son las caricaturas. En el siglo XXI aparecieron otros personajes, como una zoología de la política: los sapos con charreteras que se escaparon del charco. No han tenido cuartel o, mejor, son emisarios de los cuarteles que se fugaron de sus muros para ocupar toda la nación y convertirla en un gran cuartel funerario. Zapata vio temprano el drama y si antes escribió la historia de la era democrática, ahora ha sido también el cronista implacable de la desmesura autocrática que ha tratado de silenciarlo. Impostores de la revolución, Zapata los percibió al apenas despuntar en la escena, desde el más engalanado para abajo. El buen caricaturista no tiene miedo, porque la caricatura es un desafío a los poderes terrenales o a quienes se apoderan de ellos, a través de la fuerza, la amenaza y la intimidación.

Digo que el caricaturista Zapata opaca a los otros Zapatas que andan con él, a su lado, sin separarse, como personajes paralelos. En primer lugar, tenemos al pintor, al excelente retratista de Enrique VIII o de Goya, al creador

infatigable que, a través de personajes como Juan Vicente Gómez, penetra en las profundidades de sus psicologías. Me gustan sus feas mujeres desnudas. En su fealdad está la expresión original de la pintura.

Digo que el caricaturista y el pintor han opacado al Zapata crítico, al profesor de Arte de la Facultad de Arquitectura, al enciclopedista de la pintura de todos los tiempos, de todos los estilos y escuelas; al hombre capaz de disertar con espontaneidad y conocimiento sobre Leonardo da Vinci o Miguel Ángel Buonarroti y la pintura del Renacimiento, sobre Pablo Picasso y Henri Matisse y los grandes del siglo XX, sobre los muralistas mexicanos con quienes convivió y trató de cerca, especialmente el gran Diego Rivera. O sobre los venezolanos, desde Juan Pedro López hasta Michelena y Rojas, Reverón, Otero y Soto.

Pocas experiencias he tenido en mi vida de veedor y diletante de la pintura, como las veces que he ido a los museos en su compañía. Una de esas ocasiones memorables fue una visita a la National Gallery de Washington. Fuese de pintores de épocas lejanas o diversas la obra maestra que teníamos en frente, Zapata se demoraba y contaba su historia o anotaba algunos rasgos invisibles para los legos como el que llevaba a su lado. Zapata es un conferencista nato y oírlo hablar de arte y de artista es una experiencia perdurable.

El caricaturista, el pintor, el profesor de Arte han ocultado a otro Zapata: el que se adentra a través de la historia de Venezuela y de sus personajes, de sus revoluciones, de sus tragedias o tragicomedias. Basta repasar la serie de caricaturas que dedicó a los presidentes venezolanos, desde Cristóbal Mendoza a los últimos del siglo XX. A Mendoza le puso estas palabras, irónicas y sarcásticas, pero verdaderas: «¡La peor desventaja de ser el primer presidente de Venezuela es que no le puedo echar la culpa de mis errores al presidente anterior!». Con una frase resumió la historia de «la culpa no es mía» que se repetirá desde la Primera República hasta su demolición en el siglo XXI.

A Páez: «¡Hace mucho que dejé el coroto, pero todavía tengo oposición!». A Monagas: «El 24 de enero de 1848 pidió la palabra el diputado Plomo, y desde entonces quedó completamente rueda libre el presidente José Tadeo

Monagas». A Julián Castro: «¡Venezuela ha sufrido tanto cada presidente que existen serias dudas de que Julián Castro haya sido el peor!». Al Ilustre Americano: «Bajo el gobierno de Antonio Guzmán Blanco las artes progresaron notablemente... sobre todo la escultura». A Juan Vicente Gómez: «La democracia sí inventa... ¡ora y que militar votando!». Y a Pérez Jiménez: «¡Lo único que no hice contra la democracia fue usar su nombre para justificar mis muertos!».

El caricaturista, el pintor, el profesor de Arte, el conocedor de la historia dramática o picaresca de Venezuela, han ocultado al quinto Zapata, el del espíritu renacentista, el hombre culto, el viajero de novelas, ensayos, poesía y dramas, el hombre de teatro que sube a la escena con sus propios parlamentos. El que se sabe de memoria el Quijote, el que se pasea por los dramas de Shakespeare, por los humoristas de todos los tiempos.

Confieso que he perdido la cuenta de los Zapatas que llevo anotados, pero la he perdido no por mí, sino porque paralelamente me he puesto a pensar en la diversidad de personas y me he embrollado entre los que aquí están registrados en rapidísimo escorzo y los que aún no están. Zapata, múltiple y plural, como el que aparece en esas conversaciones inteligentes y discretamente autobiográficas que ahora podemos disfrutar y guardar como uno de los tesoros de nuestras vidas.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Zapata, múltiple y plural» por Simón Alberto Consalvi, en el año 2012, en *Pedro León Zapata. Por amor propio* publicado por Los libros de El Nacional]

MÉNARD O LA PARÁBOLA DEL MAL CONVERSO

**POR ANDREA DAZA
(2014)**



Visionario, provocador u oportunista: da lo mismo. Robert Ménard, el fundador de una de las organizaciones internacionales de libertad de prensa más importantes, *Reporteros sin Fronteras (RSF)*, rompió todos los moldes del activismo para pasar a ser, de un apóstol de izquierdas, a alcalde hoy en día, de una ciudad francesa, a nombre del Frente Nacional, el partido xenófobo de Jean-Marie y Marine Le Pen. En esos tumbos ideológicos, atravesados por la ambición de poder, fue dejando una estela de escándalos, inquinas y suspicacias.

Su trayectoria es, como mínimo, sorprendente. Su personalidad, poliédrica, camaleónica e imprevisible. Sus convicciones, un enigma. La suya es una historia plagada de interrogantes que se reducen a una sola pregunta: ¿Qué lleva a un hombre de pasado trotskista y juventud revolucionaria a situarse bajo el paraguas de la extrema derecha?

Su nombre es Robert Ménard, y responde: *Je m'en fiche*.

Ménard gobierna como alcalde en Béziers, la cuarta ciudad más pobre de Francia. Béziers, con sus 71.000 habitantes, también es la ciudad más grande en poder del Frente Nacional (Front National, FN) de Jean Marie y Marine Le Pen, tras las elecciones municipales de marzo pasado. *Je m'en fiche*, sí, dice Ménard. O lo que es lo mismo, que le importa «un rábano» tener que gobernar a nombre del fascistón y chauvinista FN.

Ménard se hizo con el consistorio de esta ciudad sobre endeudada del Languedoc-Roussillon. Se la arrebató a la conservadora UMP –partido de Nicolás Sarkozy–, que durante veinte años había controlado un ayuntamiento por donde históricamente han pasado socialistas, comunistas y conservadores. Fue uno de los once golpes de gracia que la extrema derecha asestó al bipartidismo francés, en una jornada en la que obtuvo un número récord de ayuntamientos.

Los *lepenistas* anotaron Béziers entre sus triunfos, pero Ménard no se cansa de subrayar que él no milita en ningún partido. «Los partidos políticos solo están interesados en su provecho, no les interesa Francia ni mucho menos los franceses», dice desde su despacho el hombre al que, asegura, no le interesan los mítines políticos. De hecho, el alcalde no asistió al acto central en París por las elecciones europeas de Marine Le Pen, pero dice estar dispuesto a recibirla en el ayuntamiento, «como haría con cualquier representante de un partido, ¿ve la diferencia?».

Con formación de filósofo, su entrada en política sorprendió de lleno a RSF, la organización que fundó en 1985 para la defensa de la libertad de expresión y que hoy cuenta con una en red en más de 150 países, incluyendo una correspondencia en Venezuela desde 1996. Todas las oficinas de RSF lamentaron «el paso dado por Ménard», y en un comunicado conjunto subrayaron que «nuestra identidad como organización defensora de los derechos humanos es incompatible con ideologías xenófobas y racistas». Dolors Massana, que presidió la sección española de la organización, recuerda que cuando Ménard «se destapó», el Consejo Internacional de RSF «decidió quitarle el nombramiento de presidente honorífico». Ya había dejado el cargo de secretario general en 2008. «Ménard hizo una tarea fantástica», reconoce. «La gente cambia».

¿Cómo es que este hiperactivo incansable, que dedicó 23 años de su vida a recorrer medio mundo para salvar a periodistas perseguidos, acaba convirtiéndose en un animal catódico que se pasea por los estudios de televisión defendiendo la pena de muerte y enarbolando otras ideas que flirtean con las pasiones más bajas del Frente Nacional? En cuestión de pocos años, pasó de

subir a uno de los campanarios de Notre Dame para desplegar una bandera contra los Juegos Olímpicos de Beijing –boicot que terminó en fracaso– a publicar un panfleto titulado *Vive Le Pen!* (Mordicus, 2012).

El libro no fue más que la enésima provocación de Ménard. «En Francia puedes decir ¡viva Stalin! o ¡viva Mao!, pero no puedes decir ¡viva Le Pen!», apunta el alcalde. «No es un libro sobre ella [Marine Le Pen], sino sobre cómo los medios se escandalizan por estas cosas», concreta.

Quienes lo conocen bien, como el periodista Jacques Molénat, creen que es precisamente la defensa sistemática de la libertad de expresión lo que le ha acercado a la extrema derecha. «Cuando era el secretario general de RSF, defendía con valentía a periodistas presos y siempre argumentaba que, aunque no compartiera sus opiniones, no se podía prohibir que se expresaran», recuerda uno de los cuatro miembros fundadores de la organización, que se quedó atrás, en Montpellier, después de que Ménard decidiera dar el gran salto adelante y conquistar París.

China, la primera epopeya

Hace 25 años, el 4 de junio de 1989, ocurrió la masacre perpetrada por las autoridades chinas contra la revuelta estudiantil de la plaza Tiananmen de Beijing. Entonces la red estaba en pañales y apenas eran unos pocos los que sabían del correo electrónico.

Fue por esos días que el director general de la revista *Actuel* de París, Fabrice Rebois, tuvo «la idea loca» de hacer una edición especial, donde recopilaban más de 4500 números de fax de China, con textos que denunciaban la masacre en mandarín, para que los lectores enviaran los faxes y, así, esquivaran la censura del régimen comunista. Se sumaron 16 publicaciones que salieron en simultáneo, entre ellas, *Ajoblanco* de Barcelona, *The Face* de Londres, *Tempo* de Hamburgo y *Exceso* de Caracas, entonces dirigida por Ben Ami Fihman. «Con el dinero que hicimos», recuerda Rebois, «organizamos la operación del buque *La diosa de la Democracia*». Los periodistas querían montar una radio libre para emitir desde aguas internacionales, «y decirles a los chinos –y en

mandarín–, que la gente no estaba de acuerdo con lo que estaba pasando», explica, «que el comunismo estaba cayendo en la Europa del Este». Para ello, contaron con el apoyo de la disidencia china, que en gran parte había logrado huir del país, gracias a la intervención del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia y diplomáticos franceses en Hong Kong.

Hacia poco tiempo que RSF funcionaba: «Nosotros éramos periodistas que estábamos luchando por la libertad. A todos nos complacía la idea de que RSF estuviera allí». Compraron un viejo carguero que zarpó de La Rochelle, el puerto septentrional de Francia, después de ser bautizado por el cantante Yves Montand, Fihman –por ser el primero en decir sí a toda la operación–, y demócratas chinos de Taiwán.

«Entonces, RSF era insignificante», recuerda Fihman. «Ménard se metió de lleno en esto. Fue a Taiwán para ver el barco y estar presente en la emisión del primer programa». Rebois recuerda que Ménard dio a entender que él era el organizador, tomando protagonismo en las ruedas de prensa. «Él formaba parte, sí, pero no recuerdo que nos ayudara en nada. Era completamente desconocido, tenía bigote y hablaba con el acento del sur de Francia». De todas maneras, el resultado fue desastroso. George Bush, padre, llamó al presidente de Taiwán para decirle que no estaba de acuerdo con semejante empresa. Y el gobierno de Taiwán les retiró el apoyo.

El savoir-faire de algo sirve

Él, que vivía en un barrio pobre de Montpellier, que como periodista había comenzado su carrera en la alternativa *Radio Pomarédes* –nombre de un famoso bandolero de Béziers, Jean Pomarédes–, logró plantar la oficina de RSF en uno de los barrios más exclusivos de París. El proceso, sin embargo, fue gradual. Al principio, Ménard solo disponía de un casillero en el Press Club de Francia. Luego se hizo de una sede modesta y mucho más tarde, con el apoyo de la empresa privada, se movió al actual domicilio, cerca de la Bolsa de París y del edificio de AFP.

Atrás habían quedado los tiempos de *Radio Pomarédès*, que fue objeto de un proceso judicial por sus emisiones clandestinas y que Ménard logró salvar labrándose el apoyo de François Mitterrand, candidato socialista y entonces adversario del presidente Valéry Giscard. Este episodio explica la simpatía que Mitterrand siempre le profesó a Ménard, a sus luchas, a sus combates.

En la terraza del archiconocido *Café de Flore*, Jean-Michel Boissier, fundador del *Courrier International* y actual tesorero de RSF, hojea el álbum que la organización publica cada año, en colaboración con prestigiosas agencias de fotoperiodismo. «Fue él quien tuvo la idea de lanzar este libro anualmente», explica y reconoce que «consiguió que la organización se autofinanciara en un 65%». Publicaciones como esta son una importante fuente de ingresos de la organización.

Boissier, que no oculta sus diferencias con Ménard, tampoco tiene problemas en atribuirle el mérito de haber convertido RSF en un emblema internacional: «Pero lo hizo a su manera: autocráticamente (...) Es un hombre que quiere poder, que lo consigue y que no lo suelta», remarca. «En ese momento hacía mucha falta encontrar dinero y en eso es muy eficaz, es terriblemente embaucador». Con ese carácter y con un objetivo tan noble, no debía costarle demasiado encontrar donantes. Pero todo tiene un precio.

Bajo el reinado de Ménard, la organización apenas denunciaba las presiones que sufrían los periodistas en Francia. Había buscado el apoyo de L’Oreal, Sanofi, Areva y de otros grandes imperios económicos franceses, muy vinculados con el poder público. Joana Viusà, quien dirigió la rama catalana de RSF, se indigna al hablar de ello. «Él lo defendía con una cara dura...», dice mientras recuerda el caso más sonado: Edwy Plenel, uno de los periodistas de investigación más célebres de Francia, que ahora dirige el portal *Mediapart* y que llegó a ser director de redacción de *Le Monde*, destapó un escándalo mayúsculo de la era Mitterrand. La policía usó pruebas falsas para inculpar a tres irlandeses de un atentado en el centro de París y colgarse la medalla de haber ganado una batalla al terrorismo internacional. Las autoridades pincharon los teléfonos de Plenel y nadie abrió la boca en RSF.

Barrer para casa

Con su doble juego, Ménard, que al principio se había metido en el bolsillo a los grandes *popes* del periodismo francés, perdió su apoyo. «Tuvo que dimitir porque por fin vieron que en realidad era un ambicioso que solo los había utilizado», explica Viusà. Tanto ella como el periodista Xavier Vinader, que también formó parte de la delegación de RSF en Barcelona, hablan de un pequeño dictador. «Tú no podías abrir la boca, él tenía sus ideas y te las imponía», explica Viusà. «Pero con unas malas maneras impresionantes, era insultante, es un personaje que fácilmente te decía idiota, subnormal, que no te has enterado de nada», recuerda.

Ménard llegó a Barcelona para abrir la primera sección de RSF en el extranjero, poco después de establecer el núcleo de Montpellier. Lo que prometía ser una delegación con una cierta autonomía para organizar actos propios, se acabó convirtiendo en una agencia de traducción de los comunicados que llegaban de París. «Nosotros traducíamos el fax y lo enviábamos a América Latina», explica Viusà, quien junto con Vinader y los periodistas Josep Abril, Jaume Reixach y –durante poco tiempo– Javier Nart, constituían la sucursal.

Que los textos también se tradujesen al catalán le hizo poca gracia a Ménard. «Le dije que estamos en Cataluña y que ésa es la lengua cooficial, que, si no le gustaba, que ya podía irse a Madrid. Pues, eso fue lo que hizo». Al desvelarse en qué consistía el método Ménard, el grupo en Cataluña no tardó en diluirse.

«No es un hombre dado a crear equipos, a consolidar las cosas y dejarlas bien atadas», opina Vinader. Si en algo coinciden los que han tenido contacto con él, es en destacar su obsesión por querer monopolizarlo todo. Una obsesión que ha amenazado con asfixiar cada proyecto donde ha puesto mano. En el caso de RSF, Vinader recuerda que le propuso a Ménard unir las tres grandes organizaciones que en aquella época hacían un recuento anual de los periodistas muertos o secuestrados en el mundo, para armonizar las cifras de unos y otros. Reixach convenció a los ingleses. Vinader a los americanos, «que eran los más reacios», pero Ménard, que no habla inglés, se negó.

En 2006, el informe de RSF levantó ampollas al sacar a ETA del listado de «predadores» de la libertad de prensa, barbarismo que usa la organización para enumerar las principales amenazas al oficio. La noticia cogió por sorpresa incluso a Dolors Massana, entonces al frente de RSF en Madrid: «No me dijeron nada», recuerda. «Y salgo yo a hacer la rueda de prensa, y con todos los micrófonos en la cara, me entero del tema». Massana puso el grito en el cielo: «Es algo que no se puede hacer. No puedes tomar decisiones unilaterales de este tipo». Ella también se aseguraba de traducir los comunicados al euskera: «Lo peor es que hacía poco ETA había cometido un atentado. Y los periodistas del País Vasco iban con escoltas».

Las diferencias con Massana eran de forma y de fondo: «Uy, se ponía como una moto cuando yo hablaba inglés». No se trataba solo de un tema idiomático. Ben Ami Fihman es contundente: «Ménard nunca logró penetrar los Estados Unidos. Nunca logró tener influencia allá. Fue su Waterloo».

Acaso lo más cerca que estuvo del norte fue Venezuela. En los estertores del gobierno de Carlos Andrés Pérez, Ménard comenzó a tantear el terreno en el país. De la mano de Ben Ami Fihman, ya en tiempos de Rafael Caldera, RSF montó una exposición internacional de fotoperiodismo, en el Ateneo de Caracas. La llegada de Hugo Chávez al poder, sin embargo, fue lo que verdaderamente despertó su interés.

Con los cambios constitucionales que acompañaron el debut de la Revolución Bolivariana, vinieron las primeras polémicas: la propuesta del gobierno de añadir los atributos de «oportuna, veraz e imparcial, sin censura», en el derecho a la información, llevaron a Ménard a aterrizar en Caracas y abogar por la libertad de prensa, sin adjetivos. Lo hizo en compañía del veterano periodista Fernando Castelló, quien luego de casi dos décadas en EFE, fue elegido presidente internacional de RSF. Solo abandonó la organización cuando Ménard lo hizo.

Se reunieron con el presidente de la Asamblea Constituyente, Luis Miquilena. Consiguieron una audiencia con el presidente encargado de la República, Ignacio Arcaya. Los recibió el entonces canciller, José Vicente Rangel. Más tar-

de, tuvieron un encuentro con periodistas en el Congreso. Allí, el eterno director del diario *Últimas Noticias*, Eleazar Díaz Rangel, los acusó de ser agentes de la CIA y a la organización, de ser vehículo del «imperio». Fundamentó su acusación en el apoyo a RSF de la *National Endowment for Democracy* (NED), fundación independiente bipartisana, que el Congreso de los Estados Unidos financia. Fihman lo recuerda como un momento vergonzoso y de máxima tensión.

Pasado el mal trago, Ménard ofreció una rueda de prensa, en ocasión de un encuentro con el Press Club caraqueño, en el hotel Tamanaco. Antes de concluir, Fihman recibió una llamada de Arcaya para decirle que iba a expulsar a Ménard del país. «Yo le pasé el teléfono y Arcaya se lo confirmó», recuerda el editor. De inmediato se fueron a la Embajada de Francia. Ménard y Castelló regresaron a Europa en primera clase, con billetes que no pagaron ellos.

El espíritu de la «primera enmienda»

En Níger, en el Chad, donde hubiese periodistas en apuros, Robert Ménard se asomaba. En varias ocasiones coincidió con William Bourdon, abogado especialista en derecho penal internacional. Desde su despacho, en el número 156 de la rue de Rivoli, con vistas al Louvre, ejecutó las primeras acciones de defensa de prisioneros franceses en Guantánamo, de víctimas de Pinochet y en contra de líderes serbios y ruandeses. Fue abogado de RSF y durante cinco años, hasta el año 2000, fue secretario general de la Federación Internacional de Derechos Humanos, donde conoció a Emmanuelle Duverger, actual esposa de Ménard.

«Mi relación con Robert comenzó a deteriorarse cuando empezó a revelar quién es ahora», dice, midiendo cada palabra. Ménard estaba todavía en RSF, cuando juntos intentaron desarrollar una nueva organización: *Réseau Dàmocles*, con base en un concepto de Bourdon. Se trataba de una especie de *Centro Simon Wiesenthal*, con la intención de universalizar todos los casos de crímenes de lesa humanidad. «Pero muy pronto comenzamos a discrepar sobre la estrategia. Yo no había creado esa ONG para ser una suerte de filial de RSF y ayudar a recaudar fondos», explica.

«Estaba claro que su defensa de la libertad sin restricciones, sin límites, poco a poco fue una máscara». Bourdon alega que rechazaba la teoría según la cual, «deben ponerse algunos límites legales al ejercicio de la libertad de expresión». Es el espíritu de la primera enmienda estadounidense, lo que vertebra el argumentario de Robert Ménard. «Por supuesto, esto coincide con la voluntad del Frente Nacional», añade el abogado, «del ala derecha, de aparecer como víctima de los jueces y de los *bien pensantes*». Bourdon cree que la historia personal de Ménard explica con claridad, cómo llegó a esta senda: «Se le cayó la máscara».

La huella de un pied-noir

Nacido en Orán (Argelia), lleva encima todo el peso de los *pied-noirs*, los franceses nacidos en la antigua colonia francesa que tuvieron que abandonar el país cuando se declaró independiente en 1962. «Hay en ellos una nostalgia, una especie de odio, un llanto... Algún tipo de peso brutal», cree Jean-Michel Boissier.

En su trayectoria, muchos ven la deriva de un *pied-noir* icónico y aseguran que, para entender al hombre, hay que remontarse a su infancia. Hasta los nueve años vivió en la antigua colonia francesa, en el seno de una familia humilde y católica. Su padre, Emile, fue comerciante, trabajó en una imprenta y se dedicó también a la apicultura. Comunista al principio, acabó militando en la OAS (Organización del Ejército Secreto), la organización terrorista de extrema derecha que defendía la Argelia francesa y que hizo atentados tanto en la antigua colonia como en el hexágono.

Arruinados por la nacionalización de un banco argelino, los Ménard desembarcan en el sur de Francia en los sesenta y se instalan en el barrio humilde de la Devèze, en Béziers, donde el pequeño Robert ve cómo su madre se dedicaba a hacer pasteles, que luego vendía su padre, de puerta en puerta. Paseando con un grupo de periodistas franceses tras ganar las elecciones, Ménard reconocía que «sentía vergüenza por él», y que todavía hoy le «duele pensarlo». Ahora, sentado en su despacho, confirma que durante mucho tiempo la herencia *pied-noir* le pesaba: «Es algo que he reivindicado más tarde».

A Argelia regresó más de una vez. «Como ‘patrón’ de Reporteros Sin Fronteras, saben que sacamos un informe cada año», explica. «Pues fuimos allí, para ofrecer una rueda de prensa. Había un régimen durísimo, casi como el de Venezuela», apunta. «En plena rueda de prensa expuse mis orígenes». Al terminar, pidió que lo llevaran a ver la antigua casa de su padre. «No me lo permitieron». Más tarde lo conseguiría: «Fue muy emocionante».

La memoria de su padre, ya fallecido, apareció con fuerza en el último escándalo protagonizado por el nuevo alcalde. El 5 de julio, durante el aniversario de la masacre de 1962 en Orán, donde miembros del ejército argelino y civiles armados mataron a cientos de europeos, Ménard se inclinó ante la tumba de cuatro miembros de la OAS, que murieron ese día, y pronunció un emotivo discurso. «No es un acto para honrar la OAS sino a todos los que murieron fusilados ese día», explicó el alcalde. «Yo nací en Orán, mi padre casi murió ese día. Hay un velo sobre esa historia, se niegan a admitir lo que realmente pasó».

Dado a sembrar polémica en formato de libro, Ménard escribió en 2012, con Thierry Rolando, *Vive l'Algérie française!*, para resaltar los «aspectos positivos» de la colonización. «Mi padre tenía poco respeto por la gente sin compromiso», dice. «Él había escogido su campo, el de la Argelia francesa y tuvimos que comprometernos con esta vía. No la abandonamos hasta el último momento». Otro de los fundadores de RSF, Jacques Molénat, recuerda cómo Ménard explicaba que «creció en un ambiente de constante efervescencia política», un entorno familiar que lo convirtió –en palabras del alcalde– «en un militante de la vida», sea lo que sea que eso pueda llegar a significar. Para Molénat, este cultivo de infancia desemboca en el Ménard que conocemos hoy: «Su padre representa los sueños; su madre, el afecto».

‘Cherchez la femme’

Su madre, su mujer y su hija. La Santísima Trinidad de Robert Ménard, que cuando era joven estuvo a punto de hacerse seminarista. «Fue mi madre la que se opuso», reconoce. «Dicen que por cada generación debe haber un sa-

cerdote en la familia y en la mía ya tenemos un primo, de modo que me lo prohibió», ríe. «Creo que debe haber una vocación, el éxito en la vida se relaciona con los compromisos que uno toma», explica el hijo de Roberta Carrière, que a sus 91 años asistió al primer consejo municipal del nuevo alcalde y que hace décadas fue la primera asalariada de RSF. Era la tesorera y la secretaria, recuerdan sus colaboradores de entonces. Ménard no ha dado nunca cuentas a nadie excepto a ella, la única autoridad que obedece. «Siempre que salía en un programa de televisión llamaba a su madre para ver cómo había ido y si le había gustado», recuerda Molénat.

«Las tres mujeres más importantes de mi vida son mi madre, mi hija y mi mujer», admite el alcalde. Su mujer, Emmanuelle Duverger, quien sonríe desde una fotografía en su despacho, es omnipresente. «No tomo ninguna decisión política sin que ella esté de acuerdo, no publico ningún texto sin que ella lo haya leído antes», dice el hombre que, en 2003, se casó con esta jurista de Lille, católica practicante. El legendario fotógrafo Willy Ronis fue el padrino. «Gracias a ella volví a misa los domingos, es ella quien me ha enseñado a ver la vida como la veo hoy en día», detalla Ménard.

«Robert está flanqueado por dos *mamis*, dos *mamis* que dan miedo», dice Jean-Michel Boissier, y cita *Los Miserables* para explicar su tesis. «Victor Hugo habla de la familia Thenardier, una pareja oscura que lo domina todo, que lo controla todo... ¡Son ellos!», suelta. «Hay muchas parejas que se apoyan el uno al otro ante el entorno social y se convierten en un GIE, un grupo de interés económico. Ellos son un GIP, un grupo de interés político», ironiza. Muchos aseguran que su mujer ha tenido gran peso en el golpe de timón ideológico de Ménard.

El periodista Jean Pierre Langellier, ex corresponsal para América Latina de *Le Monde*, no lo ve desde el año 2000, cuando él abandonó el Consejo de Administración de RSF: «Mi recuerdo es el de un hombre con encanto y muy persuasivo. Yo iba cada dos meses a una reunión de tres horas y listo». El nuevo destino político del viejo amigo, lo toma por sorpresa: «No vi la evolución de Robert. Es algo misterioso».

Lo describe como un «personaje intrépido, con un gran ego, con audacia. Un agitador nato, más que activista», todas cualidades que se corresponden, según él, «con el papel de un presidente de una organización como RSF, que exige espectáculo». No es gratuito que cuando Ben Ami Fihman sufrió una isquemia a finales de 1999, Ménard le obsequiara la edición facsimilar de los números aparecidos en la revista de la Internacional Situacionista, liderada por el filósofo Guy Debord, autor del clásico *La sociedad del espectáculo*. Fihman no lo duda: «Los fundadores del movimiento tienen mucha influencia en él».

Langellier pone de relieve los daños colaterales de esta cruzada ideológica: «Tiene coraje cortar con todos tus viejos amigos. Cortar con tu propio pasado». El periodista recuerda como, muy pronto después de fundar RSF, dos de los cofundadores dimitieron en protesta por la forma personalista en que la estaba llevando: «Jean Claude Guillebaud y Rony Brauman», este último, creador del modelo de donde bebe RSF, Médicos sin Fronteras, «eran sus grandes amigos y marcaron distancia». Langellier no lo entiende: «Él era de izquierda, más de izquierda que yo».

La vendetta mediática

En 2004, cuando todavía estaba en RSF, el tándem Ménard-Duverger creó la revista trimestral *Médias*, centrada en el mundo de los medios de comunicación. Dentro del accionariado, estaba el *tycoon* de la televisión francesa, Stephane Courbit, y miembros del grupo Vivendi, considerado –antes del aterrizaje de Berlusconi– el mayor holding europeo del sector audiovisual y de la industria del entretenimiento. Duverger creó el sello editorial Mordicus, donde Ménard publicó muchos de sus polémicos libros. Sin embargo, *Médias* fue una revista «de impacto y éxito muy limitado», según el editor Ben Ami Fihman, quien colaboró con ella durante un tiempo. Antes de involucrarse en el proyecto, Fihman recuerda que Yves Harté, jefe de redacción del diario Sud-Ouest, lo puso en preaviso: «Me dijo que, hasta el último momento, nunca se sabía si saldría, que cada número era un milagro».

La publicación acabó convirtiéndose en una criatura más de la pareja, blindada por dos padres celosos ante cualquiera que pudiera corromper a su cachorro. «Era casi un museo de cera, una vitrina de antigüedades a la que se le hacían grandes entrevistas», se queja el editor. Número tras número se mantenía un tono de consenso, para no perder anunciantes y mantener los apoyos de la profesión: el crítico literario Bernard Pivot, el filósofo Bernard-Henri Lévy, la diseñadora Olga Berluti, todos personajes «inofensivos», relata Fihman. Solo un par de zapatos Berluti valen varios miles de euros y Ménard tuvo unos. Esta vez no comprados, sino regalados por la propia Olga: los zapatos del Emperador de Japón.

Cuatro años después, cuando finalmente salió de RSF, la revista se convirtió en un espejo del viraje político que estaba dando su fundador. «Decide que hay que cambiar de orientación y denunciar la situación de la libertad de expresión, porque los medios de comunicación y los políticos estaban censurando aquellos con opiniones alejadas de lo políticamente correcto», dice Fihman, describiendo un detalle simbólico: «En ese momento no evocaba aún a Le Pen, pero en una portada puso a la Mariane –el símbolo de la República Francesa– con un esparadrapo en la boca y yo le propuse que pusiéramos a Carla Bruni con las piernas abiertas». Bromeaba, claro. «Pero se lo tomó como si lo dijera en serio; ese número representó una ruptura con el estilo cauteloso que hasta entonces había sido característico». Y la publicación del *Vive Le Pen* –escrito a cuatro manos con Duverger– abrió el abismo. Engullida por la crisis, *Médias* se declaró en bancarrota en 2012.

Tras abandonar RSF, Ménard creó el Centro Doha para la Libertad de Prensa, una organización fundada de la mano de Mozah bint Nasser al Masnad, segunda esposa del Emir de Catar. La aventura no duró ni un año. La tentación de exportar RSF al Golfo Pérsico pintaba irresistible para un hombre que desde adolescente quería ser un «revolucionario profesional». Pero la iniciativa cayó por sus propias contradicciones cuando se hizo evidente que predicar en favor de la libertad de prensa no es tan fácil en los emiratos petroleros y, menos aún, bajo el cobijo de la segunda mujer de su líder.

El soldado de la libertad de prensa practicaba una política de tierra quemada, pero ya tenía en mente su nuevo objetivo. «Hacia 2008 me había confesado que estaba tentado por la política», recuerda Fihman. Hacía un año que Nicolás Sarkozy había llegado al Elíseo y, aunque Ménard intentó involucrarse, la UMP le cerró la puerta en la cara. Las alternativas del abanico político se agotaban para el antiguo trotskista que había militado en la Liga Comunista Revolucionaria, que se había entregado al socialismo de Mitterrand, que había votado por Sarkozy en las presidenciales y que también había tanteado a los centristas de François Bayrou. Un poquito más a la derecha encontraría su espacio.

«Es capaz de percibirse dentro de un espectro político bastante amplio, pero su centro de gravitación está en la derecha radical», analiza Molénat. «Además, es eso lo que le ha hecho destacar. Y a él le encanta estar bajo los focos». Y fue justo allí donde fue a parar. Quemados los cartuchos de activista, Ménard se puso la chaqueta de tertuliano, de comentarista televisivo. En 2009, llegó a los estudios de la cadena I-Tele con el buche cargado de desprecio contra la élite periodística que lo había dejado de lado y contra todo pensamiento dominante. Al cabo de un año, la cadena prescindió de sus servicios.

El retorno a los orígenes

Después de pasar un tiempo dedicado a nutrir el portal web Boulevard Voltaire, creado con su mujer, finalmente, en julio de 2013, Ménard anuncia su candidatura a la alcaldía de Béziers.

Hay una identificación muy profunda con su pueblo, una herida psicológica compartida: Béziers, la antigua capital vinícola que ha terminado olvidada a la sombra de Montpellier, la cuna de héroes como Jean Moulin –el jefe de la resistencia contra la invasión nazi hasta 1943–, que ahora se ahoga entre el desempleo y la pobreza. Ménard tiene una nueva oportunidad para erigirse como defensor de las causas perdidas, para «romper con la espiral de fracaso» del rincón que lo vio llegar de su Argelia natal a los nueve años de edad.

Y lo hace, dice, sin agendas ocultas: «No me aprovecho de la ciudad porque no tengo ningún anhelo, no seré candidato a ninguna otra elección, solo quiero cambiar esta ciudad, devolverle la belleza, la seguridad, la limpieza, el dinamismo económico», explica el alcalde. Los resultados, al menos los cosméticos, comienzan a ser visibles.

¿Qué futuro le espera a Ménard, cuando deje *l'hôtel de ville*, en el año 2020? «Se ve como presidente de la República», apuesta uno. «Quiere llegar a ser diputado», aventura otro. Boissier no lo tiene claro, pero asegura que Ménard es un hombre honesto en un sentido: «Su objetivo no es el dinero, sino el poder».

En su larga cruzada de indignación mediática, Ménard hizo llegar transistores al Sarajevo acechado por las tropas serbias; rescató periodistas en Chad, en Yemen, en Darfur. Paralizó París con un ejército de trepadores que desplegaron pancartas contra Pekín. Fue arrestado, cuestionado, criticado, adorado y odiado. Ménard creó, de la nada, una organización archiconocida, pero también asfixió una revista y varios programas de televisión. Allí donde ha ido, ha sembrado la polémica. Si a su paso ha desintegrado grupos, ha irritado masas y ha quemado proyectos, a él le da igual. Ahora tiene un nuevo escenario, un nuevo altavoz y nuevos aliados. Pero también es responsable de 71.000 *biterrois*, los habitantes de una ciudad expectante por el cambio. Tiene poder, mucho que ganar, pero quizás, demasiado por perder. Y ya ha demostrado de lo que es capaz.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Ménard o la parábola del mal converso» por Andrea Daza, en el año 2014, en www.armando.info.com]

EL MÉTODO MORDZINSKI EN CIEN PASOS

**POR ALFREDO MEZA
(2015)**



Al recorrer *Cien fotos, muchas vidas*, la muestra que el fotógrafo argentino Daniel Mordzinski inauguró en la ciudad colombiana de Cartagena, en presencia de un público maravillado ante el proyecto vital del creador, de inmediato surge la pregunta: ¿y cómo fue posible que este hombre, nacido en Buenos Aires en 1960 y afincado en París, pudiera retratar de esta forma a los escritores más importantes de ambas orillas del Atlántico?

Parte de su método lo contó en un discurso emotivo antes de cortar la cinta de la exposición. No faltaron anécdotas como esta: durante la edición del Hay Festival de 2009, el fotógrafo desayunó con Mario Vargas Llosa y su esposa en el hotel que centra las actividades de este frenético último fin de semana de enero. La conversación derivó hacia los afluentes de una amistad que en ese entonces cumplía 25 años. Mordzinski le propuso entonces al Nobel peruano hacerle algunos retratos utilizando una palabra que, cuando la pronuncia, los escritores saben a qué se enfrentan: *fortinski*. El término es un acto de complicidad entre retratista y retratado que permite apreciar en el resultado, expuesto en la sala del Centro de Cooperación Española de esta ciudad, el trabajo de un hombre capaz de darle forma al inconsciente.

Vargas Llosa aceptó la invitación y lo citó para el mediodía, una vez culminada la presentación que tendría con el periodista Juan Cruz. Justo cuando se



Retratista retratado: Mordinski (a la derecha) en el espejo de Szinetar
FOTO VASCO SZINETAR

preparaba para caminar –en Cartagena nadie toma un taxi para moverse entre las conferencias durante los días calurosos del festival– hasta el sitio donde lo habían citado, recibió una llamada de Mercedes Barcha. Gabriel García Márquez, su esposo, había aceptado fotografiarse. La cita era al mediodía en su casa y lo recibiría con un traje blanco y su camisa amarillo pollito.

A Mordzinski le tocó entonces convencerla de retrasar la cita hasta la primera hora de la tarde, sin decirle, por supuesto, que justo a esa hora estaría con Vargas Llosa. Todos en el auditorio sabían en el lío en el que estaba metido. ¿Pensarían acaso en el puñetazo que el peruano le propinó al colombiano en 1976 y que rompió para siempre su amistad? Las sonrisas de los asistentes indicaban que sí.

Para agradecer el gesto, Daniel Mordzinski decidió presentarse con una caja de bombones. Cuando estaba dispuesto a tocar el timbre de la casa del Nobel advirtió que los chocolates se habían derretido bajo el sol picante del Caribe y le habían manchado la camisa. Tuvo que trabajar así para no perder una cita única. Al final obtuvo un regalo: que Mercedes le propusiera retratarse junto a Gabo. Estas imágenes son parte de ese gran atlas de la literatura iberoamericana que el fotógrafo construye desde hace 35 años.

Que estas dos citas hayan coincidido habla no solo de la dimensión de su proyecto, sino del respeto que los escritores sienten por su trabajo. Durante todos esos años, su método se ha hecho célebre entre ellos. Todos saben que no están frente a un hombre que solo va a registrarlos de cualquier forma para ilustrar el texto de un periodista. Están, sobre todo, ante un tipo culto y sensible, que conoce la obra de sus fotografiados y que no solo se ha leído las contraportadas de los libros para tener una conversación ocasional. Así, el resultado es más una valoración psicológica del autor y una interpretación de la trastienda de su obra. Nadie puede resistirse al encanto de alguien que no concibe su trabajo como un trámite.

Todo esto explica la tragedia que significó para los escritores la pérdida de una parte de su archivo en 2013. Fue un descuido estúpido, una inquisición involuntaria de un patrimonio que nos pertenece a todos. Durante una mu-

danza, los empleados del periódico francés *Le Monde* tiraron a la basura los negativos que el fotógrafo había reunido en 27 años de trabajo (1979-2006). Desaparecieron instantáneas de Borges y Cortázar, pero también de escritores franceses, españoles, italianos, israelíes o africanos. «Solo se han salvado los cientos de fotos que alguna vez digitalicé para libros o exposiciones, el resto desapareció para siempre», escribió en un texto en su web.

No quiso hablarme de ese episodio, quizás porque no quería opacar con su tragedia a los verdaderos protagonistas de la noche. Era una herida muy reciente, pero no se notaba abatido. En la columna que escribió su amigo Vargas Llosa a propósito de la desaparición de los fotogramas se revela de qué manera está hecho. «Sé que Daniel Mordzinski (...) ya debe estar en estos días, como estuvo ayer y como lo estará mañana, en alguna feria o festival del libro, cámara en mano, disparando flashes con esa cordialidad y simpatía que le rebasan por todos los poros, y con esa energía que le permitirá en pocos años, derrotando al infortunio, reconstruir una colección tan valiosa como la que acaba de perder». Así ha sido. Durante cuatro días he visto a Mordzinski, tocado por una boina, siempre de negro, saltando de evento en evento, con una energía que nunca se apaga a pesar del calor húmedo de Cartagena.

Quizá la foto expuesta del autor guatemalteco-estadounidense, Francisco Goldman, resume como ninguna otra el espíritu de la muestra. Mordzinski propuso fotografiarlo sobre una barca anclada en un muelle de Cartagena. La imagen tiene un significado para quienes conocen la trágica historia de la muerte de la esposa del autor y otro para los expertos en el resultado de la imagen, que es en realidad fotograma impresionista. «Todo esto es la consecuencia de una noche de amor entre la literatura y la fotografía», dice el fotógrafo. Para él, cada Hay Festival es como la rutina de enfrentar la terca mudez de la página en blanco.

Convencer a Goldman de volver al mar y retratarlo en medio de un mar revuelto es el resultado de la complicidad que ha forjado con tres generaciones de escritores. «Y esto ha sido así porque soy honesto con todos ellos». Por esa razón todos terminan a su merced: acostados en la misma hamaca y descal-

zos, como Joaquín Sabina y Joan Manuel Serrat; o barriendo como camarero de hotel, como el colombiano William Ospina, o bajo la ducha, como el director Fernando Trueba. Es la intimidad como motivo artístico.

[Esta semblanza fue publicada con el título «El método Mordzinski en cien pasos» por Alfredo Meza, en el año 2015, en www.elpais.com]

EL CAMINO DE STEFANY HERNÁNDEZ HACIA LA MADUREZ

**POR NOLAN RADA GALINDO
(2016)**



En Gran Bretaña se suele decir que quien pasa mucho tiempo en Piccadily Circus se encontrará con todas las personas que conoce. En un espacio dominado por los vehículos a motor, debió extrañar que alguien se trasladara sobre un monopatín negro marca Air Walk sobre las diez de la noche el 11 de agosto de 2012. Era la venezolana Stefany Hernández, campeona internacional de BMX. Venía de la Villa Olímpica para iniciar, en el Eros de Piccadily Circus, una noche de desahogo tras la frustración por ser eliminada en las semifinales del BMX de los Juegos Olímpicos Londres 2012 el 10 de agosto.

En el sitio se genera un incesante tránsito de turistas y británicos a pie, en carros particulares o transporte, como los famosos autobuses de dos pisos. Piccadily Circus parece que nunca se apaga, parece que, entre tiendas, el teatro y sitios nocturnos, siempre ofrece un espacio al cual asistir. Entre placeres y distracciones, la tentación en Piccadily no es encontrar rostros familiares sino extraviar el propio. Y eso hizo Stefany.



Un día decidió que lo que quería no eran el Derecho,
ni el alcohol, sino ser campeona olímpica

Por calles como las de Soho y el centro de Londres se le pudo ver aquel día, hasta que su paso se detuvo en una discoteca —hay versiones que dicen que fueron dos; ella recuerda solo una—, un lugar de música latina al que luego llegaría un grupo de periodistas venezolanos. La compañía bailaba salsa mientras ella observaba porque no sabe bailarla. «Pero agarré el micrófono y comencé a hablar. Con dos cervezas, estaba prendida. Obviamente, en entrenamiento tenía tiempo sin tomar y con dos cervezas...».

Esa noche que comenzó sobre las ruedas del monopatín plegable que llevó desde Suiza, porque en Londres «no quería caminar», entre bebidas, música y caminatas, terminó aproximadamente a las cinco de la mañana en un episodio en el que Stefany se puso a llorar, «y me dijo que ella no podía con esto, que era mucho joderse para nada y que capaz no iba a seguir (en el BMX)», como recuerda Juan José Sayago, amigo y actual Jefe de Medios de Comunicación de Stefany. En ese momento, todo era contrariedad para ella: «El deporte no me aportaba nada: tanto que uno hace y las cosas no salen como uno espera. Desde ahí se desencadenaron una serie de hechos y decisiones incorrectas que me tuvieron perdida durante seis meses»

Comercios caraqueños como Dogout en el Hotel Alba, donde comía ceviche, tomaba cerveza y whiskey, y el restaurante Ganadero Grill en el Centro Comercial Ciudad Tamanaco solían ser frecuentados por Stefany: «Quería darle un vuelco completo a mi vida. Esos días eran una locura. Una locura. Ni me importaba mi vida [...]. Yo fui demasiado, demasiado acaba trapos. Siempre he querido ser la número uno en todo»

En Caracas, iba al volante de una camioneta Grand Cherokee plateada que le prestó uno de sus tíos. La aguja de aceleración del vehículo podía ser llevada hasta marcar los 180 kilómetros por hora y además «comía como una gorda». La esperanza olímpica de Venezuela había pasado de recorrer pistas de bicicross a construir, entre locales y calles, la dinámica perfecta para acabar con su carrera. El fracaso en Londres 2012 no fue común, caló hondo. Previo a la eliminación en las semifinales y la posterior crisis, hay que remontarse a los Juegos Panamericanos de Guadalajara 2011, donde una fractura en el tobi-

llo derecho puso en riesgo su carrera y le apartó del apoyo institucional para el resto del Ciclo Olímpico.

Juan José Sayago, al revivir el episodio, recuerda que pensó que Stefany «no correría más». Al estrés y el temor natural de la lesión se sumó la posibilidad sugerida por los médicos de que no se recuperaría a tiempo para lograr clasificarse a los Juegos Olímpicos. Tal sospecha se volvió argumento para la Federación Venezolana de Ciclismo y el Ministerio del Deporte para reducir el apoyo. Sin embargo, ante ese riesgo, movida por el dolor y el orgullo, Stefany soltó a Carmen Mendoza, su mamá, una frase que suena a promesa y parece estar bordada de amor propio: «Les dije que sí iba a los Juegos. Yo les dije que iba y ellos me conocen».

Parte del camino hacia Londres 2012 fue cubierto con dinero de su bolsillo, incluido un viaje a Brasil pasado por lluvia, cuando estuvo esperando un taxi con su bolso y su bicicleta en São Paulo, luego de que otros la mojaran al pasar. Quizá fue este uno de los momentos que vino a su mente, una vez clasificada a Londres y tras abrazar a su mamá, cuando le dijo: «¿Viste? Les demostré que podía entrar a las Olimpiadas».

Esos Juegos eran la cima para una niña que creció rodeada de bicicletas, que creyó haber hecho todo lo posible para estar en ellos y trascender. Aunque todavía no fuera consciente de que le faltaba incorporar cambios en su preparación física y mental, un equipo multidisciplinario, para descubrir que su rendimiento podía ser aún mejor, que lo que había hecho no era suficiente para rendir sobre la bicicleta con el número 469, en honor a la fecha de nacimiento de su sobrina Camila, algo que para ella representa tenerlos sobre la bicicleta en cada carrera, que «es la manera de llevar a mi familia conmigo».

Para entenderlo, atravesó distintas etapas dentro de esa dinámica de fiestas y desinterés por el deporte, desde comenzar becada a estudiar Derecho en la Universidad Santa María, pasando por un peligroso episodio de tránsito con un señor en la Avenida Bolívar de Caracas, hasta compartir charlas motivacionales con Juan José Sayago y otra con Mariana Pajón, su competencia directa en bicicross, en Colombia.

En la Universidad no resistió más que un par de semanas, incómoda en el ajetreo, el tráfico y la contaminación caraqueña, casi inmóvil en un pupitre dentro de uno de los salones de clase y, quizá, anhelando las bicicletas y las pistas que dibujaba en el cuaderno y que llegó a enviar en imágenes por teléfono a su mamá en Francia. Si hallarse en las aulas fue insuficiente para encontrarse, sí fue determinante la luz verde del semáforo que vio un día ingresando a la Avenida Bolívar de Caracas tras atravesar el Centro Simón Bolívar.

La señal la invitó a acelerar hasta pasar de los 140 a los 160 kilómetros por hora, aproximadamente. Sobre el asfalto no había otros carros ni peatones a simple vista. «De pronto iba pasando un señor con una carreta. En lo que me vio, el señor se quedó tieso, en vez de seguir, y yo frené con los dos pies». En este punto del relato, Stefany recrea con su voz, en el restaurante Chacao Bistró de Caracas, los sonidos que los cauchos de la camioneta producían al ser bruscamente detenidos sobre el asfalto. «Y la camioneta se paró a centímetros, a roce del señor». Quién sabe qué habría pasado si en vez de 160 kilómetros por hora hubiera estado transitando sobre los 180 a los que solía trasladarse por la autopista cuando salía de la Universidad en dirección hacia El Paraíso, donde estaba viviendo. El hecho detonó una pregunta: «¿Qué carajo estoy haciendo con mi vida?».

Es posible que esa misma pregunta surgiera de manera velada en las charlas que sostuvo con Juan José Sayago, a quien llama con el diminutivo Juanjo, y que también atravesaba una etapa complicada durante esos meses posteriores a Londres 2012. Juanjo conoce a Stef, como él le dice, desde el año 2009, cuando la vio en los Juegos Bolivarianos organizados en el estado Sucre.

Sin embargo, no fue hasta mediados de 2013 cuando comenzaron a trabajar juntos. Sus conversaciones se fundamentaron en el presente que ambos vivían, entre finales de 2012 y principios de 2013, cuando personalmente cada uno tenía problemas y ninguno tenía claro qué querían hacer con sus respectivas vidas. Stef seguía con la idea de retirarse y Juanjo seguía insistiendo en que se tomara las cosas con calma.

Y llegó un encuentro en Colombia con su principal referencia, su principal contendiente. A la sombra de Mariana Pajón, «por ahora»

Mientras manejaba un vehículo hacia un encuentro nocturno con amigos del BMX, Mariana Pajón, bicampeona olímpica de la disciplina, comenzó a contarle a Stefany el «tras cámara» de su desempeño. La colombiana compartió con la venezolana parte de los sacrificios personales que ha realizado, el esfuerzo que dedica en el cuidado y atención de su cuerpo: «Duerme temprano, es medio abuelita, pero todo lo que yo hago es por un sueño más grande, estar en el top de mi carrera deportiva». Aproximarse desde el asiento del copiloto al lado más humano de Mariana, lejos del brillo de medallas, pero a través del cual las consiguió, impactó profundamente a Stefany: «Ver lo que ella lograba, ver todo el esfuerzo que ella hacía, me hizo pensar: ‘¿cómo voy a pretender querer ser alguien en la vida, si sigo con un ritmo de vida como el que traigo?’. En ese momento decidí que no era Caracas, no era Derecho, no era rumbear ni el alcohol. Es que quiero ser campeona olímpica»

Stefany siente que en esa conversación se produjo una conexión tan especial como cuando se conocieron en Melgar, Colombia, en su primera competencia internacional.

Ya en la pista, le llamó la atención una niña con un casco rosado, quien junto a su padre repasaba saltos y hacía la revisión del área competitiva. Se acercó a ellos y les preguntó si podía acompañarlos en la práctica, que ella también quería saltar. Ellos eran Mariana Pajón y Carlos Mario Pajón.

Al rato de estar sobre la pista y las bicicletas, ambas se dijeron sus edades. «Competimos juntas», concluyeron. Tenían solo seis años y no solo compitieron juntas, sino que, sin bicicletas de por medio, también compartieron. «Íbamos a comprar cotufas y entonces ella se reía, porque yo las llamo cotufas y ella las llamaba crispetas. Estábamos descubriendo todas esas cosas», todas las diferencias culturales entre ambas, enlazadas por un deporte. «Ella se acuerda de todas esas anécdotas. Qué locura. Cuando íbamos caminando, se caían las cotufas y nos regresamos adonde el señor, le decíamos que se nos habían caído, y nos volvía a dar. Andábamos como las mejores amigas»

Las niñas se presentaron a las familias. Carmen Mendoza, la mamá de Stefany, recuerda: «Desde ese día, me hice amiga de Claudia Londoño, la mamá de Mariana. Corría el papá, el señor Carlos, los dos hermanos y la niña. Igualito éramos nosotros. Ella me explicó cómo era la niña y me di cuenta de que se parecían en tantas cosas, cómo estaban haciendo su carrera. La mamá me explicó ese día que Mariana corría con los varones y desde ese día pensé que Stefany, para ser mejor, tenía que correr con los varones. Nunca me la dejaron correr».

Aquello era «un campeonato pre continental, algo así», recuerda Stefany, quien resume los dos días de competencias en uno ganado por ella y otro por Mariana, quien probablemente lucía el cabello cortado a la altura de los hombros, contrario a la larga cabellera que luce actualmente. «No había final. Eran tres carreras acumulativas por día». En el primero, Stefany ganó dos de las tres competencias, ganó la primera competencia contra Mariana Pajón.

En Venezuela, Stefany «ganaba con mucha facilidad», según recuerda. Ante la falta de oposición en el plano nacional, Mariana se convirtió en su principal rival y en una persona a quien admirar. ¿Qué producía el éxito de Mariana en Stefany?

«En un momento de mi vida me dio rabia por las oportunidades que ella tenía y yo no. Pensaba que ella tenía, en los últimos cinco años, cinco campeonatos mundiales y yo tenía cinco años, desde 2002 a 2007, sin ganar un campeonato mundial porque no pude asistir a ninguno. Me parecía chimbo»

Es posible que cualquier sentimiento competitivo conviva, de forma intensa y constante, con los personales: «Ella es una persona que he seguido tan de cerca porque hice una conexión muy bonita. Yo iba a un *cyber* y ponía Mariana Pajón en Google para ver cómo le iba en las competencias. Siempre fue como una proyección. Ella hacía lo que yo también quería hacer; ella estaba logrando lo que yo también quería lograr. Pero lo estaba viendo desde el banco. Y, obvio, no competía siempre y las veces que lo hacía, Mariana me ganaba. Siempre había una competencia, una paridad y me terminaba ganando ella. De repente Mariana se convirtió en lo que es Mariana y eso para mí fue un golpe que... ¡Wow! Sentí... Es la sensación de vivir bajo su sombra»

Entre sonrisas y momentos de seriedad, conviene poner atención al detalle: si habla del lado humano, la colombiana es «Mariana»; si se le aborda desde lo deportivo, la adversaria pasa a ser «la tipa». No se trata de buscar ninguneos ni rencores, porque su tono de voz ni su mirada sugieren alguna clase de desprecio hacia ella, al punto de confesar que «como ser humano es un referente». Solo es cuestión de advertir que, una vez en la pista, quien es admirada pasa a ser una competidora especial.

«Soy de las personas a las que no les gusta seguir los ideales de nadie. Pero en ella siempre he encontrado esa afinidad. Desde que nos conocimos, cuando teníamos seis años, hasta ahorita que tenemos veinticinco, es el mismo ser humano, la misma alma. Solo que ella es el oro y yo soy el bronce, por ahora».

Desde esa dualidad podría explicarse el cariño que ambas se mostraron durante la premiación en los Juegos Olímpicos Río 2016.

Los fantasmas de Londres 2012 y la presea anhelada: Río 2016. Aunque la Final tiene un significado materializado en la medalla de bronce, no fue el momento más importante para Stefany en Río 2016. Instantes antes de salir a luchar por las preseas, es posible que diera por cumplido su labor en los Juegos, tras superar una tercera manga en la que física y emocionalmente estuvo a punto de desmoronarse.

Su pierna izquierda le dolía por la caída de la segunda manga y en su mente se registraban distintas dudas y temores: «Puedes no estar en la final. Puedes no ganar una medalla olímpica», se repetía. Era como si el calor de Río estuviera siendo desplazado por el frío de Londres. «Estaba a punto de llorar. Me dolía el cuerpo. Me comencé a sentir débil, ya iba a arrancar a llorar y escuché a mi mamá: ‘¡Vamos, niña, que tú puedes!’».

El grito se produjo aproximadamente a 200 metros de distancia entre ambas, separadas por una cerca. Stefany le respondió con una sonrisa. Thomas Allier, su entrenador, sabía que algo había cambiado, y solo le sugirió: «Disfruta. Eso es lo único que quiero, que lo disfrutes».

Quizá en esa manga, antes que enfrentar a otras oponentes, Stefany enfrentó directamente a su pasado, a lo ocurrido cuatro años antes. «Puedes

no estar en la final». Londres 2012. Si se considera lo hondo que caló aquella experiencia, se entienden aún mejor los dolores de su cuerpo. ¿Qué llevó a Carmen Mendoza a gritarle eso a su hija, cuando normalmente ella no interviene en las competencias, sino solo las observa desde la grada? La conexión materna: «Todo lo que ella estaba sintiendo a mí me llegó. Nunca me quito de las gradas. No la molesto para nada. Respeto su espacio hasta después de la carrera. Pero ese día tuve necesidad de llamarla. Ese día tenía una sensación extraña dentro de mí. Estaba temblando y dije: ‘Stefany está mal’. Entonces fui y le grité»

Lo siguiente que Stefany le dijo cuándo se volvieron a cruzar fue: «Mamá, ese grito que me diste me revivió. Yo estaba mal. Estaba quebrada». En la importancia emotiva del hecho debe radicar que Stefany pueda recordarlo con tanto detalle y estima. Orgullosa, y con voz serena, complacida, explica: «Clasifiqué. Para mí, ese fue mi trabajo en los Juegos Olímpicos».

Sin embargo, ahí no acabaron las Olimpiadas. El sentido competitivo de Stefany Hernández volvía a hacerse presente, así como su capacidad para recordar cada instante de las carreras: «En esa final salí a ganar una medalla. Y ganar una medalla es pasar la raya. Hay un momento en la carrera donde quizá pude ser más agresiva, cerrando la línea en la primera recta, antes del primer salto. Cerrar mi línea sería correrme hacia la izquierda, como que ‘aguántate tú, que aquí voy yo’. Pero eso era arriesgar mucho. Era buscar una caída. Seguí mi línea exterior. Vi que se me metieron otras. Venía de cuarta. Vi que se abrieron, busqué el hueco. Salí como de segunda. Ahí sí hubo una falla de cálculo mía porque hice una línea diferente de las que hacía en las prácticas, porque fue lo que se me presentó en el momento»

No para. Mentalmente está en Río. Está pedaleando sobre su bicicleta: «Entonces, cuando llega el salto, tiro la bicicleta, la halo para evitar pegar, pero venía rápido. Pensé que venía más lento y, cuando halé, me sorprendió que sobresalté el muro, no caí en la bajada y perdí velocidad. Es ahí donde quedo de tercera, detrás de la estadounidense (Alise Post). Yo tiré un *spring* saliendo de la segunda curva, pero hice un error técnico otra vez. Salté otra vez más le-

jos. En mi percepción, venía más lento de lo habitual, pero en tiempo, fue mi vuelta más rápida, aún con esos dos errores. O sea, hice 34:07 segundos. Al final, uno nunca sabe cuánto hizo verdaderamente en la ronda de la crono (en la que el reloj no se detuvo). Si no fue 35:02 como me pusieron y no fue 34:03 como se vio en la televisión, esa ronda de la final, con esos dos errores, fue mi vuelta más rápida».

El «soldado raso» que se creía una «raza superior»

Competitivamente, entre Londres 2012 y Río 2016 hay una diferencia clave en la preparación de Stefany Hernández: el equipo multidisciplinario, conformado por asesoría nutricional, preparador físico, psicólogo, masajista, jefe de prensa, entre otras personas que la acompañaron durante el Ciclo Olímpico y las Olimpiadas que derivaron en la Medalla de Bronce. ¿Qué cambió en su mente al trabajar junto con personas de distintas áreas?

«Yo era una persona que sobrestimaba lo que era ser un atleta. Para mí, lo que hacía era lo máximo y era merecedora de todo porque soy una raza superior. En el momento en que comienzo a rodearme de personas que trabajan conmigo, que comienzan a guiarme, a acompañarme, digo: ‘chamo, yo soy un soldado raso’»

Ese soldado raso comienza a exponer parte de su lado humano mientras el fotógrafo busca el mejor ángulo para fotografiar la Medalla de Bronce, en un área próxima al sillón rosado donde está Stefany, y Juan José Sayago, en modo Jefe de Medios de Comunicación, va de un lado al otro en el Comité Olímpico Venezolano (COV) el 31 de agosto de 2016.

Jimmy Requena, su psicólogo, no está en el Comité, pero sí estaba en un café ubicado al final del lobby del Hotel Gen, en Santiago de Chile, donde solía tomar un *guayoyo* a eso de las 4:30 de la tarde en marzo de 2014. A ese mismo lugar iban, con menor frecuencia, Daniela Larreal y Stefany Hernández. Larreal y Requena se conocieron en el vuelo chárter que trasladó a la delegación venezolana hasta Chile para los Juegos Suramericanos 2014. Ya en tierra, Stefany solía acompañar a Larreal hasta ese lugar del Hotel. La frecuencia de

los cruces entre cafés y sillas habrá generado la pregunta de la bicicrossista a Requena:

- ¿Y tú qué haces?
- Yo soy psicólogo.
- Mira, chamo, yo necesito uno.

Lo siguiente del diálogo tiene que ver con el número de la habitación en la que ella se estaba quedando. Por el tono de voz con el que recrea la anécdota, no parecía tener muchas esperanzas en que el psicólogo apareciera por allá. Y apareció mientras ella hacía maletas. «Yo sé que puedo mejorar muchas cosas, pero tengo que mejorar en la cabeza». Intercambiaron números y aproximadamente dos meses después comenzaron a trabajar.

En Chile, Requena estudiaba cómo es la dinámica organizacional de esos eventos deportivos a nivel logístico, médico y la preparación de los entrenadores, con la finalidad de aproximarse al entorno en el que los atletas se mueven y así idear estrategias que puedan serles útiles en esos contextos.

Desde el punto de vista de Requena, egresado de la Universidad Católica Andrés Bello, la sobrestimación deportiva parte de una narrativa social y política en la que se observa al atleta como si fuera un ciudadano de otra pasta, y no es así. Hacer que Stefany entienda progresivamente esto es parte del trabajo. Para él, al principio de su vínculo laboral fue importante relativizar su carrera deportiva: «Hubo una parte en la que le eché números, eché para atrás a ver su historia deportiva más reciente. Lo que le mostré fue que su camino en el deporte ha sido muy sinuoso, ha tenido muchos baches y muchos picos, y en torno a esa carrera deportiva han pasado algunas cosas que tienen que ver con ella, con su vida personal, con sus aspiraciones a lo mejor de estudiar, con las aspiraciones de tener afectos importantes en su vida, y pareciera que eso también ha sido sinuoso. Entonces, ¿cómo hacer para que las cosas en vez de ser sinuosas sean más o menos estables?».

La respuesta se encuentra a través de un trabajo global que involucró a Stefany y a distintos miembros del equipo como su entrenador, su Jefe de Medios de Comunicación, su masajista. Recreando parte de los momentos, Jimmy ha-

bla como si la tuviera a ella enfrente y no a un teléfono inteligente: «No eres el dulce de lechosa de la patria. Eres una venezolana. Tienes que poder decirle a los demás venezolanos, quienes a lo mejor están viviendo una situación distinta a la que puedas estar viviendo tú por estar en unas circunstancias especiales, que cuando tú le echas pichón durante mucho tiempo, sin necesidad de decir que eres la tapa del frasco, puedes de alguna manera involucrar a los demás, seducir a las demás personas para que también lo hagan».

Stefany ya no está enfrente de él: «Pero, en realidad, las cosas que ella hace, que solo ocurren en segundos de su vida en una competencia y que pueden a veces ilustrar cosas muy potentes para otros, los demás las estamos viviendo todos los días en procesos más largos».

Stefany no tuvo acompañamiento psicológico similar para su participación en Londres 2012. Requena explica que desde que comenzaron a trazar la ruta hacia Río, después de ese encuentro en Chile, se procuró tanto el desarrollo personal como el deportivo a través de distintas etapas de trabajo que se evaluaron periódicamente para valorar si el vínculo laboral estaba o no rindiendo frutos.

«Hablábamos de varios aspectos de su vida. El deportivo es una parte y no sé si la más importante; es uno de los aspectos valiosos. Pero está el tema de las relaciones interpersonales, está el tema de las relaciones de pareja, de sus expectativas de futuro, de cómo se siente con ella misma, los hábitos, las rutinas, qué hace en el día a día»

Este proceso se documentaba a través de diarios, principalmente elaborados por Requena, aunque eventualmente, a petición de él, Stefany también sumaba su lectura del presente. «La idea era que analizáramos las cosas por partes, las que eran más oportunas, y pudiéramos ir estudiando esas partes analíticamente», dice el psicólogo. También hacían ejercicios de visualización, de recreación de los escenarios. Stefany lo explica: «Normalmente, siempre sabes cómo son las pistas, las conoces y hacemos las prácticas de visualización detalladamente», y se traslada: «Te pones en el partidador, pones el pie izquierdo, haces la vuelta con el derecho, los trabajos de respiración, sa-

les. Y ese trabajo es fa-ti-gan-te. Me fatiga más hacer eso que los entrenamientos en la pista. Necesitas tanta concentración, tanto enfoque. Es increíble. Es repetir, repetir, repetir y repetir. La cuestión es que ya, cuando llegas al momento, sabes qué tienes que hacer, sabes cómo actuar y estás viviendo en el momento y, ante cualquier cosa que te salga, estás preparado para resolverlo»

Requena, quien advierte que «la visualización no es la solución» del proceso y que es un «complemento de muchas otras cosas», describe el trabajo al que se llegó, primero, a través de ejercicios de calma y respiración: «Vinieron en un momento en el que ella estaba muy acuciosa en detectar pequeños cambios. También pasaba que, en algunas circunstancias, no se podía entrenar físicamente porque llovía, porque hacía mucho viento o alguna cosa por el estilo. No se montaba en la bicicleta porque no era seguro. Hicimos algunos ejercicios que supusieran repasar lo que ella hacía en el gimnasio, en la pista; también se hizo en otras cosas no deportivas. El propósito era que ella pudiera hacer un repaso mental sin estar en el momento o el lugar. [...] Eso es fatigador porque nosotros no estamos acostumbrados a hacer repasos deliberados, controlados, acerca de algunas experiencias»

Este trabajo, de 40 minutos de duración, se producía antes de los entrenamientos, de la preparación, «de manera que ella pudiera hacer un ensayo previo con las cosas que ya estaban previstas o planificadas». ¿Qué permitió este proceso a Stefany Hernández? «Generar algunos hábitos y algunas vías neurosensoriales, de manera que estuviera conectado lo que está pasando en la cabeza con lo que posiblemente podía ocurrir en los músculos».

Para Stefany, quien puede contactarlo por Skype o a través de WhatsApp cuando siente que algo la perturba o alguna situación la desborda, Jimmy Requena «lo que hace es como pintar lo que está sucediendo». Uno de los objetivos a largo plazo de Requena es que Stefany sea cada vez más capaz de gestionar por sí misma sus situaciones. «Hemos creado una relación de confianza y camaradería», reconoce ella. «Podemos trabajar juntos. A veces tenemos nuestros encontronazos, pero es la gente que hace falta para trabajar», dice acerca de su equipo.

Ha sido mediante ese trabajo que Stefany comprendió de mejor manera el contexto en el que estaba y lo que este le reclamaba, tanto deportiva como humanamente.

«Me di cuenta de que hay tanto camino por recorrer y empecé a enfocarme en mí misma, en dar lo mejor de mí. Yo sé que todavía tengo muchísimas cosas que mejorar. Son detallitos. A veces son las diez y media de la noche y uno piensa ‘voy a durar hasta las once mandando mensajes’. Y a las diez de la noche ya tienes que estar durmiendo. ‘¿Me podré comer ese pedacito de pan?’ No, no te lo puedes comer. Cosas por el estilo. Las personas que estaban a mi alrededor me acompañaban. Estaba con mi psicólogo y decía: ‘me provoca comerme un chocolate’ o algo así, y él me respondía: ‘agarra este limón, chúpate y mata tu ansia’, por ejemplo, si mi objetivo era dejar de comer algunas cosas. El objetivo de él era evitar colocarle tanta azúcar al café, por así decirlo. Entonces yo lo empujaba a él y él me empujaba a mí. ‘Ah, pero si le vas a echar azúcar al café, yo puedo hacer esto... ¿No? Entonces no le echas’. Fue un trabajo en equipo»

En retrospectiva, Carmen Mendoza, de quien su hija heredó un similar tono de voz y la misma mirada y quien no quería que su hija hiciera bicross por los riesgos que el deporte implica, considera que «todo lo que ella se ha ganado es bien merecido». Ahora Stefany Hernández lleva una dieta baja en azúcar, aunque siente debilidad por el quesillo, evita comer productos lácteos, a menos que sean leche de almendra o de arroz, y «café negro, petróleo, sin azúcar» en las mañanas. Le gusta el agua de coco, la misma que toma en Chacao Bistró directo del coco el 8 de octubre de 2016, luego de buscar un sitio donde pudiera desayunar algún plato bajo en harinas. «Con el tiempo, te das cuenta de que la diferencia se hace en los pequeños detalles, en cuidar tu cuerpo, tu digestión».

«Soy yo y ya»

Entre los detalles que han cambiado, está el trato mediático que recibe la atleta. Ha sido una de las noticias deportivas más importantes de 2016 y cada

medio ha querido tenerla en sus páginas y cámaras. Aquel miércoles 31 de agosto, se expuso en la sede del COV el balance de los Juegos Olímpicos, con su presidente, Eduardo Álvarez, y el Ministro de Deportes, Mervin Maldonado, a la cabeza. Instantes después de la ponencia, canales como Globovisión, TVES, VTV y Meridiano ya se aproximaban a Stefany luego de la una de la tarde. Otros periodistas esperaron hasta seis horas para poder conversar con ella y levantar el registro fotográfico.

Pasadas las cinco de la tarde, la atleta dejó la ropa deportiva, que la marca Squires elaboró para la delegación olímpica venezolana, por un vestido y cambió su calzado con la bandera de Venezuela por unos tacones. El cambio de ropa estriba en una sesión de fotos y una entrevista con el equipo de la revista *Fascinación*. El vestido es negro y desnuda sus brazos y una cicatriz entre el hombro y la clavícula derecha. Dos cortes en la prenda muestran los laterales de su abdomen a la altura de las costillas; en las del lado derecho, están tatuados unas letras y unos anillos.

Al caminar, segura, pasa frente a un corpóreo de su figura. Es parte de la utilería que se ha montado en el COV para la entrega del balance de Río 2016. Entre la representación y la mujer de carne y hueso hay una diferencia estética importante: la forma como usa su cabello. La imagen de cartón la muestra de brazos cruzados y con el cabello recogido y alisado, en oposición a la gran melena de rizos negros que luce ahora. Lo fácil es pensar que el cambio es estrictamente estético. Luce más bella. Lo difícil es entender que la cola con la que sujeta su cabello alisado también amarró parte de su personalidad durante años.

—En la rueda de prensa que diste al regresar de Río, comentaste que hubo un tramo en el que decides aceptar aspectos de tu personalidad, tanto virtudes como defectos, y reconocer fallos. ¿Qué aspecto de tu personalidad descubriste en ese proceso?

—Que puedo ser yo, completamente yo —sonríe—. Me puedo equivocar en una entrevista y puedo continuar y decir «estoy equivocada», o hacerte un pucherero y decirte «chamo, dame dos minutos que estoy cansada», o «necesito reflexionar, recalculare». Me liberé. Soy yo y ya.

—Te soltaste el pelo.

—Sí. Siempre tenía ese pensamiento de que «tu cabello es malo, tienes que alisártelo, que no sé qué». Y yo pensando: ¿cómo va a ser malo algo que es natural? Yo nací así. «Ay, eres mala de nacimiento. Salió mala de fábrica». No. Yo soy así.

—Te escuché decir que soñabas con salir de tu casa despeinada.

—¡Sí! Uno de mis sueños. Desde chiquita decía: «¿por qué me tengo que estar peinando?». Pero siempre era la presión social, la mamá, la prima, todos te decían comentarios sobre el cabello y el peinado. Entonces, ¿por qué no puedo ser yo? Soy yo y ya. Y si me arreglo, me arreglo; y si no me arreglo, no me arreglo. ¿Cuál es el problema?

Su mamá, quien todavía se dirige hacia ella como «niña» y quien vive en Francia tras casarse con un oriundo de aquel país europeo en el año 2011, recuerda que «desde chiquita no le gustaba peinarse. Ella llevaba los cabellos alborotados y una gorra. Ella siempre quería tener su cabello suelto y una gorra puesta». El estilo generó inconvenientes familiares: «Una vez tuve que comprar gorras de colores, ponerle piedritas y cosas bonitas para vestirla diferente. Siempre las tías, por parte de papá, discutían conmigo por eso, pero es que si esa es su personalidad no se la voy a cambiar. A los 15 años fue que ella empezó a peinarse. Yo la peinaba para que fuera a la escuela. Si por ella fuera, se hubiese ido con los cabellos como los tiene ahorita»

—¿Se puede entender que liberar tu cabello ha sido liberar tu personalidad?

—Ha sido liberar mi alma. Soy yo.

Al menos familiarmente, esa liberación se produjo en diciembre de 2015, en la casa de su mamá en Lyon, Francia, pasadas las nueve de la mañana. Stefany llegó al hogar con los cabellos totalmente sueltos, para sorpresa de la mamá:

— ¿Stefany, qué pasó?

— Nada. Quiero ser libre. No me digas nada. Esta soy yo. Estoy cansada de estar con la cuestión de que tengo que estar bonita, de que tengo que maquillarme para esto... Yo soy yo. Me encontré.

Esa Navidad la pasó con sus cabellos sueltos. Meses después, durante

la tarde en el COV, Stefany le dice a Juan José Sayago que debió haber hecho un curso para aprender a posar. Dice sentirse incómoda ante el lente y el flash, aunque, coqueta, parece disfrutarlo. Y no para de jugar con sus rizos negros.

Similar conducta mostró en el programa de radio *Zona Radical* el sábado 8 de octubre de 2016, vestida con una blusa gris clara con flores rosadas y un *jean* azul claro, hasta que se le salieron las lágrimas recordando a su papá, Juan Hernández, quien fue empleado de Sidor, y quien también es conocido como «Juan Caramelo» o «Don Caramelo». El sobrenombre proviene de Puerto Ordaz: «Allá lo conocían así. Decíamos Juan Hernández y nadie sabía quién era. Lo conocían como ‘Juan Caramelo’ en esa zona, donde hay puros amigos de él, porque dicen que mi papá es dulcito como el caramelo»

La voz segura se tambalea por momentos. Parece que por su mente pasan demasiados recuerdos o demasiadas preguntas. «Mi papá siempre fue responsable, el que traía el pan a la casa, que trabajaba para nosotros, para nuestro bienestar», al punto de vender un *Jeep Wrangler* «rojito, hermoso, de dos puertas» para que sus hijos pudieran asistir a una competencia internacional.

En ese *Jeep* iban a la pista, a la playa y por ese *Jeep* terminaron yendo a competir al mundial de la disciplina en Brasil, en el 2002. Stefany tenía 11 años y ya había competido en un mundial, tras asistir al de Estados Unidos en 2001. «Venía ganando y me caí en la final. Solita. Quedé octava. Fue mi primer mundial. Ganó Mariana. En el 2003 el Mundial fue en Australia. ¡Ni que vendiera la casa iba a poder ir!»

Fue cerca de su casa, en el estacionamiento rodeado por los edificios de la Urbanización Ventuari en Puerto Ordaz, en la que Stefany vivía, donde se produjeron sus primeros paseos sobre una bicicleta luego de las 7:30 de la noche de casi todos los días de la semana, cuando su vida se contaba por meses de nacida y no por años.

El responsable de esos paseos fue Eduardo Ávila, hoy múltiple campeón de bicicross. «Después de que bajaba de la pista, yo tenía que pasar por donde Stefany, montarla en mi bicicleta, darle una vuelta por el estacionamiento

para que ella se pudiera quedar tranquila y la volvía a dejar en su casa». La mamá de Stefany lo llamaba porque si no se producían los paseos, sí se generaban los berrinches de la niña. Cuando ella no quedaba conforme, el paseo se extendía hasta las casas vecinas fuera de la urbanización.

Con el tiempo, Ávila se volvió una guía en el mundo del bicicross para Stefany Hernández. Fue él quien le enseñó a manejar bicicleta, primero con las clásicas rueditas y luego sin ellas. «En menos de un mes aprendió». Fue él, junto con otros bicicrosistas, quien la lanzó por primera vez en una pista, en el Polideportivo Venalum.

Quizá Stefany, quien desde niña se refiere a él como «Ayi», recordó alguno de esos episodios en el Aeropuerto Internacional Manuel Piar, cuando ella volvió a Puerto Ordaz luego de Río 2016 y Ávila estaba ahí para recibirla. Del encuentro quedó una frase: «‘Ayi’, logramos la medalla, ¡logramos el objetivo!».

El aeropuerto estaba repleto. Stefany regresaba a la tierra donde creció, donde entrenó y entrena, alternando con la preparación que realiza en Suiza gracias a una beca del programa Solidaridad Olímpica del COV, con una medalla colgando de su cuello y algunos amigos próximos a ella. Entre las diferencias culturales que ha encontrado a través de años de entrenamiento tanto en Venezuela como en el exterior, la atleta se sincera: «Aquí tienes a los amigos que te llenan el corazón y el alma de alegría. Pero es muy difícil ser un atleta de alto rendimiento teniendo amigos con la cultura del venezolano. Chamo, aquí les gusta demasiado la rumba; son demasiado poco serios. Estaba conversando con unos amigos en el Club Ítalo de Puerto Ordaz, el primer momento que tuve para mí sola con mis amigos y después de hablar y reflexionar sobre muchas cosas, les dije: ‘muchachos, de corazón, va a sonar un poquito fuertecito, pero es muy sincero. No quiero clavarles un cuchillo ni nada: menos mal que me fui, si me hubiese quedado aquí con ustedes, yo no hubiese llegado a donde estoy’. ¿Cómo tú puedes decir ‘me voy a dormir a las diez?’ Te responden: ‘¡No te vayas, que apenas estamos comenzando! Si eres no sé qué, aguafiestas...’. Y tú: ‘pero es que tengo que dormir’»

Dormir, para luego despertarse e ir a trotar durante las primeras horas de la mañana: «No soy de *endurance*. Troto diez, quince minutos y listo, para estirar. Eso lo suelo hacer en las mañanas todo el tiempo allá en Suiza. Mi entrenador lo llama *dinamic wake up*. Se trata de meter al cuerpo, desde la mañanita, en el *mood* (modo), porque eso lo solemos hacer en las carreras. Pero lo tomé como rutina diaria»

Una rutina que fue parte de un proceso coronado en esa medalla de bronce con la que juega en el COV o que entrega a su Jefe de Medios de Comunicación como si fuera un objeto cualquiera. Se trata de una medalla que en un primer momento le supo a poco porque su deseo era y sigue siendo el Oro Olímpico. En retrospectiva: «Es la medalla al esfuerzo, por no haberme rendido ante las adversidades. Es la medalla de que te caíste, pero te levantaste, te montaste en la bicicleta, la cadena estaba afuera, agarraste, corraste... Así sea con una pata rota yo tenía que terminar esa carrera. Tenía que terminar dando todo por el todo. Para mí es la satisfacción de decir: soy medallista olímpica»

—¿Qué es para ti triunfar?

—¿Qué es para mí triunfar? —suspira, medita la respuesta—. ¿Qué es para mí triunfar? Una de las cosas que me ha estado sucediendo es que la gente se me acerca y me dice: «Dios te bendiga. Gracias por esa alegría. Eres orgullo de Venezuela. Continúa así». O sea, mensajes de corazón, en un país con una situación como en la que estamos, en la que mucha gente siempre anda como engrinchada, donde a veces tú dices «buenos días» y nadie te responde, o «gracias» y no te dicen «de nada» o «dame agua» y es «dame agua, por favor». Qué bonito que, con este resultado, estés dándole una alegría y haciendo sentir orgullosos a unos ciudadanos que viven en una situación de tensión todos los días, porque para todos es clara la situación de tensión que hay en Venezuela. Para mí, esa retribución de las personas, el amor, el cariño, la sinceridad de las personas, es lo que me gané.

Para el momento de esa respuesta, Stefany no había pasado a saludar en la Unidad Educativa Colegio Virgen Niña. En esa escuela dice haber logrado excelentes notas: «Nunca fui la primera en la escuela porque, por los viajes y

todo, perdía un examen y bajaba el promedio». Fue ahí donde tantos docentes le sugirieron que dejara el deporte, al verla llegar con raspones en la cara y en las rodillas, y donde se forjó una fama de defensora de los demás.

Años después, se hace un anuncio a través del audio interno de la institución: «Todos los profesores saquen a los alumnos al pasillo, todos los profesores saquen a los alumnos al pasillo», para que, de forma imprevista, escucharan unas palabras que Stefany no tenía preparadas. «Yo pasé a saludar, ¿me entiendes?». Algo que sí parece tener más claro es que será mamá. «Yo siempre digo que quiero tener cuatro muchachitos. No sé qué van a querer ser ellos; pero sean lo que sean, a todas con ellos. Creo que cada ser humano decide lo que quiere ser en su vida».

No sería extraño imaginar a Stefany Hernández leyéndoles una de sus novelas preferidas, *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez.

—¿Qué hay de Fermina Daza, la protagonista de *El amor en los tiempos del cólera*, en Stefany Hernández?

—Me identifico es con el otro tipo, con Florentino Ariza. *Forever in love*. El tipo es demasiado enamorado y yo soy demasiado enamorada. La tipa me parecía que no era libre. Así que nunca me pude identificar con ella. Pero el tipo simplemente era... Me doy. No importa que me espiche, me quede vacío. Pero doy todo. En eso me relaciono.

—Pero en la novela el tipo tiene sus desajustes y empieza a hacer desastres...

—Bueno, todos tenemos nuestros desajustes en la vida. Me encantó cuando estaban demasiado viejitos, en el barco, juntos, y el tipo le dice: «Me guardé mi virginidad nada más para ti» —carcajadas—. Ese momento de la novela para mí fue crucial. Me pude reír, llorar y todo al mismo tiempo. ¡Este viejo sinvergüenza! —carcajadas—, Gabriel García Márquez es una bestia. ¡Una bestia! Me encanta cómo escribe.

—¿Te habría gustado conocerlo?

—Creo que sí. Con unos vinitos. Le habría preguntado sobre Florentino Ariza, de dónde lo sacó. ¿Eres así de entregado tú también, Gabo?

Sentada sobre un sofá, la chaqueta con los colores de la bandera de Venezuela cubre el tatuaje que antes se observaba a través del corte derecho del vestido negro. En tinta sobre piel dice *Warrior* junto con los anillos olímpicos. Se lo hizo poco después de Londres 2012 en el Centro Comercial Babilonia en Puerto Ordaz, mientras esperaba a una amiga. Quién sabe si eso fue una especie de promesa, marcar un pendiente a conquistar, un pendiente que la frustración llenó de bruma, pero que a partir de ese momento la acompañó en su piel.

El presente, luego de Río 2016, no está mucho más claro. Sin embargo, sus pensamientos tienen otro rumbo, aunque no estén escritos en piedra ni tatuados. Por su mente pasan planes que van desde aplicar en enero en la Universidad de Ginebra para estudiar Relaciones Internacionales, vincularse con la gerencia deportiva, algún cargo en el Comité Olímpico Internacional, hasta adentrarse de lleno en el deporte venezolano, en especial con los niños, mientras sigue viajando con una maleta roja similar a las de un juego de maletas que le regaló su mamá cuando tenía 18 años, para competir a nivel internacional. «Vamos a ver. Hay veces que uno tiene planes en la vida, pero hay que adaptarse a lo que el universo tenga escrito para ti».

Stefany Hernández ha comenzado a recibir el reconocimiento que siempre soñó, al que siempre había aspirado. Se podría pensar que ese es su mayor triunfo. Pero es posible que tal lectura sea errada. Ella ya no es la misma que dudaba ante los entrevistadores ni que coleccionaba tristezas. Su verbo es casi arrollador y su mirada depredadora, como si siempre tuviera en la mira un reto o una pista. Al escucharla hablar, y verla caminar, se filtra que, mediante el deporte, en pistas sobre una bicicleta, Stefany Hernández encontró algo que valora más que cualquier medalla: una forma de vida que le permite ser ella misma, reconocerse en el espejo. No fue casualidad que, durante aquel evento en el COV, instantes después de recibir un diploma, gritara sonriendo: «¡Maduré, maduré!».

[Esta semblanza fue publicada con el título «*El camino de Stefany Hernández hacia la madurez*» por Nolan Rada Galindo, en el año 2016, en www.prodavinci.com]

ALFREDO CHACÓN

**POR ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN
(2017)**



Delgado, casi alambre, medio infantil y nervioso llegó a la Universidad desde algún liceo del centro del país, sin tener muy definida su vocación: cargado de libros y de preguntas, cruzaba los pasillos velozmente y hablaba, con golpes de disparador, sobre filosofía, ciencias sociales y literatura. Lo notorio eran sus ganas de conocer, de atrapar mundo. Quizás por esto se fue a París sin haber terminado aún su carrera y quizás por esto, también, eligió la Antropología como línea central de su investigación y porque venía al dedillo de su inquietud y su vibración espiritual. En la literatura, se alineó desde temprano con poetas como Silva Estrada, Guevara, Parra, Schön, Ruggeri, Frías: buscaban en la palabra trasmutada las fuentes de inserción y conocimiento. En las tertulias literarias se les llamó «Los unánimes», por el uso frecuente de esta palabra y la propensión a los esdrújulos. Sin manifiestos, sin llegar a concretar un grupo, trataron de introducir, contra el convencionalismo poético y los alardes sentimentales, una exploración racional y disciplinada del ejercicio creador, en distinta dimensión que Sardio y Tabla Redonda, inicialmente ubicados en el irracionalismo o el mensaje militante. Para Chacón, excesivamente temperamental, la lucha debió ser, es aún, ardua. Los postulados de Mallarmé contra una poesía narrativa o descriptiva, el acto creador válido solamente por el simple hecho del ejercicio como creía Valéry, se adaptaban difícilmente

a una sensibilidad condicionada por el trópico, a un afán como el de Chacón por extraer el máximo de los hechos cotidianos y complicarse en las luchas emocionales de su generación. Ello explica entonces las dudas, los desaciertos, la incongruencia entre una postura vital detonante y una poesía de laboratorio, complacida en su juego retórico, a veces afinada en el solo hallazgo de una palabra extraña. La confusión teórica engendró también otras dificultades en las cuales estuvieron inmersos sus mismos compañeros. Quienes hacían versos o frases cinceladas, quienes se inclinaban por la sujeción formal y confiaban en «un bello accidente del lenguaje», tomaban de maestros y guías a exclamativos como Perse o tronadores y telúricos como Césaire: desconocieron las búsquedas de Lezama y Vitier en Cuba y tomaron como ídolo a un poeta menor como el argentino Jorge Enrique Ramponi. Chacón debió trabajar entonces en un terreno conflictivo, cuestión que estimuló su voraz ansiedad y provocó una segunda estancia en Europa: allí se aguzaron sus condiciones, se fermentó el compromiso social, se hizo punzada la investigación antropológica. Al regreso, la realidad produjo el choque. Chacón, lúcido y sereno, fue reuniendo los materiales que iban a enriquecer su postura intelectual: habló, ejerció la docencia, participó en mesas redondas, escribió sobre arte, estuvo preso, dirigió una escuela universitaria, se colocó, en fin, entre las primeras figuras del progresismo, activo y alerta en las empresas mejores por la dignidad nacional. La poesía estaba allí, como tarea irrenunciable.

Saloma, su primer libro, contenía filtradas las experiencias poéticas de su iniciación y, en cierto modo, se mantenía fiel a los propósitos del rastreo verbal, se asentaba más en el sonido, basaba su eficacia en los nuevos efectos obtenidos por destilación, más que en el valor significante del vocablo. Tarea de buril y cedazo, vigilancia sobre las emociones melifluas, búsqueda de un ritmo peculiar, contacto con lo real con base en sus solos aportes fonéticos. En este sentido, *Saloma* acierta y revela una preocupación ascética, propone un freno y un rigor contra los excesos declamatorios de cierta poética tradicional. Pero no estaban claros los basamentos teóricos ni sólidos los mecanismos estructurales. Dentro de una pretendida y alardeada modernidad, se cuelan los

modos de hacer del simbolismo y, aún más, de los años barrocos y hasta las voces grecolatinas. La arquitectura tonal, sin duda alguna deseada por Chacón, se esfuma a veces, da traspiés, se olvida de los frenos y llega al prosaísmo. Paradoja para quien ha querido labrar el costado puro del idioma y llevar el poema con paciencia de orfebre. Paciencia que produce resultados válidos, cuando el manipuleo de la abstracción es bien comunicado, cuando la fluidez y el timo logran el encanto que el poeta desea atrapar:

«Urdido de repente /el sol lanza su peso, lo persigue, /cimbra el tamaño equinoccial de su destreza, / devora el sesgo, la premura de un astro en busca de espacio solitario».

Pero, en general, *Saloma*, independientemente de la frialdad y las asociaciones inútiles, se resiente en el propio terreno de la construcción. La fácil armadura se hace presente con frecuencia en esta poesía que ha querido ser un vuelco de la expresión y un alarde de pureza. Se ha procedido mediante el blando expediente de situar el objeto del poema con un participio (enredado, ahincado, atizada...). Luego, si el poeta o el lector se preguntan: ¿dónde?, se responde con un entre, un sobre, un por encima, un más allá y se continúa con varios versos iniciados con preposiciones (tras, de, en) de puro efecto retórico, matizados con algún adverbio de tiempo. Hacemos estas indicaciones porque si al rigor vamos, del rigor venimos. *Saloma*, que en su acepción original es un canto de marineros, pudo haber tenido mayor frescura y mejor rumbo.

Pero ocurre que las experiencias vitales no pasan en balde y la vieja contradicción entre el temperamento desatado y la rigidez expresiva se resuelve a favor de lo primero. Chacón, a quien *la realidad real* lo cerca más que la *realidad trasmutada*, descubre que está instalado entre los seres y las cosas, que su sensibilidad lo lleva a no desperdiciar los hechizos cotidianos, que cierta entidad substantiva concuerda mejor con su ansiedad y no con los escarceos fonéticos por sí mismos, en su caso provocadores de vacío y gelidez.

Materia bruta, su segundo libro inicia una ruptura y abre un camino de autenticidad para Chacón. No es que se haya elegido una ruta hacia la facilidad emotiva ni se hayan hecho concesiones a la serenata sentimental. Hay

incluso, todavía en *Materia bruta*, demasiada rigidez, racionalización pasada, fórmulas *a priori* falsamente asomadas para aparentar profundidad. No obstante, la disposición general del libro está suficientemente inyectada de sangre y la disciplina idiomática que Chacón se propuso desde los comienzos, ayuda a la formación de un todo homogéneo, donde la lengua no sale herida por disipaciones, pero tampoco se detiene en la orquestación pura de sonidos dispersos:

«El recuerdo que llega se demora, cada vez más mío y más difícil de abarcar, él en mí y yo en él, como un promontorio de hundimientos vivos. Es Puerto Páez, orilla del río Meta, casa de mi primera vez, tristeza de todos los días al oscurecer, miedo a la muerte de mi madre y a la palabra individuo dicha por mi padre».

Hay, quizás, en otros textos, desvíos que no son ya producidos por la delectación en el timbre más que en la eficacia de las palabras, sino premisas arbitrarias sobre una sensación del mundo que el mismo poeta no tiene muy clara y supone conocida del lector. Es justamente la traba que toda la vida ha acompañado a la poesía hermética. Sin embargo, Chacón ha entrado en la zona del fervor lúcido. Es un camino gallardo. Como es gallarda su actitud, su inquebrantable vigilancia por los hechos humanos, su pasión en el campo científico social, por el destino de los pueblos de este lado del mundo. Él, más que nadie, ha adquirido conciencia de que a su estar poético y a su estar humano les ha llegado la hora. Esa hora, concebida bellamente por él al final de su *Materia bruta*, «en que la vida estalla y somos capaces de llegar al colmo y resistir, lo mismo que una llama.

[Esta semblanza fue publicada con el título «*Alfredo Chacón*» por Adriano González León en *Señas de una generación*. Adriano González León. Editorial Madera Fina. Venezuela, 2017]

DIEGO RÍSQUEZ Y EL VUELO DIARIO DE LAS GUAKAMAYAS

**POR ÓSCAR LUCIEN
(2018)**



Actor y director cinematográfico, Diego Rísquez (1949-2018) fue autor de inolvidables películas como «Manuela Sáez, la libertadora del Libertador», «Bolívar, Sinfonía Tropical», «Francisco de Miranda» y «Reverón», entre muchas otras. La reciente edición 14 del Festival de Cine de Mérida –5 al 8 de junio– le ha rendido un homenaje.

«La letra K es un accidente de la vida. Cuando intenté hacer *Kikiriki*, mi primer cortometraje, inacabado, escribí ese nombre en un papel y lo hice con una K buscando una solución gráfica. Fueron tantas las preguntas y la curiosidad de mis amigos acerca de esa K que me pareció divertido mantenerla en las otras películas, independientemente que después descubrí que la K estaba asociada al movimiento radical norteamericano, a la obra *Amerika* de Kafka, etc.» evocó Diego en una de nuestras habituales conversaciones.

Con esa singularidad azarosa de la grafía de la K en los títulos de sus películas *Bolívar Sinfonía Tropikal*, *Orinoko Nuevo Mundo* y *América Terra incógnita*, pero, sobre todo, por la perseverancia en su obra de una apuesta personal en el uso del lenguaje visual, de su compromiso u obsesión por temas históricos y de la nacionalidad venezolana, Diego Rísquez ocupa un destacado lugar en la cinematografía nacional.



Encarnó la frase que suele atribuirse a Óscar Wilde: «Sé tú mismo. Los demás puestos ya están ocupados»

FOTO VASCO SZINETAR

Estas primerizas películas filmadas en formato Súper 8, dan un sello personal a su filmografía, caracterizada por la heterodoxa puesta en escena, predominancia de lo visual, ausencia de diálogo y el apego a la alegoría como forma de expresión. Ciertamente la K lo acompañará toda su vida; se incorpora a manera de blasón junto a la imagen de la guakamaya (con k) que ilustra el timbre de su casa, que usa en su tarjeta de presentación, en sus membretes y en el nombre de su empresa: Producciones Guakamaya. También, solía identificarse como el Comandante Guakamaya.

Como pocos, Diego encarnó la frase que suele atribuirse a Óscar Wilde: «Sé tú mismo. Los demás puestos ya están ocupados». En paralelo a la realización de su obra, también construye su personaje, uno que se mimetiza en muchos roles de sus películas y adquiere vida propia en su figuración pública, en su talante altivo y elegante, en la apariencia personal, con su vistosa y original clineja sujetada con una cinta tricolor de la primera etapa de su vida, con el tocado de su sombrero Panamá de los últimos años, con la construcción de su entorno habitacional como una permanente *performance*.

Diego Rísquez era un personaje, pues haciendo referencia a una de las entradas del DRAE para este vocablo no tenemos opción para la duda: «persona singular que destaca por su forma particular de ser y de actuar». Su propio domicilio lo construye como un dispositivo escenográfico de una vida asumida como un acto creador vital. Su mobiliario tiene resonancias de utilería. Las obras plásticas que él mismo elabora, las que recibe como obsequio o intercambio con sus muchos amigos artistas, los *objets trouvés* en su infatigable pesquisa en las calles de Caracas y en ventas, mueblan el espacio y dan a su vivienda la apariencia del ala de un museo barroco tropical.

«¿Pero de verdad él duerme en esa cama?» oí preguntar a una boquiabierta adolescente en uno de los célebres e inolvidables festejos de sus cumpleaños los 15 de diciembre. Pero su casa, escenario privilegiado de sus invenciones, también funcionaba como oficina de producción, depósito de vestuario y utilería, además de plató de filmación de sus propias películas y de las de sus amigos. Oficiante de la amistad, su hogar era un espacio de encuentro per-

manente, de goce, de intercambio creativo, de trabajo. Era frecuente ir por la calle con él y oír el grito de un viandante o un motorizado: «Epa Diego». Extrovertido, sociable, irreverente, generoso, unía a las personas más disímiles sin discriminación ni prejuicios. Y lo que ocurría en su casa de Caracas tenía su paralelo en el hermoso espacio que en una proeza propia de un Fizcarraldo fue construyendo desde la nada en su churuata a orillas del mar Caribe, en la población de Todasana.

Nunca quedaba claro si de verdad había nacido en Juan Griego, en la Isla de Margarita, el 15 de diciembre de 1949, o era otra de sus ocurrentes *boutades*. Lo cierto es que pasa los primeros años de su infancia entre Suiza, Italia y Boston, donde su padre hace cursos de especialización en medicina. Culmina sus estudios secundarios en Caracas, luego de otra breve pasantía en Suiza, y en 1972 ingresa en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) para estudiar Comunicación Social. Como parte del programa, el profesor Antonio Olivieri quiere montar *Hamlet* y lo selecciona para el rol principal. La experiencia es tan gratificante que se inscribe en la agrupación Arte de Venezuela, dirigida por Levy Russel, para estudiar actuación. Poco después se integra al montaje de *Vimazoluleka*. También participa en el Teatro de Feria Latinoamericano dirigido por Hugo Márquez.

En la UCAB con sus condiscípulos Carlos Oteyza, Gonzalo Ungaro y Alberto D'Enjoy participa como coguionista y actor principal del cortometraje *Siete notas* dirigido por Oteyza. En esos días, Óscar Molinari, autor del cortometraje *Ojo de agua* y que estaba filmando *La bicicleta*, ofrece a un grupo de jóvenes una visión contemporánea del cine, profundizando en los aspectos creativos y de expresión, todo muy distinto de lo que aprenden en la Universidad. Fue un curso de cine que en buena medida «se dictó» en casa de Molinari o en el jardín de la casa de Rísquez. «Esa fue quizá la motivación más grande para entender que en la Universidad yo no estaba aprendiendo lo que quería aprender y dejé los estudios» recuerda Diego. Su vivienda, para entonces un pequeño anexo de la residencia familiar, se convierte en el lugar de referencia obligado y de encuentro con sus amigos. Ese espacio

va a crecer armónicamente, ilustrando su apasionada faceta de constructor. Le integró, inclusive, una cancha de bolas. A discreta distancia del nido de sus guacamayas.

Luego de una pasantía en Europa, donde se desempeña como fotógrafo en la romana Galería l'Atico, cuna de lo que poco después devino en el movimiento de la *transvanguardia*, tiene la oportunidad de trabajar con Jacques Smith, pionero del cine de vanguardia norteamericano. Viaja a Francia y participa con Emilo Galli en el Teatro N de París y se inscribe en un taller con Robert Wilson, padre del teatro de vanguardia norteamericano.

A mediados de los setenta, Diego Rísquez admite encontrarse en una encrucijada: «porque siempre veía que había maestros maravillosos, siempre había algo que aprender y al mismo tiempo uno no podía pasarse la vida entre escuela y escuela, entre maestro y maestro, y también sentí *el olor de la guayaba*, la nostalgia por Venezuela. Decido regresar con la idea de aplicar en el cine la experiencia adquirida».

Ante la dificultad de hacer cine, inicia su trabajo en artes plásticas y encuentra receptividad en Margarita D'Amico y Claudio Perna. La experiencia europea lo lleva a la conclusión de que lo más importante, como latinoamericanos, era elaborar un lenguaje propio y lo más cercano posible. En términos de esa pertenencia, Rísquez reconoce el Cinema Novo Brasileño y, particularmente, el cine de Glauber Rocha. «Es la primera vez que yo veo que la geografía está involucrada, que yo veo a unos actores que son la antítesis del cine norteamericano. La puesta en escena me parecía original e inédita. Y con esa referencia busco una forma personal de expresión, que puede rastrearse desde mis primeros trabajos en las acciones vivas, hasta mis películas de largo metraje. En definitiva, para mí el cine es como la pintura, como el teatro. La pantalla de cine es como un gran lienzo en blanco, el cual hay que llenar de concepto de colores, de formas, de movimientos».

En 1976, se inaugura el primer Festival de Cine Súper 8 en Venezuela y se crea un terreno propicio de expresión para muchos jóvenes aspirantes a cineastas. Realiza para este evento su primer trabajo *A propósito de Simón Bolí-*

var, una suerte de evento multimedia que es censurado por mostrar al Libertador haciendo pipí.

Luego continúa con obras de igual intención, que llama «acciones en vivo», y realiza *Poema para ser leído bajo el agua* y *Radiografía de naturaleza viva*, ambos en 1977, *A propósito de la luz tropical (Homenaje a Reverón)* (1978), *A propósito del hombre de maíz* (1979) hasta llegar a su primer largometraje *Bolívar Sinfonía Tropikalen* 1981, el cual se convierte en la primera película Súper 8 que entra al Festival de Cannes y es exhibida en la sección Quincena de los realizadores. Luego filma *Orinoko Nuevo Mundo* (1984), y *América Terra incógnita* (1988) para completar su trilogía filmada en Súper 8. La última K aparece en *Karibe con tempo* (1995) su primera película rodada en 35mm.

Con *Manuela Sáenz, la libertadora del Libertador* en el 2000, recupera el aliento estético de sus películas iniciales y logra un significativo suceso de público en Venezuela. Completan su filmografía, *Miranda* (2006), *Reverón* (2011) y *El malquerido* (2015).

A Diego Rísquez lo sorprende la muerte –y nos sorprende a todos– cuando preparaba un nuevo filme, una original historia de amor que presagiaba la vuelta al alto riesgo estético y narrativo, que se desarrollaría en Caracas, Florencia y París, y que tendría un desenlace trágico la noche del terrible atentado terrorista en la sala de baile Bataclán.

Para quienes estuvimos cerca, permanece en la memoria el querido personaje de los pequeños detalles u objetos que nos obsequiara, aquello que conseguimos por su concurso, consejo o trueque, en la evocación de los gratos y, en ocasiones, extravagantes episodios compartidos.

Receptivo y generoso como fue con los estudiantes que permanentemente lo visitaban, allí queda su obra como fuente de inspiración.

Para quienes vivimos en Caracas, su recuerdo siempre estará presente en el vuelo diario de las guacamayas del cerro Ávila al Parque del Este.

Su partida deja un hondo vacío. En el arte. En los afectos.

[Esta semblanza fue publicada con el título «*Diego Rísquez y el vuelo diario de las guakamayas*» por Óscar Lucien, en el año 2018, en www.elnacional.com]

RETRATO DE UNA SALVADOREÑA QUE LUCHA POR NO SER DEPORTADA A 14 KM DE LA CASA BLANCA

**POR LUIS ALONSO LUGO
(2018)**



Cuando llegó el 10 de diciembre, Rosa Gutiérrez López no regresó a El Salvador como le había ordenado el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de Estados Unidos (ICE por sus siglas en inglés). En cambio, consiguió hospedaje a solo 14 kilómetros de la Casa Blanca. Según activistas, la salvadoreña se convirtió en la primera inmigrante no autorizada en refugiarse dentro de un templo religioso ubicado en el área metropolitana de Washington, con la esperanza de permanecer definitivamente en el país junto a sus tres hijos estadounidenses por nacimiento.

“Me siento bien porque pienso que migración no puede entrar acá”, confesó Rosa durante una entrevista reciente que ofreció a la agencia The Associated Press en la capilla de la iglesia Cedar Lane Unitarian Universalist, cuya sede en un suburbio capitalino abarca 28.000 metros cuadrados. “Es un santuario que ellos respetan”. Si bien Rosa es legalmente una fugitiva que puede ser arrestada en cualquier momento, el ICE suele considerar a las iglesias como “lugares sensibles” y no persigue a personas que se encuentren en su interior.

La centroamericana de 40 años viajó por tierra durante 72 días en 2005, desde su hogar en el departamento salvadoreño de La Paz hasta la frontera de Texas, donde las autoridades de Estados Unidos la arrestaron, liberaron

y citaron para comparecer semanas después ante un tribunal migratorio. Al no asistir a su audiencia, el tribunal ordenó al año siguiente su deportación.

Rosa se mudó poco después a Fredericksburg, Virginia, y concibió tres niños antes de que descubriera en 2014 que las autoridades la buscaban. Agentes del ICE detuvieron en la calle a quien entonces era su pareja para preguntarle por su paradero, así que ella se buscó un abogado y acudió a una oficina de ese organismo para averiguar detalles. La mujer continuó trabajando mientras comparecía periódicamente ante el ICE, hasta que la situación cambió drásticamente en mayo de 2017, cuatro meses después de que Donald Trump llegara a la Casa Blanca.

El ICE le colocó un brazalete electrónico en el tobillo izquierdo –un aparato que le crea una ampolla permanente y que ella suele ocultar bajo la ropa– y le ordenó abandonar el país el 10 de diciembre. Ella rehúsa dejar a sus tres hijos, especialmente al menor, quien requiere terapias semanales por padecer el Síndrome de Down. Tiene seis años de edad. También descartó llevarse a los niños con ella porque sostiene que las pandillas han asesinado a tres de sus parientes en El Salvador durante los últimos dos años y ella teme por su vida. “Yo no merezco ser deportada. Debo estar aquí en este país con mis hijos porque ellos son ciudadanos americanos”.

Un censo de 2010 contabilizó 1,648,968 salvadoreños en Estados Unidos. Rosa piensa que el obstáculo principal en este momento es vivir por primera vez separada de los niños, quienes la visitan cada fin de semana. “No es suficiente”.

La salvadoreña se puso en contacto con Omar Pérez, coordinador de la DMV Sanctuary Congregation Network, red de congregaciones en el área de Washington, que apoya a inmigrantes temerosos de ser detenidos o deportados. “Teniendo el brazalete, inmigración sabe dónde está en cualquier momento”, aseguró Pérez. “Había un riesgo de que, si ella no se presentaba a las ocho de la mañana al aeropuerto para su vuelo de las once de la mañana, ellos podrían ir por ella, detenerla y deportarla”. Pérez consiguió hospedaje indefinido para Rosa en la iglesia Cedar Lane Unitarian Universalist, una de las 12 congregaciones en el área capitalina que ha adelantado preparativos le-

gales y logísticos para brindar santuario a inmigrantes en situación de riesgo.

El reverendo Abhi Janamanchi, ministro principal de Cedar Lane, calificó el caso de Rosa como “cautivador” y explicó que “nos sentimos comprometidos a apoyarla, a ayudarla a ganar tiempo para que logre acceso al debido proceso”. Jamanachi indicó que 747 integrantes de su congregación tomaron la decisión como un acto de fe. “Puede parecer una postura política, pero no fue esa la motivación”.

Faith in Action y sus filiales locales han entrenado a más de 1.000 congregaciones en 21 estados sobre cómo brindar santuario a inmigrantes, según enfatizó el coordinador nacional del movimiento de esa organización, Richard Morales. Aseguró que, al menos, 50 inmigrantes actualmente se encuentran refugiados en templos religiosos a lo largo de Estados Unidos y explicó que las posturas del entonces candidato Trump sobre la inmigración ilegal imprimieron urgencia al movimiento. Ahora su equipo de cuatro personas planea entrenar en 2019 a congregaciones ubicadas en estados que él calificó como “vulnerables”, tales como Luisiana, Alabama y Georgia.

Ronald D. Vitiello, director interino de ICE, dijo el mes pasado, durante una audiencia celebrada por el Senado para su confirmación, que las deportaciones aumentaron casi 50% durante el año fiscal 2018.

El abogado de Rosa, Héctor Pérez-Casillas, solicitó al tribunal de Harlingen, Texas, que anule la orden de deportación y que reabra el caso. “Si terminamos ganando la solicitud de reabrir, no tenemos que preocuparnos sobre la anulación. La orden de deportación desaparece”, indicó el defensor. Para Rosa es difícil plantearse un escenario en el que la estrategia de su abogado fracase y ella tenga que dejar a sus hijos debido a una deportación. “Mi abogado va a trabajar... Si no reabren mi caso, él va a apelar. No he pensado más allá de eso. No quiero que me deporten, no quiero dejar a mis hijos aquí. Me necesitan”.

20 de Diciembre de 2019

Yoga. Meditación. Inglés. Son algunas de las destrezas que Rosa Gutiérrez López ha adquirido desde que el 10 de diciembre de 2018 se convirtiera en la

primera inmigrante, sin permiso de residencia, en refugiarse dentro de una institución religiosa del área de Washington DC. La salvadoreña comparte periódicamente su experiencia con miembros de congregaciones interesadas en ofrecer santuario y se siente más tranquila desde que sus tres hijos nacidos en Estados Unidos se mudaron con ella a la iglesia Cedar Lane Unitarian Universalist, ubicada a 14 kilómetros (9 millas) de la Casa Blanca.

Pero aún con el sosiego que ha logrado en su refugio, Gutiérrez batalla con la idea de estar confinada en un campus de 28.000 metros cuadrados. Algunos ven su caso como ejemplo de un sistema cruel que castiga innecesariamente a inmigrantes sin antecedentes criminales, mientras que las autoridades migratorias y otros sectores sostienen que quien ingresa al país sin autorización debe lidiar con las consecuencias. “Salimos a veces hasta media hora a caminar. Pero nunca a la calle. Eso está prohibido para mí”. También está deseosa de sacarse el grillete electrónico de 150 gramos que los agentes del ICE le colocaron hace dos años en su tobillo izquierdo. “Yo tengo fe que indefinidamente no me voy a quedar aquí. Yo sé que Dios me va a escuchar mis oraciones y un día ellos van a cambiar de parecer”.

Hasta el momento, el ICE se ha negado a admitir una solicitud para anular la orden de deportación vigente, a menos que ella la presente personalmente. Una portavoz de la agencia de inmigración dijo a AP que a Gutiérrez “se le ha otorgado el debido proceso en las cortes migratorias de nuestro país y se le dio la opción de marcharse voluntariamente, pero rehusó hacerlo. Ella es actualmente una prófuga migratoria, sobre quien pesa una orden final de deportación”.

“Es un dilema y allí es donde nos quedamos trabados”, dijo la nueva abogada de Gutiérrez, Jasmin Tohidi. “No le recomiendo que salga del santuario porque todos sabemos qué quieren hacer (las autoridades) si ella sale”.

Hay antecedentes. Un mexicano que estuvo refugiado casi un año en una iglesia de Carolina de Norte fue deportado en 2018 después de salir del templo para solicitar un permiso para permanecer en Estados Unidos y poder mantener a su hijo y a su esposa enferma.

Gutiérrez asegura que el gobierno de Donald Trump necesita entender que los migrantes van a Estados Unidos a trabajar honradamente y a mantener a sus familias, dejando atrás violencia y pobreza. “Oro para que el presidente Trump cambie de opinión”.

Cerca de 150 voluntarios se turnan para acompañar, comprar víveres en el supermercado y atender las necesidades de los tres niños en sus escuelas. Gutiérrez practica yoga y meditación, canta en el coro y, gracias a sus lecciones diarias de inglés, puede entender casi todo lo que escucha en la radio y la televisión.

“Ha sido maravilloso tener la oportunidad de ser un santuario para doña Rosa”, dijo Janamanchi. “Siento que hemos crecido mucho con ella, aprendiendo cómo relacionarnos, y hemos comprendido mejor qué significa ser un santuario y cómo ejercer la hospitalidad”. Gutiérrez piensa consultar a su médico sobre sus planes de iniciar una huelga de hambre para captar la atención de los políticos.

Omar Pérez, coordinador de la DMV Sanctuary Congregation Network, dijo que la red de congregaciones del área de Washington DC, que apoya a inmigrantes temerosos de ser detenidos o deportados, ha recibido seis solicitudes de santuario desde que ayudó a Gutiérrez hace un año. Pero actualmente solo tienen a otros dos inmigrantes en esa condición, en Charlottesville y en Richmond, Virginia. “Rosa ha pasado de ser alguien que de manera desesperada buscaba un último recurso para no ser deportada, a ser una persona que está activamente ayudándonos a organizar apoyo a personas que están en situación similar”, diagnosticó Pérez.

Richard Morales, director de La Red, una campaña por los derechos de los migrantes de Faith in Action, dijo que la cantidad de inmigrantes refugiados en instituciones religiosas en todo el país se ha mantenido en unos 50 durante el último año. “Nada ha cambiado. Estamos en el mismo sitio de hace un año”.

Gutiérrez dijo que suele llorar cuando oye noticias de niños separados de sus padres por agentes migratorios en la frontera, pero ha sido capaz de hallar sosiego conviviendo con sus hijos y cocinando. Planea elaborar pan con pollo,

un plato tradicional navideño en su país. “Me han recibido con mucho amor y como parte de una familia en esta iglesia”.

[Esta semblanza fue publicada con el título «*Salvadoreña lleva un año en iglesia cerca de la Casa Blanca*» por Luis Alonso Lugo en AP News en diciembre de 2018]

EL NIÑO DE LA BICICLETA AMARILLA

**POR SINAR ALVARADO
(2019)**



Con 22 años y 196 días, el ciclista colombiano Egan Bernal es el campeón más joven del Tour de Francia desde 1909 y el primer ganador latinoamericano en toda la historia de la competencia. Colombia perseguía este triunfo desde 1975, cuando Cochise Rodríguez, una vieja gloria del deporte nacional, debutó en la vuelta ciclista más importante del mundo y llegó en el puesto 27.

La primera bicicleta de Bernal era amarilla, como el maillot de líder que vistió este domingo en París durante su premiación. Entre las decenas de ciclistas colombianos que han disputado esta carrera, solo otros dos habían vestido la prenda durante los pocos días que lideraron esta competencia. Bernal es el primero que la conserva hasta llegar al podio. «El triunfo no es solo mío, sino de todo un país. Hace unos años mirábamos el Tour por televisión y era algo imposible», dijo conmovido ante las cámaras, después de completar la penúltima etapa de la gran vuelta.

El momento decisivo ocurrió en la etapa 19, en la que los ciclistas debían enfrentar dos ascensos de montaña antes de alcanzar la meta. En la subida al Col de l'Iseran, el paso pavimentado más alto de los Alpes, a 2.764 metros de altura, Bernal decidió atacar al entonces líder de la carrera, el francés Julian Alaphilippe, quien aventajaba al colombiano por un minuto y 30 segundos.

Bernal, un escalador dotado como la mayoría de ciclistas colombianos, cruzó el alto en solitario y empezó un descenso que lo llevaría a la subida fi-

nal. Pero un alud bloqueó la carretera y los organizadores del Tour dieron por terminada la etapa. Antes de lo esperado, Egan Bernal era el nuevo líder, con 45 segundos de ventaja sobre el corredor francés.

El nuevo campeón nació en Zipaquirá, una pequeña ciudad industrial y agrícola ubicada al norte de Bogotá. Su padre, Germán, trabajaba como guardia de seguridad; su madre, Flor Marina, seleccionaba claveles en los cultivos que pueblan la sabana en la periferia de la capital colombiana.

Ahí, junto a la cordillera, donde miles de ciclistas entrenan cada día, nació también Efraín «el Zipa» Forero, primer ganador de la Vuelta a Colombia en 1951. Forero corrió en 1953 la Route de France, una competencia para aficionados que ya no existe. De este modo, la victoria de Bernal en el Tour de Francia cierra un ciclo deportivo que une el germen doméstico del ciclismo colombiano y su máximo triunfo internacional.

Egan Bernal llegó con ocho años y una pesada bicicleta de montaña al Instituto Municipal de Deportes de Zipaquirá. Fabio Rodríguez, su entrenador de entonces, lo describe como un niño común, sin ninguna virtud que lo distinguiera del resto. «Ya sabía montarse, pero no más. A medida que fue mejorando hizo podios en el departamento y después a nivel nacional», recuerda Rodríguez.

Pero el niño tenía ambición. Cuando ganaba una copa empezaba a planear la siguiente. «Pensaba siempre en ir escalando. Egan es un talento total, muy completo y muy fuerte mentalmente. Todo eso lo hace diferente ahora», dice Rodríguez.

El ciclismo exige una enorme fortaleza física y psicológica. La victoria en una carrera de tres semanas implica estrategia y trabajo de equipo; pero en el fondo, cada corredor lucha contra sí mismo y libra batallas individuales que lo llevan muy lejos en su desafío contra el dolor. Los ciclistas del Tour deben ingerir entre seis mil y nueve mil calorías diarias, porque invierten en cada jornada el doble de las calorías necesarias para correr una maratón. Ese ritmo de exigencia deben sostenerlo durante veintiún días.

Cuando viajan por carreteras a alta velocidad y cruzan montañas entre abismos, los ciclistas profesionales se exponen a riesgos constantes. En el último año, Bernal sufrió tres caídas y fue sometido a operaciones de clavícula, nariz, pómulos y mandíbula. En un accidente mientras corría la clásica de San Sebastián, en España, perdió varios dientes. Este año, a principios de mayo, el ciclista se preparaba para correr el Giro de Italia, la segunda vuelta más importante del calendario internacional, cuando un nuevo accidente lo inmovilizó por varias semanas. Así perdió la oportunidad de correr en Italia, pero pudo prepararse para disputar el Tour como uno de los favoritos.

Egan Bernal empezó su carrera deportiva en el ciclismo de montaña, a los 14 años, impulsado por Pablo Mazuera, un entrenador y mecenas que viajó con él a varias competencias dentro y fuera de Colombia. «Él siempre quería más y juntos trabajábamos paso a paso para encadenar una vida deportiva muy organizada. Desde pequeño fue una persona muy comprometida, siempre quiso estar enfocado en el deporte», dice Mazuera.

Entre 2011 y 2015, Bernal ganó medalla de plata, categoría júnior, en el Campeonato Mundial de ciclismo de montaña y medalla de bronce en el Campeonato Panamericano de Brasil. En 2016 pensaba competir en los Juegos Olímpicos dentro de esa categoría, cuando su rumbo cambió. Gianni Savio, veterano director en el equipo Androni Giocattoli-Sidermec de ciclismo de ruta, lo contrató por cuatro años después de verlo subir montañas como si fuera en una moto.

En las pruebas físicas que le hicieron antes de firmar el contrato, Bernal marcó un consumo de oxígeno máximo de 88,8 mililitros por kilogramo de peso. Chris Froome, cuatro veces ganador del Tour y compañero de equipo de Bernal, marcó 84,6 a su misma edad. El colombiano creció en una altura cercana a los tres mil metros sobre el nivel del mar. Cuando compite en alturas menores, como las de Europa, su sangre transporta el oxígeno de manera más eficiente hacia los músculos y su cuerpo acusa la fatiga un poco más tarde.

Así, gracias al ojo entrenado de Gianni Savio, el joven corredor pasó al ciclismo de ruta, en el que hay más dinero de los anunciantes, más estructura y más

carreras para aprovechar el talento. Cuando firmó aquel primer contrato, el diario deportivo Marca vaticinó su éxito y lo anunció como «la bestia que viene».

Pero Savio conservó a Bernal solo por dos años, hasta que fue comprado por el Team Sky, el equipo más costoso y ganador del World Tour, la primera división del ciclismo. El Sky cambió de patrocinador y ahora se llama Ineos, pero es la misma nómina que ha ganado siete veces el Tour de Francia en los últimos diez años.

Bernal, según recuerda su mentor, quería pedalear y nada más. Vivía con la mente enfocada en un futuro deportivo que veía con placer y anhelo. «Tenía claro que quería ser un gran ciclista. Apostarle a él no era difícil porque se veía el compromiso y los resultados», dijo Mazuera en entrevista con *The New York Times* en español, mientras viajaba en auto rumbo a París.

«Todo ha ocurrido muy rápido en los últimos cuatro años. Ahora Egan ha ganado la mejor carrera del mundo y no es fácil todavía digerirlo: darnos cuenta de lo que hemos logrado todos alrededor de su carrera», dijo Mazuera. El nuevo reto de Bernal, lo tiene claro uno de sus descubridores, es mantenerse. «A futuro hay que pensar en el compromiso de todo lo que viene después del Tour», dijo.

Como guardia de seguridad, Germán Bernal, el padre de Egan, trabajó un tiempo en la Catedral de Sal, una antigua mina convertida en iglesia, que desde hace años es el principal atractivo turístico de Zipaquirá. Flor Marina, su madre, solía darle ramos de flores a Egan, el hijo mayor, para que las vendiera y ayudara con el ingreso familiar. Los vecinos apoyaban la carrera incipiente del niño comprando claveles que no necesitaban.

Matt Rendell, comentarista deportivo y autor del libro *Reyes de las montañas*, que cuenta la historia del ciclismo colombiano, reflexiona sobre el origen campesino y popular del nuevo campeón del Tour. «Estos muchachos colombianos son tan maduros física y psicológicamente por el trabajo en el campo. El campesino crece con dolores diarios que forman parte de la realidad. Por eso resiste, porque vive con eso», dijo Rendell de camino hacia París para cubrir la premiación.

Rendell lamenta un poco que el vencedor del Tour no haya sido Nairo Quintana, el ciclista colombiano más ganador de todos los tiempos, a quien solo le falta esa victoria para completar las tres grandes vueltas del mundo, junto al Giro de Italia y la Vuelta a España. Entre ambos deportistas, Rendell encuentra similitudes. «Egan es muy parecido a Nairo cuando tenía 22 años: un fenómeno de fuerza, muy bueno en la montaña. Pero Egan tiene el equipo que Nairo nunca tuvo. También tiene hambre y madurez. Y no tiene miedo de ganar», dijo.

En las entrevistas, Bernal habla con inteligencia y razona con claridad. En una entrevista reciente admitió que al cruzar la meta de la penúltima etapa entendió que sería el ganador en París. «Mierda, creo que gané el Tour de Francia», dijo a la televisión. Bernal habla inglés e italiano y tiene el mejor discurso del ciclismo colombiano, probablemente porque pudo estudiar becado unos semestres de periodismo antes de dejarlo para enfocarse en la bicicleta. «Tiene una cabeza dura y bien puesta», dijo Rendell.

Egan Bernal pudo ganar el Tour de Francia para Colombia debido a su talento extraordinario, pero también gracias al camino que abrieron ciclistas como Lucho Herrera y Fabio Parra a fines de los años ochenta, y otros que vinieron después. Y, sobre todo, como resultado de una gran estructura bien engranada: el Team Ineos, patrocinado por una empresa química del Reino Unido, que apostó por sus posibilidades en esa gran vuelta. El puntero original de la escuadra este año era Geraint Thomas, campeón en 2018. Pero al llegar a los Alpes el corredor británico no pudo seguir el ritmo de Bernal y trabajó los últimos días de la carrera para apoyar al nuevo líder.

Colombia exporta ciclistas de élite cada vez en mayor cantidad, pero el país carece de un sistema vigoroso y confiable de acompañamiento deportivo. Fallas en la Federación Colombiana de Ciclismo y escándalos recientes de dopaje han revelado la crisis que golpea a un deporte que es también la gran pasión nacional.

Varios corredores locales que compiten con equipos internacionales han creado sus propios equipos y fundaciones en el país. «Hay mucha desconfian-

za con la Federación y el Estado. Ellos mismos son los guardianes del ciclismo en Colombia», dijo Rendell. Con la experiencia a costas de campesinos, independientes y casi siempre relegados, los pedalistas han apostado a su propia capacidad, sin confiar en la institucionalidad o esperar algo de ella.

La victoria en París, para algunos entendidos, puede marcar el inicio de una nueva era en el ciclismo internacional: una nueva época, dominada ahora por Colombia, un país que logró, por primera vez, meter a tres corredores entre los primeros ocho de la clasificación general este año, entre un total de 176 atletas en competencia.

Durante todo el Tour de Francia, Egan Bernal llevó el dorsal número dos, aunque en la práctica, después de recorrer más de tres mil kilómetros, terminó como el número uno. Su paisano y colega Rigoberto Urán, subcampeón en 2017, resumió bien la situación al final de la vuelta: «La carretera siempre te pone en tu lugar».

[Esta semblanza fue publicada con el título «El niño de la bicicleta amarilla ganó el Tour de Francia» por Sinar Alvarado, en el año 2019, en www.nytimes.com]

EL J.M. DE KATHERINE

**POR FRANCIS PEÑA
(2019)**



Las mujeres dormían sobre periódicos debajo de las cunas. Cuidaban a sus hijos en el piso 5 del Hospital de Niños José Manuel de los Ríos. Era la primera vez que Katherine Martínez veía algo así en un hospital. Formaba parte de un grupo de apoyo y formación que iba a orar, cantar y dar regalos a los niños como labor social. A partir de aquella Navidad de 2007, decidieron quedarse.

Katherine hizo labor social en una Clínica Jurídica desde los 16 años en el barrio Catuche en La Pastora, con un grupo de estudiantes de Derecho de la Universidad Central de Venezuela. Su principal tarea fue ayudar a los habitantes con trámites legales, como insertar partidas de nacimientos y títulos supletorios. Se graduó de abogada en 1986 y desde la promulgación de la Ley Orgánica sobre el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia, en 2007, se interesó por defender los derechos de la mujer. Al quedar embarazada de su primera hija, abrió su propia oficina en 1990; su socia, que trabajaba en el área de «Atención a la víctima» del Ministerio Público, le pidió ayuda para llevar los casos de las mujeres maltratadas. Katherine veía el estado en que llegaban y se interesó aún más en la causa.

En 2008 fue al Hospital J.M. de los Ríos con un equipo de voluntarios que llamó Prepara Familia con la idea de promover el servicio a las mujeres, niños y familias más necesitadas, a través de la prevención de la violencia contra la mujer. Comenzó por el piso 5 de la Torre de Hospitalización donde estaban los servicios de Urología, Neurocirugía y Nefrología. «Había filtra-

ciones en las paredes y aguas negras. Las enfermeras nos dijeron que no llegaban las donaciones a los niños que estaban ahí», recuerda Katherine. En tres días, el equipo consiguió donaciones de sofás cama para las mamás que dormían en el piso.

El Hospital Municipal de Niños comenzó a funcionar en febrero de 1937, inaugurado por el general Eleazar López Contreras un año antes. El proyecto contempló la construcción de un hospital de 420 camas, destinado a la atención pediátrica de niños entre 0 y 7 años. En 1943, el Concejo Municipal del Distrito Federal aprobó la propuesta del Comité Organizador de las Primeras Jornadas Nacionales de Puericultura y Pediatría de cambiar el nombre del centro a Hospital de Niños José Manuel de los Ríos, en honor al médico pionero de los estudios de pediatría en Venezuela. Se convirtió en un hospital de referencia nacional.

82 años después, el centro tiene cuatro torres y 34 servicios médicos, pero el de Cirugía Cardiovascular está paralizado; los demás trabajan con lo poco que tienen: solo están disponibles 82 camas, las quimioterapias son intermitentes por la falta de medicamentos, muy pocos aires acondicionados funcionan, no hay resonador magnético, tomógrafos ni rayos X y solo funcionan dos de los siete quirófanos.

Desde agosto de 2008, los voluntarios de Prepara Familia iban los viernes al hospital. Sin falta. En principio visitaban a las mamás, oraban y llevaban regalos a los niños. Hacían charlas sobre los derechos humanos de las mujeres y niños, y talleres de formación para que las mamás aprendieran un oficio. Si era viernes, ellas bajaban a esperarlos en la entrada del hospital para participar en las actividades. Con el tiempo, el grupo consiguió más donativos de particulares y empresas dentro y fuera del país: desde pañales hasta material quirúrgico.

En 2014 el equipo amplió el trabajo a las cuatro torres del hospital. Katherine sirvió de contacto para remodelar el Servicio de Neurocirugía con ayuda de la caja de ahorro del Tribunal Supremo de Justicia (TSJ); celebró la salida de los niños de la sala de Emergencia y los cumpleaños con tortas. Ese año,

Prepara Familia se conformó como persona jurídica y pasó a ser una organización defensora de los derechos humanos.

En 2015 el gobierno disminuyó el presupuesto destinado al sector de la salud y la escasez de medicinas y equipos se agravó. En el J.M, la falta de recursos no fue de un día para otro. Ese año los donativos fueron insuficientes. Faltaban antibióticos y catéteres para combatir infecciones, válvulas de presión baja, media y alta para distribuir el líquido cefalorraquídeo de los niños con hidrocefalia.

Las mamás de los pacientes le confesaban a Katherine que tenían miedo de denunciar por temor a represalias contra sus hijos y ellas mismas dentro del hospital. Pero en 2016 accedieron a algo inédito: la acompañaron a una manifestación en la Plaza Altamira Sur, convocada por las organizaciones Codevida (pacientes en condiciones de salud crónica) y Acción Solidaria (pacientes con VIH). Las donaciones en Prepara Familia aumentaron luego de esa protesta, los casos de las madres fueron reseñados por los medios.

Katherine y su equipo ya no solo estaban los viernes en el hospital. Ahora iban cualquier día que los necesitaran. Se reunían con las madres, los médicos y las enfermeras para levantar información de los casos y las violaciones a los derechos humanos. Gracias a que ella era abogada, presentó amparos ante el TSJ y la Defensoría del Pueblo junto a varias organizaciones con las que Prepara Familia se había aliado.

Entre mayo y diciembre de 2017, 12 niños del Servicio de Nefrología murieron por falta de antibióticos para tratar una bacteria intrahospitalaria. El menor de ellos tenía tres años. Katherine cuenta que ha visto a muchos niños morir dentro del J.M. Cada muerte es una tragedia, pero Katherine califica de «episodios terribles» cuando todas ocurren en un mismo servicio. Dice que mientras esto pasaba, Nefrología tenía otros problemas: no le hacían mantenimiento a los tanques de agua ni a la planta de ósmosis que funcionaba como filtro para las unidades de hemodiálisis. Esas unidades son las únicas pediátricas en el país.

Ese año, los niños del J.M que necesitaban un trasplante de médula ósea

entraron en una lista de espera para hacerse la operación fuera del país. En Venezuela no hay centros capacitados que hagan trasplantes a pacientes con donantes no compatibles. Si el paciente los tiene, hay dos opciones: la Ciudad Hospitalaria Dr. Enrique Tejera, en Carabobo, y el Hospital de Clínicas Caracas. En 2006, Venezuela e Italia firmaron un convenio de cooperación sanitaria internacional para que pacientes venezolanos con donante no compatible viajaran a Italia a operarse. En el convenio firmaron Pdvsa-Salud, la Asociación para el Trasplante de Médula Ósea de Italia y la Fundación de Trasplante de Médula Ósea de Venezuela con sede en Maracaibo. El Hospital J.M de los Ríos formaba parte de la lista de hospitales venezolanos que se beneficiaban con el programa.

El 1 de junio de 2017, la Fundación Venezolana de Donaciones y Trasplantes de Órganos, Tejidos y Células (Fundavene) clausuró su programa de procura de órganos a nivel nacional por falta de inmunosupresores, lo que dificultó aún más las operaciones de trasplante en el país. Un año después, Venezuela no mandó a ninguno de los niños que necesitaban un trasplante de médula ósea porque Pdvsa le debía 10 millones de euros al gobierno italiano.

Cuando cerraron el programa de procura de órganos, Katherine decidió hacer algo. El coordinador general de la organización Cecodap, Carlos Trapani, solicitó una audiencia ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) para denunciar la situación de los niños en Venezuela y la llamó para que representara el área de la salud de los niños. El 5 de julio de 2017 fue la primera audiencia en Perú. La acompañaron Trapani y Judith Bront, madre de un paciente fallecido en el J.M. Mostró un video con los testimonios de las madres. Luego de la audiencia, el 21 de diciembre de ese año solicitaron medidas cautelares para los pacientes del Servicio de Nefrología del J.M de los Ríos. La CIDH las otorgó dos meses después.

Esas medidas exigieron al gobierno «garantizar la vida, integridad personal y salud de las niñas y los niños pacientes del área de Nefrología del Hospital José Manuel de los Ríos en Caracas». Después de otorgadas, una comisión del Ministerio de Salud fue al centro, pero Katherine dice que «solo remode-

laron la fachada del servicio. Pusieron *drywall* en las paredes y una que otra cosa. Puertas adentro no hicieron nada».

En octubre de 2018 Cecodap y Prepara Familia enviaron una solicitud a la CIDH para ampliar las medidas cautelares a 13 servicios más del J.M. Todavía no han sido otorgadas, pero en los documentos explican la situación de los niños que no envían de Venezuela a Italia a hacerse un trasplante. Katherine habló con las madres de esos niños y el 9 de abril de 2019 se hizo una rueda de prensa para seguir buscando ayuda.

En mayo de 2019, en 20 días, cuatro niños del Servicio de Hematología del J.M murieron esperando un trasplante. Giovanni Figuera murió con 6 años y leucemia linfoblástica aguda, Robert Redondo con 7 y leucemia mieloide aguda, Yeiderbeth Requena tenía 8 y leucemia linfoblástica aguda y Érick Altuve tenía 11 y un linfoma no Hodgkin. Esas muertes fueron el segundo episodio terrible de Katherine.

Robert Redondo soñaba con ser bombero y ya le había dicho a su mamá que no quería morir. Formaba parte de una lista de 30 niños que necesitaban un trasplante de médula ósea para sobrevivir. Katherine ahora se dedica a buscar la manera de sacar a los 26 restantes. Las autoridades reiteran que no pueden cancelar la deuda con Italia por las sanciones económicas impuestas por Estados Unidos y aseguran que enviarán a cuatro de esos niños a Cuba para hacerse el trasplante.

A través de un comunicado, el 30 de mayo, el presidente de la Asamblea Nacional, Juan Guaidó, informó que la deuda de Venezuela con Italia es anterior al establecimiento de sanciones económicas al país y por tanto, que el argumento de los voceros de Nicolás Maduro era falso. La diputada Manuela Bolívar recordó que Nicolás Maduro gastó 56 millones de euros en uniformes y armamento militar cuando con ese dinero alcanzaría a cubrir 227 operaciones de trasplante de médula ósea en el país.

El 21 de febrero de 2019, a un año de que la CIDH otorgara las medidas cautelares, el personal de seguridad del hospital se le acercó a Katherine en medio de una reunión con madres del servicio de Hematología.

—Disculpe, señora Katherine. Tiene que acompañarnos.

—¿Por qué?

—Debe abandonar el hospital. Ya no puede venir más.

Un mes después, la Embajada de Canadá le entregó un reconocimiento «por su decidido y dedicado trabajo para visibilizar las condiciones y necesidades, y defender los derechos de los niños, niñas y adolescentes pacientes y familiares del Hospital J.M de los Ríos».

Katherine ya no pisa el hospital, pero continúa ayudando a las madres y niños del J.M. a través de su equipo.

[Esta semblanza fue publicada con el título «El JM de Katherine»
por Francis Peña, en el año 2019, en www.prodavinci.com]

PABLO ANTILLANO: LA PREGUNTA DE LA DIGNIDAD

**POR NELSON RIVERA
(2019)**



Ejerció como periodista, editor, gerente cultural, consultor político, de empresas y profesor universitario, entre muchas otras cosas. Fue un maestro para innumerables periodistas y profesionales de la comunicación. Pero, por encima de todo, fue un espíritu crítico, que no dejó nunca de interrogarse por nuestro tiempo.

Cuando le conocí, a mediados de 1984, Pablo Antillano venía de regreso. Aunque tenía solo 37 años, lo rotundo y turbulento de algunos hechos que marcaron su vida habían dejado hondas marcas en su talla del mundo. Había interrumpido sus estudios en la Facultad de Arquitectura de la UCV, en 1968, tras el allanamiento de la universidad. Había participado en la creación de espectáculos multimedia, junto a Raúl Fuentes y a otros compañeros suyos de entonces, que escenificaban en Petare, La Vega y otros barrios de Caracas. Había comenzado su incursión en el periodismo como reportero y luego como jefe de redacción de *Vea y Lea*, dirigido por Pedro Miranda, un empecinado y aventurero trotskista que, venido de Chile, se proponía contribuir a la revolución en Venezuela.

Antillano había sido la pieza que hizo posible la revista *Reventón*, que puso de bulto el enorme potencial de innovación que aguardaba al periodismo venezolano. Había sido perseguido como integrante del Consejo Editorial de esa revista. Había escapado a Chile de un tribunal militar que intentó apresar y enjuiciarlo. Había tenido formidables experiencias profesionales en tiem-



Fue un maestro porque no se proponía vencer; quería para quienes lo rodeaban lo mismo que aspiraba para sí

pos de Salvador Allende, en estudios de televisión donde escuchó a Armand Mattelart y Ariel Dorfman. Había sufrido el súbito oscurecimiento del mundo: un día fue detenido, junto a una parte de su familia, por militares pinochetistas. Había sido torturado psicológicamente: sometido a simulacros de fusilamiento. Había regresado a Venezuela a insistir en una de sus más persistentes pasiones: inventar revistas singulares y magníficas como *Libros al día*, *Buen vivir* y *Escenas*. Y le había dicho sí a Miguel Otero Silva, en 1981, cuando este le propuso incorporarse a *El Nacional*, donde marcó una época como jefe de la sección de Arte.

Entre 1968 y 1983, el año en que renunció a *El Nacional*, Antillano había experimentado, en varios momentos, el regocijo del hombre que ve cómo los objetos de su invención se abren paso en la selva de lo real. Había intentado influir, a veces con algún éxito, en el curso de los hechos. Había practicado el arte de poner en aprietos a sus interlocutores. Rodeado de personas de talento, había ensanchado los límites del periodismo cultural. Tras el lanzamiento de *Reventón*, se había aproximado a la comprensión de ese punto donde política y comunicación se abrazan y se repelen. Había experimentado el riesgo y el miedo en distintas variantes y grados. Había conocido la sensación de que algo poderoso le seguía y se deslizaba a su espalda. Y había sido expelido a ese absoluto incierto, a esa fractura de lo conocido que tiene lugar cuando un hombre es conducido a un paredón para simular que será fusilado.

El rostro oculto del poder

En efecto, hacia 1984 estaba de vuelta. Y aunque había padecido la desproporción del poder en su piel, escogió hacer silencio sobre aquellos hechos infames y denigrantes ocurridos en Chile: ni construyó un relato para su público –Pablo gozó siempre del privilegio de contar con su propia audiencia cautiva– ni hizo uso de la condición de víctima a la que tenía derecho. Lo que sí se configuró en él, hasta los estratos más profundos de su modo de pensar, fue una pregunta, una pregunta inagotable y en permanente mutación: la pregunta sobre el poder.

Cuando fue designado Secretario General de Fundarte, a comienzos de 1984, se produjo un punto de inflexión en su trayectoria: el inclasificable, en el que anidaban a un mismo tiempo desordenados ramalazos de izquierdismo y de crítica de los dogmatismos; que estaba tomado por una recurrente necesidad de desafiar a la autoridad y que no hubiese renunciado jamás a su gusto por la autonomía y la buena vida; ese hombre magnético y controvertido, instintivamente rebelde, pasó del periodismo y la crítica del establecimiento, a ocupar un cargo donde le correspondió ejercer el poder, específicamente, un poder cultural.

Pero el nuevo rumbo que había tomado su vida, ni apaciguó su talante crítico, ni le provisionó de comodidad. El atributo del poder para presionar, limitar y arrinconar, le resultaba deleznable. La estupidez, repulsiva. Pablo se preguntaba –y preguntaba a sus próximos– por la legitimidad de quien actúa en contra de su propia voluntad. Debatía cuánto de inconsistencia, cobardía, flaqueza o autocomplacencia había en nuestras actuaciones públicas o en nuestros argumentos. La cuestión medular de cuánto concedemos a las fuerzas que sobrepasan la capacidad individual de resistir, le causaba escozor. La tendencia del poder a *desconsiderar* lo ponía en guardia.

Debatirlo todo, siempre

A lo largo de siete años consecutivos –los años en que Pablo Antillano fue mi jefe–, participé en conversaciones cargadas de brillo y desafuero, frases luminosas, opiniones encontradas y vehemencia. De los años en que trabajé en Fundarte –1984 a 1986–, guardo en mi memoria nuestras pródigas sobremesas con Miyó Vestriani, que entonces conducía un programa en Radio Nacional dedicado a los libros. Un poco más adelante, entre los años 1987 y 1992, Pablo Antillano me concedió un privilegio que selló mi vida desde entonces: me incorporó a un equipo que incluía, entre otros, a Tulio Hernández, Antonio López Ortega, Alberto Barrera Tizka, Armando Coll y más. Fueron años espléndidos en que fuimos parte de una empresa llamada Voz&Visión de Venezuela, presidida por él.

Difícilmente podría describir la energía, recurrencia e inquietud de lo que ocurría en esos encuentros que, a menudo, se prolongaban hasta la madrugada. Voz&Visión era una agencia de comunicación y también una especie de insaciable *think thank*, un taller sin final en el que todos sus integrantes, incluyendo al propio Pablo, aprendíamos a preguntarnos por nuestro oficio, por el engranaje país-empresas, por la potencia de las ideas y el lenguaje, por los hechos que nos conmovían. En mi caso, en aquellos siete años, bajo su constante estímulo, adquirió forma mi interés por los modos de pensar, que me ha ocupado desde entonces. Una noche, días después del *Caracazo*, en el transcurso de una tensa discusión sobre la legitimidad de la violencia –estaban en la mesa Antonio López Ortega y Tulio Hernández–, Pablo me hizo una pregunta que ha planeado en mí desde entonces: ¿Has pensado desde dónde hablas?

Aquellas tertulias, dentro o fuera de la oficina, eran el territorio donde Pablo reinaba. Solo excepcionalmente conciliaba: prefería provocar, incluso desde trincheras que no eran la suya. Medía las reacciones de quienes éramos sus adversarios o aliados ocasionales, subordinados y amigos entrañables. La riqueza de algunos combates de criterio e interpretaciones, a veces invitaba al silencio. Nos turnábamos y nos convertíamos en espectadores. Escuchar, por ejemplo, sus diatribas con Tulio Hernández sobre el fracaso de la izquierda en América Latina, me abrió innumerables ventanas en aquel decisivo trecho de mi vida. Y, aunque nadie me haya autorizado a decirlo, sé que, para amigos de mi generación, Pablo fue un factor que hizo más complejo el espectáculo de la realidad.

Fue un maestro porque, en su fondo, no se proponía vencer. Quería, para quienes lo rodeábamos, lo mismo que aspiraba para sí: construir una sólida esfera personal con la que llevar una vida digna. Nunca quiso moralizar. No se sentía ejemplo de nada. No repartía lecciones de conducta. A fin de cuentas, la conclusión de Pablo se resumía en: *nunca te alejes demasiado de ti mismo*. Una mañana, en el transcurso de una reunión de trabajo, dijo algo como esto (recuerdo la idea, pero no las palabras exactas): debemos cuidarnos de actuar por otros, sobre todo cuando se trata de asuntos que nos llevan una enorme

ventaja. Ahí, me parece, está sintetizado el que fue su más sustantivo aprendizaje de vida: mientras se vinculaba al poder, escapaba de él; estando cerca, lo miraba con distancia. Y llevaba en su corazón, como quien lleva un amuleto, la posibilidad de reaccionar. De hacer una pregunta más: la pregunta de la dignidad.

La cuarta dimensión

En agosto de 1983, el diario *El Nacional* puso en circulación un libro que celebraba su aniversario 37. Pablo coordinó el volumen –imprescindible para el estudio del periodismo venezolano del siglo XX– y publicó el que debe ser uno de sus textos más reveladores: *La era del espectáculo. Una visión de Nosotros Mismos*. Está escrito en ese registro que llamaré ensayo-periodístico, donde la acumulación de datos, ordenados con prosa eficiente e inobjetable, despeja el campo a reflexiones y ricas asociaciones.

Copio aquí el primer párrafo:

«La sociedad del espectáculo es la sociedad del siglo XX. Sobre todo, la de la segunda mitad, la que siguió a la bomba atómica. Antes, claro, había espectáculo en la sociedad: había teatro y danza, juglares, y el siglo pasado antes de la luz eléctrica, antes del fonógrafo y el tomavistas de Edison, estaba el gran Rossini. Génova y Milán se disputaban a un notable grupo de amantes de la ópera. Pero es entre las dos guerras de nuestro siglo cuando el espectáculo se convierte en alter ego de la sociedad, su sombra, su representación, su apariencia, su espejo, su ideología. El espectáculo materializa ante los ojos atónitos del espectador todo aquello que no le consta: la radio, el teatro, la danza, pero sobre todo el cine y la televisión construyen al lado del hombre una cuarta dimensión que no le abandonará jamás».

A lo largo de su vida, Pablo no cesó de perseguir esa «cuarta dimensión». Podía cambiar de oficio –pasar de la agitación multimedia a la gerencia, de la barra al despacho empresarial, de la campaña política a la docencia–, pero no poner paréntesis a su observación del poder. Insisto: *no podía*. No podía, porque detectar las formas concretas, la variabilidad y prácticas del poder, estaba

en el meollo mismo de sus emociones. La inteligencia de Pablo –que recorría un enorme arco de lo compasivo a lo mordaz–, fue justiciera. Su mente operaba como una compleja maquinaria de emociones y raciocinios.

En algún momento de su vida, seguramente en sus años jóvenes y bajo la irradiación de su padre, el periodista y crítico de las artes, Sergio Antillano, Pablo ensambló y activó el que sería *su campo mental* más persistente, el campo de *la representación*. En su conversación, en sus textos profesionales, periodísticos y ensayísticos, hay un empeño de comprensión: las imágenes, figuraciones, ideas o sospechas con que sustituimos e interpretamos la realidad. El *quid de la representación* lo ocupó en sus distintos desempeños: como periodista, consultor, estratega o docente. Cambiaban los oficios, la superficie instrumental, pero nunca la inquietud.

Pablo podía pensar en los tres planos: era capaz de planear muy alto; lanzarse en picada sobre objetivos muy definidos a ras de tierra y, entre uno y otro extremo, estimar escenarios y riesgos. Desentrañar la cuarta dimensión de lo real significaba, según creo, estos cuatro procedimientos: inferir las tendencias; detectar los conceptos en juego; concluir cuáles podían ser sus intenciones –Pablo detestaba las pretensiones moralizantes– y, descubrir lo que hay de novedad en la esfera pública. Estos cuatro, *tendencia, concepto, intención y novedad* son, me parece, los ejes, los pivotes, con que procesaba la realidad.

El multifacético, el silencioso

Llevaba consigo el don de la plasticidad. Intuyo que el entrañable de sus coetáneos; el habitual de bares e instigador de la revista-tertulia *Código de Barra*; el estudioso y docente de las ciencias políticas; el consultor reunido a solas con sus clientes; el jefe entrañable y lúcido, sabía adaptarse a las expectativas y circunstancias del cada momento. No había en él rigidez ni dogmatismo. No tenía una cartilla. Hasta donde pude conocerle, no había nada que él no pudiera escuchar del ruido del mundo. Fue un amigo incomparable: nato, memorioso, hospitalario. Un ser humano que hacía sentir su presencia. Cuando estaba, Pablo *estaba ahí* de manera inequívoca y vibrante.

En contra de lo que podrían sugerir las apariencias, Pablo cultivaba su intimidad. La amaba y, como un buen caballero, la protegía con su silencio. El conversador entusiasta, el ávido de información, mantenía el núcleo amoroso de su vida fuera del alcance de los demás. Milagros Socorro, Miro Popic, Raúl Fuentes, Oscar Hernández, Tulio Hernández, Antonio López Ortega, Gabriel Antillano y posiblemente otros más, han coincidido en sus artículos: Pablo amaba la vida, sin aspavientos y con una intensidad que se desparramaba en todos los sentidos. Nunca le escuché hablar de los reveses de la vida. Te hacía sentir que *lo peor había quedado atrás*.

Cuando me informaron de su enfermedad tuve que contenerme: solo le escribí un correo. Mi intuición me decía que Pablo, una vez más, escogería el camino del silencio, esta vez para luchar por su vida. Ahora mismo, cuando la tristeza hace inaceptable, intolerable, su ausencia, salva pensar que no estuvo solo y que Irlanda Rincón lo amó y acompañó con todas sus fuerzas, hasta el instante final. Duele y salva pensar que la suya fue una existencia fructífera para él, para sus hijas Pimpi y Verónica, para sus innumerables amigos y para quienes le rodearon y admiraron. Duele y salva pensar que su huella puede seguirse en espacio público, pero también en la memoria de innumerables personas. Duele, pero también salva, saber que Pablo *sigue ahí*, vibrante y lúcido, a punto de hacer la siguiente pregunta. La pregunta de la dignidad. La pregunta que testifica que, finalmente, no hemos sido vencidos.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Pablo Antillano: La pregunta de la dignidad» por Nelson Rivera, en el año 2019, en www.elnacional.com]

LAS CUARENTENAS DE LEO

**POR VALENTINA OROPEZA
(2020)**



Leo vio la noticia en el teléfono y le escribió a su jefe. Había varios casos de neumonía por un virus desconocido en una ciudad llamada Wuhan, en el centro de China. Nadie había muerto, pero Leo propuso seguir la historia. Le inquietaba que se propagara un virus nuevo por un país de casi 1.400 millones de personas. Faltaban tres semanas para el año nuevo chino, la festividad que provoca el mayor movimiento migratorio del mundo anualmente. El jefe respondió que esperarían; acordaron monitorear la información desde la oficina donde trabajaban en Pekín.

Leonardo Ramírez y los expatriados occidentales en China celebraban la llegada de 2020. La Comisión Municipal de Salud de Wuhan informó, el 31 de diciembre de 2019, que había 27 casos de neumonía viral; siete de ellos eran graves. Wuhan es la capital de la provincia de Hubei y la ciudad más poblada del centro de China, con 11 millones de habitantes.

El comunicado decía que «muchos de los casos de neumonía recibidos estaban relacionados con el mercado de mariscos del sur de China en Wuhan». Suponían que allí se había iniciado el contagio. Los pacientes tenían fiebre, dificultad para respirar y algunas radiografías de tórax mostraban lesiones en los pulmones. Hasta el momento no se había encontrado «ninguna transmisión obvia de persona a persona y ninguna infección del personal médico».

Trabajaban para identificar el patógeno, que podía ser un virus de influenza o parainfluenza, un citomegalovirus, adenovirus o rinovirus. La última familia de virus listada en ese recuento fue la del coronavirus.

Los virus son agentes infecciosos que se reproducen dentro de las células de otros organismos. Entre los agentes infecciosos que pueden enfermar a una persona, como las bacterias, protozoarios o parásitos, los virus son los más primitivos.

Leo se mudó a Pekín en mayo de 2018, para coordinar el equipo de televisión en China y Mongolia de la Agencia France-Presse. Comenzó a trabajar en la AFP ocho años antes, en la oficina de Caracas, primero como fotógrafo y luego como videógrafo.

Descubrió que le gustaba tomar fotos a los diecinueve años, gracias a un curso de fotografía analógica que le regaló su papá en el taller de Roberto Mata. Estudiaba Sociología en la Universidad Católica Andrés Bello sin mucho entusiasmo. De las opciones que había, era la carrera que menos le disgustaba.

Leo se sentía perdido. Acababan de diagnosticarle Alzheimer a su abuela Yolanda. Después de haber vivido con ella toda la vida, no podía imaginar que iba a olvidarlo. Mientras le hacía fotos a Yolanda cuando se extraviaba en su habitación, el abuelo José se interponía para protegerla de la cámara. A pesar de las peleas con José, Leo descubrió que era más fácil sobrellevar la tristeza escondido tras el visor.

A los 19 años, Leo comenzó a fotografiar a su abuela Yolanda, que acababa de ser diagnosticada con Alzheimer. José, el abuelo de Leo, se oponía a que la retratara y defendía su intimidad.

Seguir a la abuela cada día se convirtió en un proyecto de fotografía documental. José protestaba y Leo entendía. Debía responsabilizarse por su presencia en momentos dolorosos, por insistir en fotografiarlos. Con su intransigencia andina, José lo sacaba y Leo encontraba la forma de volver. Cuando recordaba que sus intenciones eran buenas, se sentía fuerte. Aprendió a hablar y a callar según convenía. El día que enterraron a Yolanda, siete años des-

pués del diagnóstico de Alzheimer, José se paró frente a la tumba abierta con una flor en la mano. «¿Y no vas a tomar una foto de esto?». Leo sacó la cámara y José lanzó la flor sobre la urna.

Su segundo proyecto de documentalismo surgió por azar. Un activista tenía una organización para ayudar a antiguos reos a reinsertarse en la sociedad. Invitó a Leo a fotografiar un concierto de salsa cristiana en la cárcel de El Rodeo, a 52 kilómetros de Caracas. Los custodios de la cárcel no solían revisar los bolsos de las mujeres, así que Leo pasó la cámara dentro de la cartera de una cristiana. Le sellaron el brazo y le dieron un número. Cuando entró a la cárcel, lo envolvió un olor a mierda, orina rancia y sangre seca. No podía discriminar, apestaba a todo junto.

Primero visitaron al pran en su habitación. Había una pecera grande, una mesa de vidrio con muchos perfumes, una cama matrimonial y un aire acondicionado. Bendecidos con el permiso para deambular por la prisión, salieron al pasillo y se encontraron con unos muchachos peleando a cuchillo. Leo miraba a su alrededor con prudencia para no desafiar a nadie y divisó a un grupo de presos agachados en una esquina. Vendían caramelos y tenían las bocas cosidas. Un pastor se acercó a ellos y Leo se fue detrás. Se habían cosido las comisuras de los labios, un código carcelario que los libraba de que los mataran. Comían y hablaban a través del espacio que les quedaba libre en el centro de la boca. Los llamaban los anegados. Leo preguntó si podía fotografiarlos y se negaron.

—¿Para qué quieres hacernos fotos? —preguntó el líder del grupo.

—Para mostrar esto. Mucha gente afuera no tiene idea de que ustedes se cosen la boca —respondió Leo.

—Si quieres tomar la foto, bien. Pero tiene que ser de lejos para que no se me reconozca la cara —le dijo el preso.

—De lejos no me sirve.

Entonces Leo encontró el ángulo.

—¿Qué te parece si más bien hago un retrato de tu boca? ¿Puedo hacerte una foto de prueba?

Leo sacó la cámara y se acercó mucho al preso que hablaba. Hizo la foto y le mostró la pantalla. Cuando vio que solo aparecían sus labios, el hilo y los bigotes, el hombre aceptó. Posaron cuatro anegados más. Consciente de que tenía un material valioso, Leo se preguntó cómo saldría de la cárcel sin que le borrarán la tarjeta de memoria. Rodeado por presos, pastores y anegados, sacó la tarjeta y la metió en una suela rota de uno de los Converse que calzaba ese día. El resto de la jornada caminó de lado, como si tuviera un calambre, sin pisar completo en el rincón que alojaba las imágenes.

Con las fotos de Yolanda, Leo ganó una beca para mostrar su trabajo ante fotógrafos veteranos del festival Photo España. Por la serie de retratos de los anegados quedó en tercer lugar en el premio Foto del Año para América Latina en 2011. Un par de años antes comenzó a cubrir pautas de sucesos a las seis de la mañana para el diario *Últimas Noticias*, pero no lo contrataban fijo.

Cubrió a Hugo Chávez para la Associated Press entre 2009 y 2010. Fotografiar a Chávez le hizo pensar en cómo lograr la mejor foto, una que se diferenciara de las que hacían otros colegas de las agencias. AP tampoco tenía una plaza fija para él.

Hacer unas vacaciones en el diario Líder en Deportes le despertó una adrenalina que no había experimentado hasta entonces. Fotografizó a la Vinotinto cuando le ganó a la Argentina en Puerto La Cruz, durante las eliminatorias de 2011 para el Mundial de Brasil. Ahí entendió que no había segundas oportunidades para retratar un gol. Quería hacer fotoperiodismo. Por eso se entusiasmó cuando lo llamaron de la AFP en mayo de 2010.

Pero tampoco había plazas fijas para fotógrafos en la AFP. Hizo un curso para editar videos en *Final Cut* y cubrir el vacío del videógrafo que faltaba en Caracas. Leo cubrió el funeral de Chávez en la Academia Militar con una cámara de video en marzo de 2013. Un año después se mudó a Uruguay para ser editor de video en la sede regional de la AFP en Montevideo.

En 2017 lo asignaron a la oficina de la AFP en Argentina, pero la de Caracas lo requirió durante ocho meses para cubrir las protestas en Venezuela. Era más fácil movilizar a los corresponsales venezolanos porque entraban al país

sin problemas. Entre bombas lacrimógenas, viajes y confusión, se reencontró con la amiga de un amigo, Viviana Seca. Vivi era carismática y divertida, le ganaba en las partidas de tenis. Empezaron a salir, se mudaron juntos. Cuando la AFP le ofreció consolidar el servicio de video en China y Mongolia con el puesto de coordinador, hizo un curso rápido de mandarín, se casó con Vivi y se mudaron a Pekín.

Al aterrizar en China por primera vez, Leo sintió vértigo: no podía comunicarse con nadie. Ni siquiera con los taxistas, su primera fuente de información cuando llegaba a una ciudad nueva. Aunque se entendía con sus compañeros de la agencia en inglés, se propuso aprender mandarín en serio. De lo contrario, nunca entendería lo que pasaba en China. Vivi, en cambio, declinó el propósito. Al principio sentía impotencia cuando no podía resolver un trámite sencillo, como cambiar el plan de datos del teléfono porque no hablaba chino. Luego se dio cuenta de que podía sobrevivir en la calle con diez palabras: Hola, chao, gracias, por favor, disculpa, adelante, derecha, izquierda, aquí, eso. Aprendió los números del uno al diez; y cien, doscientos y trescientos para pedir los gramos del queso.

Leo le reenvió a su jefe por Wechat —la versión china de Whatsapp— la noticia de que había un muerto por el virus. El jefe respondió que harían la misión. Aunque Leo coordinaba a siete videógrafos —cinco chinos y dos extranjeros—, se ofreció para ir a Wuhan, junto con una reportera oriunda de Singapur que hablaba perfecto mandarín y un fotógrafo filipino. Después de vivir durante año y medio en China, entendía palabras clave, y a partir de ellas componía el resto de la oración. No tenía la fluidez suficiente para repreguntar.

El primer paciente infectado con un «nuevo tipo de coronavirus» murió el jueves 9 de enero de 2020. Era un hombre de 61 años que ingresó al hospital por una insuficiencia respiratoria y neumonía grave. También padecía tumores abdominales y una enfermedad hepática crónica. La causa de su muerte fue una «insuficiencia de la circulación respiratoria», informaron las autoridades sanitarias en un comunicado. El paciente había comprado productos en el mercado de mariscos de Wuhan, un lugar donde manipulaban y vendían

fauna silvestre como murciélagos, mamíferos que albergan virus, aunque no padezcan los síntomas.

La policía china investigaba a ocho personas por difundir «rumores» sobre la enfermedad. A un doctor de nombre Li Wenliang, por ejemplo, le habían hecho firmar una declaración en la que admitía que su alerta a la opinión pública sobre el contagio había sido un rumor ilegal. Usuarios de Sina Weibo, una red social popular en China, se quejaban de que el gobierno había bloqueado el hashtag #WuhanSARS. SARS significa síndrome respiratorio agudo severo y alude a una epidemia que surgió en China en 2002 y mató a casi 800 personas.

Para no invertir tiempo en traslados por la ciudad, el equipo buscó habitaciones en un hotel a tres cuadras del mercado de mariscos. Después de un vuelo de tres horas y media desde Pekín, llegaron a Wuhan el sábado 11 de enero. Las autoridades sanitarias locales habían detectado 41 casos; todos se habían infectado entre el ocho de diciembre de 2019 y el dos de enero de 2020. No habían encontrado nueva transmisión desde el viernes tres de enero y no había pruebas de que se contagiara de persona a persona. Los periodistas dejaron los bolsos en el hotel a las diez y media de la noche y fueron a echar un vistazo.

Leo prefirió llevar una cámara pequeña que no tenía zoom para no llamar la atención y se puso una mascarilla N95, que filtra 95% de partículas como las gotas de saliva que expulsaría un paciente al toser, estornudar o hablar. Ya había usado este tipo de tapabocas en invierno, cuando la quema de carbón para calentar las casas y mover las fábricas enrarece el cielo de Pekín y dispara los niveles de contaminación. Se subió la capucha de la chaqueta. Había leído que el virus podía impregnar el cabello. Se llevó la chaqueta más vieja que tenía para botarla cuando regresara a casa. Lamentó no tener lentes especiales ni guantes.

El mercado estaba acordonado por la policía. Personas vestidas con trajes blancos limpiaban el lugar con mangueras de agua a presión. Los trajes se parecían a los que usaba el personal sanitario durante la epidemia de ébola que

se inició en Guinea en 2014. No se podía entrar en el mercado y ellos no tenían intención de hacerlo. No sabían a qué se enfrentaban. Dieron tres o cuatro vueltas alrededor como si pasaran por casualidad y Leo hizo algunas tomas. Volvieron al hotel y mandaron las imágenes a la agencia. Cuando se quitó la mascarilla, Leo se dio cuenta de cuánto lo agobiaba. Era como respirar con una almohada en la boca. Había apretado tanto las elásticas que le quedaron dos rayas rojas en el tabique. Le extrañó no haberse topado con colegas de otros medios internacionales.

Las autoridades de Wuhan cerraron el mercado de mariscos de la ciudad cuando identificaron que había sido el origen del contagio del coronavirus a los seres humanos.

Regresaron al mercado la mañana siguiente, el domingo 12 de enero. Esta vez los policías usaban tapabocas y bloqueaban el acceso a los dueños de los puestos. Se les acercó un vigilante del mercado que tenía el tapabocas mal puesto y les dijo que no podían estar allí. Leo retrocedió. Mientras el vigilante hablaba con la reportera, Leo entendió la palabra cámara. Asumió que el vigilante decía que no podía haber cámaras de medios de comunicación. Luego la periodista le aclaró que se refería a las cámaras de seguridad que filmaban los alrededores del mercado. Estaban expuestos, por eso debían irse.

Tomaron un taxi y fueron al Centro de Tratamiento Médico de Wuhan, que recibía a los contagiados por el virus. Entraban y salían personas con mascarillas. Como la reportera era asiática, se mezcló entre la gente y entró al ala sur del hospital. Sacó el celular para grabar a unos pacientes que eran trasladados por enfermeros que usaban tapabocas. Un hombre la agarró por el brazo y la sacó del hospital. Le quitó el celular y le borró las imágenes.

Se quedaron fuera del hospital para entrevistar a quienes accedían a conversar. Nadie se mostró preocupado. El partido tenía la situación bajo control, todos confiaban en que China podía con el virus y con mucho más. Las mismas declaraciones de siempre, solo que esta vez nadie los había censurado en la calle. Ese domingo en la tarde, el equipo voló de regreso a Pekín. En el aeropuerto de Wuhan no había controles de temperatura ni monitoreaban la

procedencia de los viajeros. Leo se fue de Wuhan con la sensación de que habían exagerado. Quizás aquella misión no había valido la pena.

Cuando llegó a casa, se quitó el bolso en el pasillo antes de entrar al apartamento. Sacó toda la ropa, abrió la puerta y corrió directo al lavadero sin saludar a Vivi ni acariciar a Obi, un corgi que rescataron de un mercado de carnes en la ciudad de Harbin, al norte de China, donde venden por kilo a los perros que nadie compra o adopta, después de que cumplen tres meses de nacidos. Se desvistió, metió toda la ropa en la lavadora, puso el ciclo de agua caliente y se desinfectó la cara y las manos con gel antibacterial. Limpió las cámaras y los micrófonos que llevó a Wuhan con toallitas desinfectantes. Lo informó por el grupo de Wechat de la oficina para que todos estuvieran tranquilos. No quería cargar con la culpa de contagiar a alguien por un descuido con los equipos que usaban todos.

Ese domingo 12 de enero, China compartió con la Organización Mundial de la Salud la secuencia genética del virus que los científicos chinos habían aislado cinco días antes, para que sirviera como guía a otros países para diseñar sus *kits* de diagnóstico. Al día siguiente, Tailandia reportó el primer contagiado fuera de China.

Aunque las autoridades chinas anunciaron la muerte de un segundo paciente infectado por el coronavirus el miércoles 15 de enero, cuatro días después, el Partido Comunista en Wuhan reunió a cuarenta mil familias para celebrar un banquete, como preámbulo a las fiestas por el año nuevo.

El lunes 20 de enero, el gobierno central reconoció por primera vez que estaba tomando «medidas proactivas» para formular «estrictos esquemas de prevención y control», durante la rueda de prensa que ofrecía diariamente el Ministerio de Relaciones Exteriores. Se instalaron controles de temperatura corporal en las entradas de los aeropuertos y las estaciones de trenes. Primero en Wuhan, luego en el resto de China. Faltaban cuatro días para celebrar el año nuevo.

Nadie en el equipo de video se ofreció voluntariamente para ir a una segunda misión en Wuhan. Leo no tenía las agallas para asignarle a otro una cobertura que implicaba el riesgo de infección. Así que decidió ir.

—¿No viste la película Contagio? —le dijo Vivi—. Estás loco. ¿Por qué tienes que ir tú otra vez?

—Si hay que ir, hay que ir. Ese es mi trabajo —respondió Leo.

Empacó en un bolso tres pantalones y cuatro franelas negras. Se puso unas botas y una chaqueta que usaría durante toda la misión; serían pocos días. Llevaba guantes quirúrgicos, toallitas desinfectantes y treinta mascarillas, diez para cada miembro del equipo. Además de Leo, irían el fotógrafo chileno Héctor Retamal y el reportero francés Sebastien Ricci, quien hablaba mandarín. Volarían al día siguiente, el jueves 23 de enero al mediodía.

A las cuatro de la mañana, el jefe de Leo lo llamó para avisarle que el viaje se había suspendido, Wuhan estaba en cuarentena. Es una medida de aislamiento para prevenir el contagio que se ha implementado durante miles de años y fue crucial para detener la transmisión de la bacteria *Yersinia pestis*, por el contacto con ratas negras infectadas, que causó la peste bubónica en Asia, África y Europa en el siglo XIV. Según la historiadora Suzanne Austin Alchon, autora del libro *A pest in the land*, murió de 30 a 60% de la población europea entre 1348 y 1420, debido a la peste negra.

Leo pensó que habían reaccionado tarde, debieron haber salido el día anterior. Se fue a la sala para no despertar a Vivi. Le dijo a su jefe que de todas formas podían ir al aeropuerto para hacer tomas de los controles de temperatura, los avisos de los vuelos suspendidos, la gente con mascarillas esperando viajar para celebrar el año nuevo con la familia. Y si podían montarse en el avión, se iban. Tenían que ir. Vivi lo escuchó y le gritó desde el cuarto.

—¿Cómo vas a ir? ¡Coño, qué bolas tienes!

Leo y sus compañeros llegaron al aeropuerto y, para sorpresa de todos, el vuelo a Wuhan era el único que no estaba suspendido. Mientras se registraban en el *counter*, una empleada de la aerolínea le preguntó a otra por qué estaban chequeando pasajeros para ese vuelo si la mayoría no había aparecido y los demás estaban cancelados. Pasaron el control de migración y cuando Leo entregó su pasaje en aduana, la mujer que lo recibió le preguntó a un superior que estaba a su lado:

— ¿Cómo es posible que estén yendo a Wuhan?

— La gente tiene que llegar a casa para el año nuevo.

Había cinco personas en la sala de espera y los entrevistaron a todos. Un señor dijo que no le importaba quedarse encerrado en Wuhan si podía estar con su familia. Una mujer confesó que estaba preocupada, pero confiaba en que todo iría bien con las medidas que se estaban tomando. El avión llegó y todas las azafatas tenían tapabocas, una imagen que no se había visto hasta entonces.

Después de mandar las tomas a sus editores en Hong Kong, Leo le escribió a Vivi para avisarle que estaba a punto de viajar a Wuhan. Ella daba clases de inglés y estaba conversando con un alumno alemán cuando recibió el mensaje. Le dijo al estudiante que la disculpara y se apartó. ¿Cómo iba a salir Leo de Wuhan? Le mandó un mensaje de voz. «Eres un irresponsable, no piensas en tu familia». Leo se abrochó el cinturón y el avión despegó.

De los 581 casos confirmados en el mundo hasta ese momento, 571 estaban en China. Ese jueves 23 de enero, la Organización Mundial de la Salud dijo por primera vez que había más evidencia de que el virus se contagiaba entre personas.

La cuarentena en Wuhan

El aeropuerto de Wuhan estaba desierto. Las personas que encontraron afuera llevaban máscaras. Pidieron un taxi con la aplicación Didi —un servicio como Uber— y llegaron al hotel donde habían reservado habitaciones, esta vez lejos del mercado de mariscos. No pudieron quedarse, el hotel no aceptó nuevos huéspedes por el decreto de cuarentena.

Escogieron otro hotel que quedaba cerca del Yangtsé, un río que atraviesa ocho provincias chinas. En la entrada les pusieron termómetros digitales en frentes y muñecas. Los huéspedes que marcaban 37,3 grados centígrados eran aislados y enviados al hospital. Leo se sintió seguro. Dieron una vuelta por la ciudad en taxi y comprobaron que varios rumores eran falsos: no había escasez en las tiendas ni compradores peleando por llevarse lo que encontraran; tampoco había largas filas en las bombas de gasolina. Wuhan estaba vacía.

Llegaron al hotel, les tomaron la temperatura y Leo mandó las primeras imágenes de la cuarentena. Se enteraron de que un corresponsal del *Financial Times* y otro de *El País*, ambos redactores, estaban en la ciudad. Eso significaba que la única cámara de un medio internacional en la cuarentena de Wuhan era la de Leo.

Al día siguiente, el viernes 24 de enero, era año nuevo. Leo, Héctor y Sebastien se reunieron en la mañana para conversar sobre la cobertura del día. Estaban desorientados. El reto era entender la magnitud del contagio. Leo propuso ir al hospital que visitó la primera vez. Se decía que lo habían cerrado porque ya no tenía capacidad para atender a más pacientes. Llamaron al taxista del día anterior, les tomaron la temperatura antes de salir del hotel y se fueron con sus máscaras puestas.

Las calles y los centros comerciales estaban vacíos en pleno año nuevo. Llegaron al Centro de Tratamiento Médico de Wuhan y comprobaron que el rumor era cierto. Nadie entraba ni salía, no había familiares en las puertas ni circulaban ambulancias. El taxista les dijo que en otro hospital recibían a pacientes con síntomas y había mucha gente. Leo le pidió que los llevara. Llegaron al hospital y se bajaron del carro. Sin cámara y con el celular en el bolsillo, le propuso a Sebastien que hicieran entrevistas fuera del hospital. Se acercaron a un hombre que tenía la frente empapada en sudor. A metro y medio de él, Leo levantó el celular y comenzó a grabar:

—¿Por qué vino al hospital? —le preguntó el periodista francés en mandarín.

—Estoy preocupado. Creo que estoy infectado.

Le agradecieron el testimonio y se miraron con gravedad. Se dieron cuenta de que estaban en un lugar importante para contar lo que pasaba en Wuhan. Leo mandó el video a sus editores en Hong Kong y le contestaron que aquella cita daba para un titular. La decisión que debían tomar entonces era si entraban o no al hospital. Leo se puso la capucha y rodeó el edificio. Desde fuera se veía mucha gente. Aunque en la AFP les habían dicho que no entraran a los hospitales, necesitaba ver qué pasaba adentro. Estaba tan cubierto que no se darían cuenta tan pronto de que no era asiático. Les dijo a sus compañeros

que entraran separados para evitar sospechas. Puso la cámara del teléfono en modo video y entró.

La gente tosía. A la izquierda, una enfermera vestida con traje blanco, lentes y mascarilla, verificaba con termómetros de mercurio la temperatura de varios pacientes, en su mayoría ancianos. Sacó el teléfono y filmó por diez segundos. Siguió caminando y llegó al lobby del hospital, un *counter* circular que estaba en el medio de la sala de espera. Había más enfermeras con trajes blancos. Leo grabó con el teléfono a un paciente al que le medían la temperatura y una enfermera lo vio. Llamó a un vigilante y el hombre se le acercó y le pidió que saliera. Leo le dijo que no lo tocara. Varios pacientes empezaron a mirarlo y salieron por el pasillo. Hablaron con policías que estaban afuera. Cuando Leo salió del hospital, un grupo de policías, vigilantes y pacientes lo rodearon. Le hablaban, lo apuntaban. Los que no tenían mascarillas, escuchaban gotas de saliva mientras le hablaban. Un policía gritó que se calmaran y Leo caminó hacia atrás. Mientras miraba a los policías y a la gente que lo señalaba, abrió la aplicación de Wettransfer para mandar las imágenes antes de que le decomisaran el celular. Escogió los archivos y pulsó la opción de cargar: 5%, 20%.

—No toques el teléfono —le dijo un vigilante del hospital.

—No lo estoy tocando —le dijo Leo mientras levantaba las manos con la pantalla del celular hacia el suelo y caminaba hacia atrás.

—No toques el teléfono —reiteró un policía.

El reportero francés intervino en mandarín. Cuando dejaron de verlo, Leo miró la pantalla. 70%. Se metió el celular en el bolsillo de la chaqueta y unas veinte personas los rodearon, les gritaban. Algunos se habían puesto mal los tapabocas y les quedaban de baberos. Llovía y hacía frío, la combinación ideal para una gripe. Necesitaba ver el teléfono. Hasta aquel momento, la televisora estatal china había mostrado a pacientes chequeándose la temperatura en los hospitales con normalidad. Las suyas eran las primeras imágenes que mostraban los hospitales abarrotados. Sacó el celular y la carga estaba en 100%. Suspiró aliviado y lo guardó en el bolsillo. Tuvo el impulso de volver a

chequear que los archivos se habían enviado, pero uno de los vigilantes del hospital le gritaba furioso sin tapabocas. Leo olvidó cómo se decía mascarilla en mandarín.

—¿Por qué no tienes esta cosa? — le dijo al vigilante señalando su tapabocas.

El hombre se puso rojo de rabia, retrocedió, volvió a avanzar. Dijo que los tres debían ir a la comisaría, que estaba a una cuadra del hospital. A Sebastien lo agarraron entre cuatro y el vigilante sin mascarilla jaló a Leo por un brazo. A Héctor no lo tocaron.

—¿Sabes qué? Sí, por favor, llévame a la policía. Esto es una pesadilla — dijo Leo, consciente de que, si se zafaba de un manotón, la policía podría acusarlo de ser violento y complicar la situación.

Por primera vez desde que cubría noticias en China, lo mejor que podía pasarle era que lo llevaran a la policía. Al menos así se habría evitado estar diez minutos expuesto al contacto con personas que quizás estaban infectadas.

El policía que los recibió en la comisaría le ordenó al vigilante que saliera y se pusiera un tapabocas. Los llevaron a un cuarto pequeño, les pidieron las credenciales y Leo le sugirió a Sebastien que no hablara. Sacó el teléfono y buscó Baidu Traductor, una aplicación para traducir lo que quería decir y mostrárselo a los funcionarios. El primer mensaje decía:

—Disculpe por esta situación. Somos periodistas, estamos preocupados por el virus. Queríamos saber la situación.

—Ustedes no deberían estar aquí porque están corriendo mucho riesgo. Ustedes son valientes —respondió el comisario.

—Ustedes también son muy valientes. Les agradezco su mensaje y les deseo un feliz año nuevo chino —contestó Leo con su aplicación.

—No estén más aquí, por favor —dijo el comisario después de devolverles las credenciales.

Salieron de la comisaría, volvieron al hospital y se montaron en el taxi; por suerte, el taxista no vio lo que les había ocurrido y los estaba esperando. Leo verificó que las imágenes habían llegado a sus editores. Por chat le mandaron una nota titulada: «Estoy preocupado, creo que estoy infectado».

El taxista dijo que conocía otro hospital. Con la garganta seca por el susto, Leo le dijo que los llevara, pero acordaron no entrar esta vez. ¿Quizás le dolía la garganta? No podía toser, debía controlarse. A una cuadra del hospital, entrevistaron a una persona que les contó cómo estaba la situación adentro. Les dijo que la cola para chequearse era larga y la atención para los pacientes febriles era insuficiente. Estaban preocupados porque se prolongaba la espera.

Los periodistas volvieron al hotel y les tomaron la temperatura. Cada vez que le ponían un termómetro en la frente, a Leo le salía una risa nerviosa, un intento fallido por disimular el miedo a tener fiebre. Mandaron el material que faltaba y contactaron a una familia que aceptó recibirlos en su casa para esa noche de año nuevo.

Subieron a las habitaciones y se cambiaron de ropa. Leo sentía que llevaba el virus pegado a la chaqueta. Volvió a someterse al control de temperatura para salir del hotel, aunque estaba harto, no quería saber si tenía el virus. Se fueron en el mismo taxi. Antes de entrar a la casa de aquella familia, se desinfectaron las manos. Leo rezó para no contagiarlos.

Los anfitriones eran una pareja; ella tenía alrededor de cincuenta años y él sesenta. Cocinaban pescado, verduras en *tempura* y albóndigas de cerdo, mientras miraban la televisión, que transmitía un programa tradicional para celebrar el fin de año. Por primera vez, la pareja recibiría el año sin su hijo, que perdió el pasaje a Wuhan por la cuarentena.

—Este año es especial. Lo importante es tener salud —dijo la señora a la cámara de Leo.

—Claro que me siento mal. Este año es un poco raro, pero es un momento para cumplir las normas del gobierno —dijo su esposo.

Después de haber comido las verduras en *tempura* y conversar durante media hora, los periodistas se fueron. No querían exponer a la pareja a que se infectaran por pasar tiempo ocioso con ellos.

Al día siguiente, el sábado 25 de enero, encontraron una farmacia atendida por personal que vestía los trajes blancos que usaban las enfermeras en los

hospitales. No permitían a los compradores entrar, les llevaban lo que pedían. La mayoría hacía una larga fila para comprar mascarillas. Después de entrevistar a algunas personas que se mostraron optimistas, los periodistas compraron antigripales, multivitamínicos, Omega 3 y vitamina B12; todo lo que recordaban que servía para evitar una gripe.

Transitaron por una carretera que salía de Wuhan y encontraron una alca-bala policial que impedía la salida y el ingreso a la ciudad. Luego el fotógrafo le dijo a Leo que le provocaba volver al hospital donde los habían detenido el día anterior. Leo respiró profundo y estuvo de acuerdo. Ya era de noche y pensaron que habría menos gente.

Vieron pacientes, en su mayoría ancianos, que entraban en camilla al hospital. Había tantas personas esperando para ser atendidas, que se llevaron banquitos desde sus casas para sentarse. Leo sacó la cámara y el trípode, sin darse cuenta de que había dos patrullas de policías a pocos metros. Era el momento de responsabilizarse por su insistencia en registrar aquel momento, como cuando seguía a su abuela Yolanda aunque el abuelo José lo bloqueara. Los policías lo vieron filmar durante más de una hora y no se movieron. La situación era tan grave que ya no importaba lo que hiciera la prensa. Mandó las imágenes a los editores y le dijeron que no se arriesgaran más, que no entraran al hospital.

—¿Cómo te sientes? —le preguntó el jefe a Leo.

—¿Cómo que cómo me siento? ¿Por qué me preguntas eso? ¿Acaso tengo el virus? —le respondió Leo.

Cuando llegaron al hotel y les tomaron la temperatura, el termómetro de Leo sonó extraño. En lugar de hacer piiiip, como los días anteriores, hizo pip pip pip. El empleado del hotel le mostró el aparato y marcaba 37,6 grados centígrados, tres décimas por encima de la alerta para ir al hospital. Se la tomó de nuevo y dio el mismo resultado. El manager del hotel agarró el termómetro como si tuviera una habilidad especial para manejarlo; se lo puso a Leo en la muñeca y volvió a dar 37,6. Leo vio que, en las casillas de su registro en la lista de huéspedes, correspondiente a la habitación 1708, las temperaturas ante-

riores no pasaban de 36,5. Le dijeron que se sentara en un sofá en una esquina; empezó a sentirse mal.

Leo llamó a Héctor. El fotógrafo intentó convencer al manager de que fallaba la calefacción en la habitación de Leo y por eso se le había subido la temperatura. Tenían que repararla. Leo le pidió al manager un termómetro de mercurio, y mientras se tomaba la temperatura debajo de la axila, el manager volvió a ponerle un termómetro digital en la frente. 36,6. Se sacó el de mercurio y no dejó que nadie lo viera. 36,6. Los empleados del hotel se fueron y Leo lloró. Estaba convencido de que ir a un hospital era asegurarse el contagio.

Había entrado en vigencia una ley que prohibía la circulación de autos. Solo se admitía el tránsito de patrullas policiales, ambulancias o carros particulares para trasladar pacientes. El domingo 26 de enero, salieron a caminar. Fueron a un hospital y los abordó la policía. Les pidieron las credenciales y les dijeron que tuvieran cuidado, les ofrecieron llevarlos de vuelta al hotel. Leo agradeció el gesto, pero se negó, no quería estar en un lugar cerrado donde fuesen susceptibles de contagiarse con el virus. Luego, se encontraron a dos voluntarios en la calle que asistían a pacientes que no podían salir de sus casas a buscar medicamentos o suministros. Les hacían las compras o los llevaban al hospital si lo requerían. Se despidieron de los voluntarios, conmovidos.

Siguieron caminando y cada tanto veían a una persona asomada por la ventana, pero no se cruzaron a un solo transeúnte en seis kilómetros. Leo había estado en las ciudades de Shanghai, Zhuzhai, Chongqing y Yibin, todas multitudinarias, vertiginosas. Wuhan, en cambio, era una ciudad fantasma. Hicieron tomas con un dron que le puso escala al aislamiento; ni un alma caminaba por la ciudad. Leo se sentía el último hombre del mundo.

Caminaron un poco más y encontraron un aviso que decía: «Si tienes más de 38 grados centígrados, ve al otro lado». Como en las películas sobre la Segunda Guerra Mundial, una voz distorsionada por el eco salió de altoparlantes instalados en los postes.

—¿Qué están diciendo? —le preguntó Leo a Sebastien.

—Pon siempre tu mascarilla, lávate las manos. Están dando instrucciones de qué hacer.

Llegaron a una avenida amplia, llena de comercios, donde colgaban las lámparas rojas que se ponen en las entradas de las casas en China para atraer la buena suerte y la fortuna en el próximo año. Más adelante, un aviso colgado en la entrada de un hotel decía: «Por favor, no entre sin mascarilla».

En los días siguientes, Leo voló un dron que mostró la construcción de un hospital de mil camas en diez días. Una noche hizo tomas de las luces en los edificios, que en caracteres chinos decían: «Fuerza Wuhan» o «Vamos Wuhan». Recordó el eslogan *Je suis Charlie*, que se usó en la campaña para condenar el ataque terrorista contra la revista satírica francesa Charlie Hebdo, en enero de 2015.

Leo filmó a los empleados del hotel mientras hacían ejercicio con sus uniformes de chef, botones y mucamos, una estrategia que implementó la gerencia para mejorar el ánimo de su personal. Habían restringido el menú a fideos con carne. La noche que sirvieron arroz, Leo pidió dos raciones para compensar el hartazgo de comer todos los días lo mismo.

El martes 28 de enero, la AFP les avisó que tramitaban con el consulado francés en Wuhan la evacuación del equipo hasta Francia. Entre otros intereses franceses, en Wuhan funcionaban fábricas de las marcas francesas de automóviles Peugeot, Renault y Citroën, por eso había una colonia francesa en la ciudad. Les avisaron que debían estar en el consulado para iniciar la evacuación el jueves 30 de enero en la tarde.

Leo llamó a Vivi para contarle que saldrían de Wuhan directamente a Francia, no sabía a qué ciudad. Ella fingió estar contenta, no quería decirle que tenía miedo de quedarse sola en Pekín más tiempo. Como habían suspendido las actividades laborales y escolares, ya no salía a dar clases de inglés. Solo bajaba a los jardines del edificio para pasear a Obi.

Vivi invitaba a un par de amigos extranjeros a casa para hacer yoga o compartir la comida que preparaba compulsivamente: pizza, pasta, torta. Mientras más comía, más vacía se sentía. Ya no quería levantarse en las mañanas,

ni siquiera para pasear a Obi, como le había ocurrido el año anterior, cuando cayó en depresión después de que le diagnosticaron cáncer a su mamá y su papá tuvo un infarto. Vivi y Leo pagaron con sus ahorros el tratamiento de la mamá y las válvulas para el corazón del papá. No les quedó dinero suficiente para que ella volara a Venezuela y los acompañara un tiempo.

Vivi dejó de contestar el teléfono y un día le tocaron la puerta. Era Xu, la esposa del jefe de Leo. Cuando Vivi y Leo llegaron a China, la pareja los invitó a comer y Xu escogió el menú de los cuatro sin preguntar. Vivi se identificó con el gesto; ella también era generosa y directa, cuando conocía el menú de un restaurante escogía por los demás sin preguntar. Se hicieron amigas. Cuando Vivi abrió la puerta, Xu le preguntó por qué no le respondía las llamadas, estaba preocupada. Vivi se sintió aliviada al saber que alguien en Pekín se interesaba por ella.

Leo y Héctor salieron a dar una vuelta la mañana del jueves, antes de ir al consulado. Mientras caminaban, vieron a un hombre en el piso. Estaba muerto. Le preguntaron a una mujer que iba pasando qué había sucedido y dijo que no sabía. Parecía que acababa de morir. Se escondieron detrás de unos arbustos durante dos horas y media, y Leo filmó lo que pasaba. Transeúntes sorprendidos miraban el cuerpo, pero ninguno se atrevía a tocarlo; todos temían al virus. Al menos quince ambulancias pasaron por esa calle y ninguna se detuvo. No podían afirmar que aquel hombre había muerto por el coronavirus, pero mostraba la emergencia que vivía Wuhan. Mandaron las imágenes a los editores y pidieron a la agencia que no las publicaran hasta que ellos estuvieran fuera de China.

Regresaron al hotel; se sometieron una vez más al control de temperatura —la de Leo no llegó a 37 grados centígrados— y subieron a sus habitaciones. Como si estuviera viviendo un episodio de la serie Chernóbil, Leo se metió en el baño con sus equipos porque temía que alguien entrara y borrara las imágenes que acababa de hacer. Se duchó tan rápido como pudo, recogió las cámaras y la computadora, metió en el bolso los tres pantalones y las cuatro franelas negras que había usado en los últimos ocho días, y bajó para irse

con sus compañeros. Quedaban tres mascarillas, una para cada uno. Aunque sabía que quizás aquella era la única oportunidad que tendrían de salir de Wuhan mientras duraba la cuarentena, Leo sentía que debía quedarse para mostrar lo que no estaba registrando ninguna otra cámara de un medio occidental.

Ese jueves 30 de enero de 2020, la Organización Mundial de la Salud declaró que el contagio del coronavirus era una «emergencia de salud pública de importancia internacional». Había 7.818 casos confirmados en el mundo. De ellos, 7.736 estaban en China, donde 170 personas habían muerto.

Cuando llegaron al consulado francés en Wuhan, Leo llamó a su jefe y le dijo que estaba preocupado por Vivi. Él respondió que la agencia le compraría un pasaje para que se encontraran en Francia.

Los periodistas hicieron los chequeos regulares de un aeropuerto internacional y aparecieron médicos que vestían chalecos identificados con el logo del gobierno de Marsella, una ciudad francesa que mira hacia el mar Mediterráneo. Les tomaron la temperatura y les pusieron brazaletes con códigos de barra. Había familias con niños, estudiantes, profesionales, ejecutivos de empresas. Eran alrededor de 180 pasajeros. Leo, Héctor y unos pocos chinos eran los únicos no franceses. Por eso Leo se cuestionó su derecho a abordar aquel avión; temía que rectificaran y lo mandaran a salir porque era venezolano.

Apenas despegaron de Wuhan el viernes 31 de enero, después de un operativo de evacuación de doce horas, Leo no pudo contener las lágrimas. Se sentía culpable, quizás pudieron haber hecho más. Cayó exhausto. Eran las siete de la mañana en Wuhan y había casi diez mil casos confirmados de coronavirus en China.

La cuarentena en Marsella

Doce horas más tarde, aterrizaron en una base militar en Marsella. Cuatro autobuses trasladaron a los pasajeros hasta Carry-le-Rouet, un resort frente al Mediterráneo que el gobierno francés habilitó como el refugio donde los primeros franceses que salieron de Wuhan harían cuarentena por catorce días.

Había camarógrafos y fotógrafos en la entrada. A Leo le incomodó ser la noticia. Vivi ya estaba en París y Obi se quedó con unos amigos en Pekín. Después de todo lo que había vivido en Wuhan, se sentía perdido. No entendía cómo había ido a parar a un rincón idílico en el Mediterráneo.

Llegaron al lobby y los reunieron en círculo. Dieron instrucciones en francés que Leo no entendió. Una chica bilingüe las repitió en mandarín y Leo comprendió que cada uno tendría una habitación y debían usar mascarillas en espacios comunes. Les dieron un termómetro digital a cada uno para que hicieran sus propias mediciones; debían avisar de inmediato si tenían síntomas. Después de dormir varias horas, Leo bajó a cenar. Cuando escuchó que todos los comensales hablaban en francés y él no entendía lo que decían, volvió a su cuarto para dormir el desánimo.

Al día siguiente, les hicieron pruebas para diagnosticar el coronavirus. Les metieron hisopos largos por la nariz y la garganta para tomar muestras de mucosa y las pusieron en tubos que preservaban las muestras con un gel. El tercer día les dijeron que ninguno de los pasajeros estaba contagiado. Como el período de incubación tardaba catorce días, les harían nuevas pruebas más adelante. Mientras caminaba por el resort, miró hacia adentro de una habitación que estaba abierta y descubrió sus imágenes de Wuhan en el televisor.

Para aliviar la anormalidad de la cuarentena, cada quien se ofreció a hacer para otros lo que desempeñaba como oficio. Un peluquero le cortó el cabello a Leo. Un profesor daba clases de francés y otro de chino. Hicieron un preescolar para los niños y organizaron partidos de voleibol. Leo intentó incorporarse, pero no se concentraba lo suficiente para concluir ninguna actividad. No trotaba más de cinco minutos, intentó leer un libro, pero no pasó de la primera página. Empezó a ver la serie Pandemia en Netflix. Un amigo venezolano le dijo que le sacara provecho a esos catorce días de descanso; los perros calientes que había comido en Chacaíto seguro lo habían inmunizado contra cualquier virus. Leo quiso decirle que dormía, pero no descansaba, que le daba miedo toser y se preguntaba tantas veces al día si tenía malestar, que termi-

naba sintiéndose mal. Ni Vivi ni su familia ni sus amigos entenderían qué era estar en cuarentena.

Leo se tomaba la temperatura con un termómetro digital antes de desayunar y antes de ir a dormir cada día durante la cuarentena, para informar a los médicos si tenía síntomas de contagio del coronavirus.

Leo hacía tomas del atardecer con su celular cuando se atravesó un hombre que también estaba en cuarentena. Le mostró el dedo medio y Leo bajó el teléfono.

—¿Qué pasó? ¿Por qué hiciste eso? —le preguntó Leo en inglés.

—Yo no hablo inglés, pero puedes ir a joderme —le respondió el hombre en un inglés afrancesado. Trató de escupirlo, pero tenía puesta la mascarilla y el escupitajo se le quedó en la cara. —Merde!

Esa noche, Leo no cenó. El insulto de aquel hombre le demostró que su presencia y la de sus compañeros de la AFP incomodaba a los demás huéspedes, porque podían informar al exterior cómo vivían el aislamiento.

Durante esos días, reapareció un recuerdo que pensaba superado. Cuando la oposición venezolana trató de ingresar ayuda humanitaria por la frontera con Colombia, en febrero de 2019, Leo cubría la noticia en San Antonio del Táchira con su amigo, el fotógrafo Federico Parra, para la AFP. Varios diputados chocaron contra un piquete de la Guardia Nacional. De pronto aparecieron hombres armados. Leo y Federico corrieron, pero los pistoleros comenzaron a perseguirlos mientras disparaban al aire. Una señora abrió la puerta de un edificio de comercios abandonados y Leo y Federico se refugiaron en un pasillo, a cinco metros de la entrada. Los hombres golpeaban los vidrios, trataban de abrir la puerta con las pistolas. «¡Vamos a matar a los periodistas!». Soltaron las cámaras. Federico se despojó del chaleco antibalas, mientras Leo se aferró al suyo. Veinte minutos después, se fueron.

Cuando faltaban dos días para terminar la cuarentena, Leo se preguntó qué pasaría si alguien daba positivo en el diagnóstico del coronavirus. No aguantaría estar más tiempo recluido en aquel resort frente al Mediterráneo. Recibió un mensaje por Wechat. Una vecina del edificio donde vivía en Pekín

le avisaba que Vivi y él tendrían que guardar catorce días más de cuarentena en su casa cuando llegaran. China no reconocía la validez del aislamiento en ningún otro país.

El viernes 14 de febrero, les dieron el último resultado. Leo dio negativo para el coronavirus. Los demás confinados en aislamiento también estaban sanos.

Leo se reencontró con Vivi en París y, antes de volar a Pekín el domingo 23 de febrero, recibieron un nuevo mensaje. Ya no tendrían que hacer cuarentena en casa. 22 días después, las autoridades sanitarias de Pekín anunciaron que todos los extranjeros que entraran a la capital china a partir del 16 de marzo de 2020, debían mantenerse en aislamiento durante 14 días en centros de observación habilitados por el gobierno local para evitar la importación de casos de coronavirus, el mayor riesgo de transmisión después de que se inició el contagio tres meses antes en Wuhan.

Un mes después de que Leo terminara la cuarentena en Marsella, cientos de millones de personas en todo el mundo estaban en aislamiento para evitar contagiarse con el coronavirus.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Las cuarentenas de Leo» por Valentina Oropeza, en el año 2020, en www.prodavinci.com]

VOLVER A VENEZUELA EN BICICLETA

**POR ESTHER YÁÑEZ
(2020)**



En plena pandemia, miles de venezolanos que huyeron del país se ven obligados a volver a casa. Así fue el camino de Ronaldo y su familia

El casco de bombero profesional de Ronaldo no se movió de la pared de casa de su madre durante los casi dos años que estuvo fuera, primero en Ecuador y después en Colombia.

Ronaldo ya está de vuelta. Tiene 30 años y hace dos abandonó el cuerpo de bomberos de Caracas porque «el sueldo no daba». El casco rojo de su uniforme de gala se quedó colgado junto a otras reliquias de una década de vocación laboral que solo una madre puede guardar en su casa: medallas oxidadas de memoria, condecoraciones, recortes del periódico local alabando rescates imposibles o aquella chaqueta azul de uso diario ahora llena de polvo.

«Rescate», se lee en el bordado en rojo junto al bolsillo de la solapa. Una palabra irónica.

Ronaldo se dio cuenta de que no podía seguir salvando vidas y garantizar la suya al mismo tiempo cuando un paquete de detergente comenzó a costar más de lo que ganaba trabajando un mes entre llamas y hollín.

«Por el tipo de trabajo que hacía, me veía obligado a meterme en ríos de aguas sucias, incendios o situaciones que nos llevaban al límite. El uniforme se contaminaba y tenía que lavarlo y desinfectarlo bien, pero no podía comprar ni siquiera un buen detergente, porque no me alcanzaba el salario», ex-

plica desde su casa de los Valles del Tuy, una localidad a unos cuarenta minutos de Caracas que sirve de vertedero para la ciudad. Por aquel entonces, cuando Ronaldo todavía era bombero, el kilo del detergente que compraba habitualmente costaba unos 6 dólares y su sueldo no pasaba de los 3 dólares mensuales, según el cambio oficial.

Así que lo dejó todo. Abandonó al cuerpo, a sus compañeros y a su preparación como rescatista en situaciones de máximo riesgo. Lloró mientras lo hacía, y vuelve a llorar ahora recordándolo después de varios periplos. «Me quedé con el alma rota».

Ronaldo, un metro y setenta centímetros de altura, cuerpo fibroso, ojos negros, todo desparpajo, tomó la decisión de irse «en busca de una vida mejor», y lo hizo —por primera vez— en noviembre de 2017. Se fue a Ecuador y aguantó casi un año. «Pero el diciembre me pegó fuerte y extrañaba demasiado a la familia, así que volví». Era Navidad de 2018. Época de nostalgia pura, más en un país donde la costumbre es que el fin de año sea el acontecimiento de la familia.

Volvió a casa y duró ocho meses más malviviendo. Hasta que rehízo las maletas.

En mayo de 2019, partió en autobús junto a su mujer Irene y su hija Samantha, de cinco años. Llegaron a la localidad de Montería, la capital del departamento de Córdoba, en el norte de Colombia, donde tenían una cuñada que los recibió y apoyó en los primeros momentos.

Al cabo de una semana Ronaldo ya estaba trabajando. No tenía papeles y todos sus empleos, como los de la mayoría de venezolanos que migran a otros países suramericanos, eran en negro. A menudo les pagan menos, les tratan mal y sufren por la xenofobia.

Lo primero que hizo Ronaldo fue arrastrar un carrito vendiendo embutidos por las calles sin asfaltar de Montería. No duró mucho: se fue a un autolavado donde todos los empleados eran venezolanos como él. Allí, el dueño les pagaba por día según los vehículos que lavasen, un 40% del precio total por cada uno. Pero Ronaldo se dio cuenta de que el jefe les engañaba con las cifras, les

decía que los clientes pagaban menos porque «regateaban» y con eso se quedaba con parte de su sueldo, así que cuatro meses después se fue.

Vendió un Chevrolet Malibú que tenía parado en Caracas y que había sido de su padre. Le costó horrores desprenderse de él por su valor sentimental, pero le dieron 800 dólares que fueron su sustento y colchón durante las peores semanas. Su mujer no trabajaba en Montería porque se quedaba en casa cuidando de la niña y en Caracas ese carro no lo podía mantener porque comprar un simple aceite o cualquier repuesto para ponerlo a punto era sencillamente imposible.

Con el dinero que sacó por el coche invirtió, entre otras cosas, en una bicicleta y en un carrito y comenzó a vender café y aguas aromáticas por su cuenta.

«Había mucha competencia, muchos tinteros [como se llama en Colombia a los vendedores ambulantes de café], pero como yo tenía la bicicleta conseguía llegar a zonas donde no llegaban los otros y así más o menos me iba sacando mis pesitos diarios», dice Ronaldo.

El gran éxodo

Más de cinco millones de venezolanos han huido de la crisis económica y humanitaria de su país en los últimos años. Es uno de los grandes éxodos de la última década, no solo en América Latina, sino en el mundo entero. Desde que Nicolás Maduro tomó el poder tras el fallecimiento del carismático y polémico Hugo Chávez, el estado de la economía, muy dependiente del petróleo, no ha hecho más que agravarse,

Según un informe del Programa Mundial de Alimentos presentado en febrero de este año, un tercio de la población venezolana padece inseguridad alimentaria y necesita ayuda urgente: son 2,3 millones de personas que sufren «carencias extremas en el consumo de alimentos».

La hiperinflación que azota al país caribeño desde hace varios años es considerada la peor de la historia americana: según datos oficiales del propio Banco Central de Venezuela, el 2019 cerró con una inflación del 9.585,5%.

¿Y qué impacto tiene ahora la pandemia? El Fondo Monetario Internacional (FMI) prevé —aunque en estas semanas hay tantos pronósticos diferentes— que la economía registrará a final de año una caída del 15% de su Producto Interno Bruto (PIB) y un alza de los precios del 15.000%.

El precio de los alimentos es lo que impulsó a Ronaldo y a cientos de miles como él a marcharse. Un salario mensual mínimo legal en Venezuela no alcanzaba durante los peores años de la crisis, ni alcanza ahora tampoco, para comprar más allá de dos paquetes de arroz y dos kilos de Harina Pan, la famosa marca de harina de maíz precocido para hacer las tradicionales arepas venezolanas, indispensables en la dieta de cualquier familia.

Un 59% de los hogares no cuenta con ingresos suficientes para adquirir comida y un 33% dice estar dispuesto a aceptar alimentos como pago por su trabajo, una situación que se ha agravado con la pandemia y la cuarentena obligatoria en un país donde más del 60% de la población vive del día a día, de la economía informal, del rebusque o de «matar tigres», como le dicen en el argot venezolano a tener varios empleos —generalmente informales— para sumar dólares o bolívares (la moneda nacional, completamente devaluada) a final de mes.

Venezuela es uno de los países de América Latina con menos casos de coronavirus (1.662). Tan solo 17 personas han muerto a causa de la Covid-19, según asegura el Gobierno, que presume de ser uno de los países del continente con menos casos por haber aplicado desde el principio un método de prevención exhaustivo basado en la doctrina china: control casa por casa en las comunidades, uso de mascarilla obligatoria y test de diagnóstico para todos. Venezuela y China establecieron un convenio de colaboración desde el principio de la crisis, y Pekín ha enviado en puente aéreo semanal numerosos insumos médicos (material de protección para los sanitarios, ventiladores, exámenes...) para frenar la pandemia en el país caribeño. Incluso un equipo médico chino aterrizó en Caracas y permaneció en Venezuela dos semanas instruyendo al personal local sobre cómo combatir el virus.

Llega el virus

El 18 de agosto de 2019, Johemir, sobrino de Ronaldo, llegó a Montería con su esposa, Raquel. Los dos tienen 20 años y son barberos. Se fueron de Venezuela por lo mismo que todos.

«Quiero dejar claro algo», dice Ronaldo sentado en el salón de su casa mientras le da un trago al zumo congelado de mango que le acaba de pasar su mamá. Es mediodía de un domingo de finales de mayo y el calor es insostenible. «Cuando decides marcharte, te vas no porque quieras irte, no. No te vas de turismo. Te vas con el alma y el corazón rotos porque dejas a tu familia, a tu país y a tu casa. Dejas todo tirado y te vas con una sensación muy amarga, pero lo haces para buscar opciones porque en Venezuela no se aguanta más. Tienes que adaptarte allá y soportar la presión de otras personas que se aprovechan de tus circunstancias para pagarte menos o para explotarte. Y aun así había que seguir teniendo fuerza para cuando tu mamá te preguntaba si todo estaba bien y había que decirle que sí, aunque fuese mentira».

Ronaldo tampoco lloraba ni se quejaba delante de su esposa. «Si les mostraba debilidad, ¿qué seguridad les iba a dar? Yo era el pilar de la familia, el que salía a trabajar».

Con la llegada de su sobrino, la familia y las posibilidades —también los gastos— crecieron y, después de otras cuantas vueltas laborales, los dos comenzaron a trabajar en un restaurante de comida rápida que funcionaba muy bien. Se llamaba La Fama Dog y el dueño prometió pagarles 30.000 pesos diarios (unos ocho dólares), vendiesen lo que vendiesen. Era una buena oferta y estaban contentos. El negocio iba bien.

Hasta que llegó el virus. «Habíamos comenzado a escuchar de los primeros casos en Bogotá, pero como nosotros estábamos lejos no le hacíamos mucho caso, aunque yo un día pensé que, si esto venía de China y ya estaba aquí, pues que igual había que empezar a tomárselo en serio, ¿no?», dice Ronaldo recordando con risa el principio del fin de su proyecto migratorio.

Llegaron los primeros casos a Montería y se decretó el toque de queda. Prohibido salir por la noche. Su negocio era eminentemente nocturno. Bajaron

las ventas. El dueño del restaurante trató de cambiar los turnos y comenzó a vender almuerzos, pero su clientela no estaba acostumbrada a que allí se vendiese comida al mediodía, así que para cuando el Gobierno de Colombia decretó cuarentena estricta, el negocio cerró sus puertas definitivamente.

Previendo lo que podía pasar, su mujer y su hija se habían marchado ya en un autobús de vuelta a Caracas unas semanas antes. Al menos ellas ya estaban a salvo, aunque después de comprar esos billetes se había quedado, literalmente, sin un peso. Tocaba empezar a ahorrar de nuevo. En Colombia se quedaron él, su sobrino Johemir y su esposa Raquel, que no consiguió trabajo durante el tiempo que permaneció en Montería, salvo algún que otro corte de pelo esporádico.

Una noche se juntaron y decidieron que no podían seguir así: sin trabajo, sin dinero y sin perspectivas. Pidieron ayuda a la alcaldía y a las autoridades colombianas para que les facilitaran un transporte (que pagarían ellos, pero necesitaban el vehículo) hasta la frontera. No hubo respuesta. Así que Ronaldo decidió que volverían a Venezuela en bicicleta. Y así fue. En el grupo eran cinco: Ronaldo, Johemir, Raquel y otros dos compañeros venezolanos que habían conocido en el trabajo.

Huir a casa

Salieron el 10 de abril de Montería a las cuatro de la mañana. Raquel no sabía montar en bicicleta y, aunque su esposo intentó enseñarle los días previos a la salida, no hubo manera. Así que engancharon un carrito de vender fritos a una de las bicicletas, con la idea de que Raquel fuese allí montada durante todo el trayecto junto a las pertenencias del grupo. Esa bicicleta, que era la más pesada por motivos obvios, se la irían turnando entre los otros cuatro.

Google Maps decía que había 800 kilómetros desde Montería hasta Cúcuta, su ciudad de destino, en la frontera entre Colombia y Venezuela. «Eso era lo que decía Google», se queja Raquel. «La realidad es que era mucho más, porque era todo montaña y caminos empinados y curvas. Fue horrible. Tardamos doce días en llegar».

El primer percance lo tuvieron a los 40 minutos de comenzar a pedalear aquella primera madrugada. Una de las ruedas del carrito se torció. El andamiaje rústico que habían colocado no daba para mucho, así que tuvieron que parar y arreglarlo como pudieron. Para ese momento, ya se habían dado cuenta de que la estructura no podría llevar a Raquel y a sus pertenencias. Demasiado peso. Raquel pasó a colocarse en la barra principal de la bicicleta de su marido. Así aguantó, casi en volandas, con las piernas al aire y con calambres los doce días de camino.

«¿Que qué fue lo peor para mí?», dice Raquel. «Creo que cuando vi un cartel donde por fin ponía Cúcuta y decía que quedaban doscientos y pico kilómetros, pero cuando levanté la cabeza para mirar hacia arriba solo vi una montaña enorme y empinada y pensé que no íbamos a llegar nunca. Ya estaba muy cansada. Además, durante el viaje me vino el periodo y lo pasé muy mal. Me daba vergüenza porque era la única mujer y me daba pena pedir que parásemos por mi culpa porque necesitaba ir al baño para limpiarme. Tampoco me pude bañar durante esos días y me sentía muy sucia».

Se bañaron tres veces durante todo el trayecto.

La primera noche pararon en un pueblo pequeño y durmieron frente a una panadería, en un suelo de cerámica blanco. Cenaron arroz con coco y sopa de queso, y se quedaron dormidos enseguida, exhaustos. Dormían siempre en la carretera o en la calle. Donde les agarraba la noche. Hacían guardias durante la madrugada para que no les robasen las bicicletas. Cada vez que llegaban a un pueblo, eran objeto de comentarios de los vecinos y la policía de turno no tardaba en llegar para advertirles de que se tenían que ir. Los miraban como si ellos fueran el virus.

Entre los cinco, para todo el camino, apenas contaban con 150 dólares. Su dieta durante los días de viaje consistió en comer pan en todas sus variedades: pan blanco, pan dulce, pan de guayaba, pan de queso; y mangos que recogían de los árboles de la carretera. Un día, una señora les regaló una bolsa de carne y la cocinaron con el caldero que acarreaban.

«Bebíamos agua hirviendo porque hacía tanto calor en el asfalto que se ca-

lentaba en seguida. Fue muy duro físicamente», dice Ronaldo, acostumbrado a poner al límite su cuerpo por su experiencia como bombero.

Las ruedas del carrito y de las bicicletas se estropearon, se pincharon o se rompieron hasta cuatro o cinco veces y todas ellas tuvieron que improvisar por el camino para buscar cómo arreglarlas. Al final decidieron deshacerse del maletero y de un montón de cosas más que no tenía sentido seguir cargando. Se desprendieron de casi todo.

Lo peor para el grupo fue «la noche de la tormenta», solo un par de días antes de llegar a Cúcuta. «Llegamos a una zona que era como un bosque y en el silencio de la noche vimos un mar de luciérnagas alumbrando por todas partes», relata Ronaldo. «Comenzó primero una brisa, después un relampagueo que se hizo cada vez más fuerte y yo dije: ‘Muchachos, se viene la lluvia’».

No les dio tiempo a nada. Tuvieron que hacer un sobreesfuerzo humano para lanzarse al suelo, encima de sus bolsos. Los árboles volaban, las ramas y los techos de uralita de las casas cercanas les pasaban rozando la cabeza. Se fue la luz, estaban desorientados y muertos de miedo.

Ronaldo, que es muy religioso —aunque, según él, no tiene ninguna confesión en particular—, dice que después de esa experiencia todavía cree más en Dios, porque se puso de rodillas y comenzó a clamar al cielo con todas sus fuerzas pidiendo que la tormenta cesara.

«Y créeme si te digo que no pasaron tres minutos y de repente paró».

En la frontera

Cúcuta es una ciudad típica de frontera: inhóspita, tensa, «malandra» y llena de grupos armados, incluidas las fuerzas de seguridad de ambos países. El grupo pidió ayuda a unos «trocheros» —los que ayudan a transitar pasos— para que les ayudaran a cruzar a Venezuela a través caminos verdes alternativos al paso legal.

Ante el cierre de la frontera por la pandemia, los trocheros no se dan abasto debido a la cantidad de venezolanos que están regresando al país. El paso legal por el puente Simón Bolívar no está abierto para ellos y la policía colom-

biana se ha desentendido al respecto. Ese trayecto, apenas 40 minutos de incertidumbre, se hace eterno por las dificultades orográficas y por el terror de sentirse un fugitivo huyendo a la patria propia.

Pagar por volver a casa

Por el río y las montañas transitan venezolanos cargados con una mochila de frustraciones: una historia de fracaso, la de su migración, y otra de humillación, la del regreso al hogar. Un éxodo mal gestionado en medio de una pandemia.

Según cifras oficiales, más de 50.000 venezolanos han vuelto al país desde el comienzo de la pandemia; pero es difícil saber cuál es la cifra real, dado que a menudo cruzan de forma irregular y no hacen la cuarentena obligatoria que el Gobierno ha decretado como medida de prevención sanitaria.

Según las autoridades colombianas, el número de venezolanos en el país vecino se ha reducido por primera vez en cinco años, aunque este descenso representa apenas el 0,9% del total. En febrero de este año había 1.825.687 venezolanos emigrados en Colombia; y en marzo la cifra había descendido a 1.809.872. Hasta el pasado 26 de mayo, habían retornado 66.492 solo desde Colombia, según este organismo. Este es un nuevo motivo de disputa entre ambos gobiernos, tradicionales enemigos acérrimos. Maduro ha acusado al presidente colombiano, Iván Duque, de tener un plan para «traer a venezolanos infectados» de vuelta a su país con la intención de «contaminar Venezuela».

Ronaldo y el grupo no tenían más dinero cuando llegaron a Cúcuta, así que pagaron a sus trocheros con sus bicicletas. Las dejaron allí cuando llegaron al otro lado, a San Antonio del Táchira, el primer pueblo venezolano tras cruzar la frontera, y sintieron que les arrancaban un pedacito de algo. «Qué nostalgia, vale».

Enseguida se encontraron con unos militares venezolanos que les preguntaron cómo habían llegado hasta allí. Mintieron y dijeron que habían pasado por el puente. Los militares hicieron caso omiso ante el embuste evidente y les dijeron que tenían que ir a la terminal de autobuses de San Antonio, donde

estaban reuniendo a los migrantes como ellos hasta que les dieran instrucciones de lo que tenían que hacer.

«Llegamos a la terminal y aquello estaba lleno de gente. Había miles de personas. Parecía una cárcel y nos sentimos como los presos cuando les sueltan en el patio de la cárcel el primer día y no saben qué hacer», explica Ronaldo, que dice que la escena le recordó a la serie *Prison Break*, una de sus favoritas. «Todo el mundo estaba tirado por el suelo con sus cosas e incluso con su ropa interior colgando en cuerdas improvisadas. Todo estaba muy desorganizado».

«No nos dieron más información», continúa. «Solo nos dijeron que teníamos que esperar, aunque allí nos hicieron la primera prueba rápida de coronavirus y salimos negativo. También nos metieron en un túnel de agua con cloro para descontaminarnos».

El grupo pasó una noche en la terminal y al día siguiente los derivaron a un «refugio» habilitado por el Gobierno para que pasaran su cuarentena preventiva. Tuvieron suerte. Recuerdan espantados cómo en esas horas de espera la gente se agolpaba descontrolada cuando las Fuerzas Armadas venezolanas gritaban que la comida estaba lista; y cómo pillaron a un grupo tratando de robar unos bolsos y los militares les colgaron un cartel en la espalda —que decía: «No debo robar en la terminal»— y los pusieron a dar vueltas para que todo el mundo supiera lo que habían hecho.

Los colores de las casas

En el refugio pasaron cuatro días aislados. Aseguran que todo estaba mucho más organizado y que los trataron bien. «Nos daban las tres comidas y había baños y cuartos limpios». Al quinto día por la mañana les hicieron otra prueba de diagnóstico, volvieron a dar negativo y los subieron a un autobús rumbo a Caracas. Tardaron más de 24 horas en llegar y, una vez en la capital, hicieron otra cuarentena en un refugio y otra más, de 14 días, en su casa, también obligatoria y supervisada en esta ocasión por sus propios vecinos, que les prohibían moverse más allá del límite de su propia frontera familiar.

El alcalde de los Valles del Tuy se ha puesto en contacto con Ronaldo para ofrecerle ingresar en el cuerpo de bomberos del municipio, pero el salario sigue siendo insuficiente para vivir, así que su plan ahora es montar un horno en casa y comenzar a hacer pan con su hermana. El pan que les alimentó durante su aventura en bicicleta de vuelta a Venezuela aparece ahora como una opción de futuro viable.

Su sobrino Johemir y su esposa Raquel tienen planes de montar una barbería, también en casa y con precios populares, con el dinero que fueron mandando desde Montería.

«Aun con la nevera vacía sigue siendo un paraíso estar en casa. Prefiero pasar hambre, pero en casa», dice Ronaldo, que ya ha dado buena cuenta en su salón de varios vasos de zumo de mango congelado.

«¿Sabes cuándo noté que Venezuela está mal? Cuando crucé la frontera y vi los colores de las casas. Están pálidas. El país está pálido y las casas llevan años y años sin una mano de pintura. ¿Os acordáis cuando el venezolano pintaba su casa cada fin de año? Ahora ya no se puede. Se evidencia el declive. En Colombia todas las casas eran de colores vivos, cuidadas, bonitas, pero aquí no».

Ronaldo, Johemir y Raquel pasan el resto de la tarde mirando fotografías de su viaje en bicicleta en las pantallas de sus teléfonos móviles sin internet y bebiendo zumo de mango congelado. Los mangos son de la mata de la calle de enfrente.

[Esta semblanza fue publicada con el título «Volver a Venezuela en bicicleta» por Esther Yáñez, en el año 2020, en www.revista5w.com]

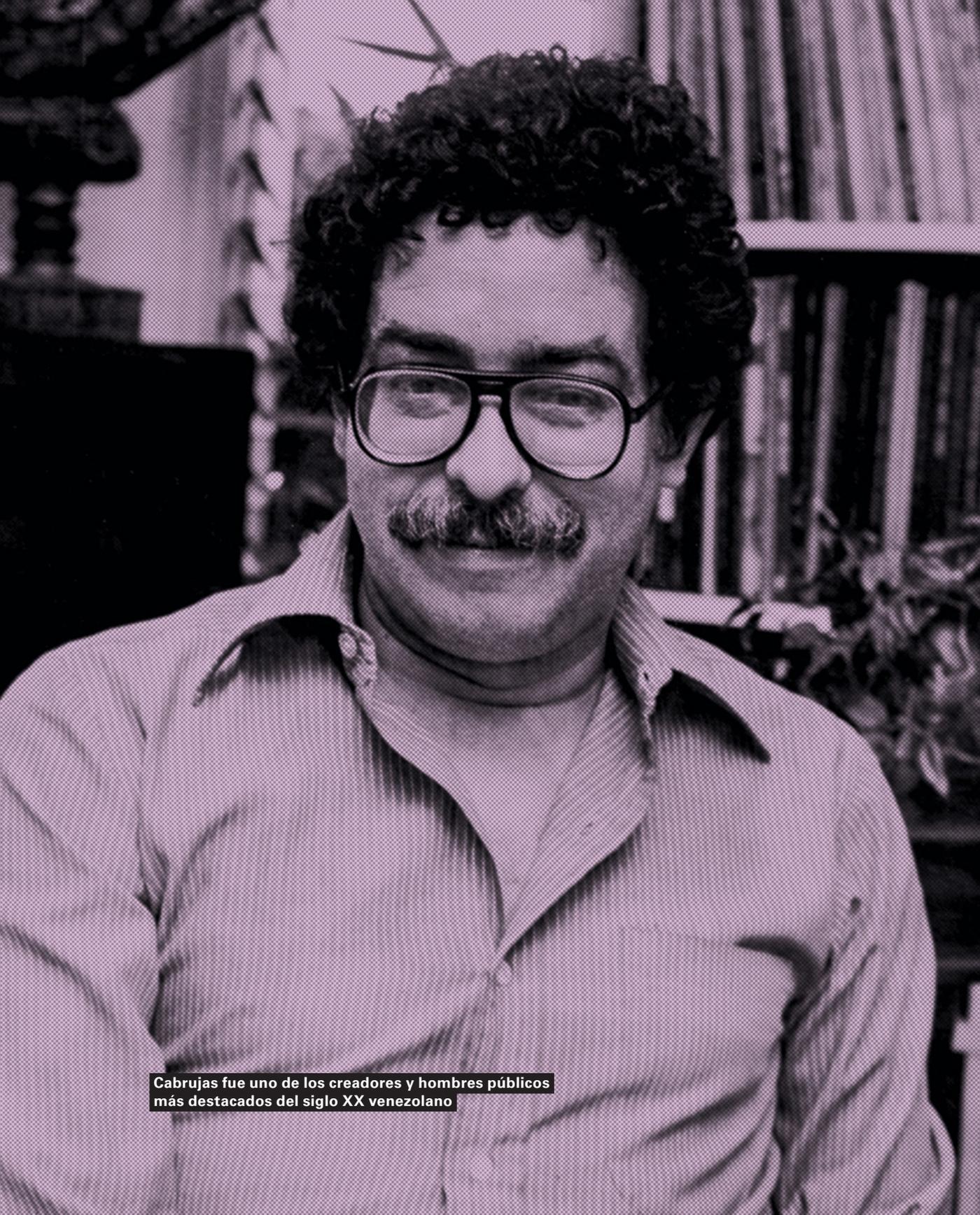
SEMBLANZA CORAL DE JOSÉ IGNACIO CABRUJAS

Es una antigua práctica del periodismo, en cualquier lugar del mundo, organizar despedidas más o menos numerosas. Tras el fallecimiento de personas que han sido descollantes en el ámbito público, los editores piden a familiares, amigos o expertos, declaraciones o artículos que ofrezcan un balance, una primera tasación del legado de quien partió.

Por la naturaleza propia del periodismo, estos balances son en extremos provisionales: se conciben y ejecutan con apuro. El resultado es el previsible: se publican conjuntos que resultan repetitivos, llamativamente parciales o que incluyen opiniones que se contradicen entre sí.

A veces se producen despedidas excepcionales. Ello es menos resultado de la planificación editorial y más el producto insólito del azar, del inusual acuerdo de las estrellas. Es lo que ocurrió con el adiós que el *Papel Literario* organizó, en octubre de 1995, para despedir a José Ignacio Cabrujas: las piezas publicadas, textos breves, cada una enfocada en una de sus múltiples facetas, encajó sin asperezas con las restantes. Se leen, una tras otra y logran construir una magnífica semblanza: poliédrica, con sus relieves. Dan cuenta de la complejidad y la maravilla de la condición humana. Del hombre singular y extraordinario que fue José Ignacio Cabrujas.

Del rostro, la voz, la adolescencia, del conversador, del hombre de televisión y del teatro, y de la ópera, pero también del articulista brillante, del



Cabrujas fue uno de los creadores y hombres públicos más destacados del siglo XX venezolano

melómano, del político y del hombre cuya lucidez cautivaba a sus lectores, hablan estos breves textos. Aun cuando fueron escritos con relativa urgencia –Cabrujas murió el 21 de octubre y estos fueron publicados el 29 de ese mismo mes–, sumados, en la interacción de unos con otros, producen un efecto excepcional: una rica semblanza coral, un retrato sugestivo y vivaz, del que fue uno de los creadores y hombres públicos más destacados del siglo XX venezolano.

NELSON RIVERA

NO A LA ESCOLÁSTICA

**POR PAULA VÁSQUEZ LEZAMA
(1995)**



i Por qué se hacían inolvidables los artículos de Cabrujas? Osada pretensión dar respuesta. Cabrujas abordó, divertido y ceñudo, los más diversos temas, cuestionando lo dicho, lo sabido, lo común y lo socialmente establecido. Era un antropólogo cultural que daba pistas para el reconocimiento y la crítica de prácticas consagradas, muchas veces burlándose de ellas. Supo escapar de la escolástica o, mejor todavía, nunca llegó a caer en ella. Eludió los conceptos vacíos, las discusiones en las que lo teórico es un regodeo para exquisitos estériles, que se vanaglorian de su oscuridad, y cuyo mejor logro es la sustitución de los procesos por inútiles conceptos.

Cabrujas no subestimaba con ligereza, aunque haya sido demoledor. Tenía una práctica poco frecuente por estos días: tomaba posiciones. No solo en grandes causas. También en asuntos de minúscula y cotidiana apariencia, poco prestigiosos para muchos «pensadores sociales». Más allá de acuerdos y desacuerdos Cabrujas llamaba al intercambio y la reflexión. Corría el velo de lo obvio y nos ponía en el aprieto de justificar con argumentos si estábamos o no con él. Esto es lo que ha desaparecido.

LA PIEDAD

**POR ALBERTO BARRERA TYSZKA
(1995)**



Hace tiempo, en uno de los programas de televisión que conducía Antonio López Ortega en el canal cultural, dije que deseaba que mis hijas estudiaran la historia según Cabrujas y no según la versión del Ministerio de Educación. Me refería a una lúcida entrevista que –en los avatares del inicio de la etapa perecista– José Ignacio le concedió a la Copre y que se tituló «El estado del disimulo». En ese texto, para mí, se fragua lo más lúcido e importante que se ha dicho sobre todo lo que tenga que ver con términos como identidad. País, patria... y los demás etcéteras posibles. Ahí reside la genialidad de Cabrujas: convertir una entrevista o una columna en una parte intachable del verdadero patrimonio nacional. La secreta batalla contra cualquier solemnidad. El estorrido de la inteligencia sobre la negligente mesa del burócrata.

Diez años atrás, gracias a ese fascinante invento cotidiano de la conspiración que ejerce Ibsen Martínez, nos reunimos los tres en casa de José Ignacio. Tuve, entonces, el chance de decirle que él representaba la oportunidad de demostrar un proyecto intelectual distinto a la bobería medinista, al simplón y aséptico figurín de Uslar Pietri hablando de los fenicios y emblematizando al pobre Vivaldi con sus cuatro estaciones. Cabrujas me miró y sonrió. Casi con piedad.

BENITO, EL SOBREVIVIENTE

**POR SERGIO DAHBAR
(1995)**



La calle más importante en la vida de Cabrujas murió de asfixia el sábado 21 de octubre. Me lo refirió días atrás un testigo, Benito Vargas, repartidor de hielo, último vecino de una dinastía comunitaria que se mudó a la calle Argentina de Catia, por los años cuarenta y cincuenta. No había edificios ni bloques, sino la promesa salvaje de El Junquito. La calle Argentina era pacífica. A veces un bodeguero calvo y suicida alteraba por horas la rutina de una urbanización con apariencia de pueblo, que escondía la infancia y adolescencia de Cabrujas.

Cualquier árabe mecánico, zapatero o comerciante que trabaje hoy en esa calle, advierte que solo Benito puede hablar del pasado de esa esquina. Este hombre sobrevive en la cuadra desde hace cuarenta años. Cual prestidigitador, mete la mano en un saco invisible y extrae recuerdos vagos de la familia Cabrujas. José Ramón, el padre sastre «era un hombre con mucho porte, buen mozo, el pelo blanco hacia atrás. Trabajaba mucho. Vestía personalidades. La señora Matilde cuidaba la casa y sus muchachos. A José Ignacio yo lo encontraba siempre caminando por la calle, delgado, pensativo».

Malas noticias

Parado contra un muro de su casa, el sábado 21 de octubre, Benito salió al balcón, pero no encontró un solo vecino con quien compartir su tristeza. Su mujer, Ana, lamentó la noticia con la nobleza de esas damas mayores que han conocido a un hombre desde muchacho y no aceptan que la muerte se los lleve de repente.

Desde que Benito Vargas sufrió un infarto, pasa más tiempo en casa. Cuida a sus nietos. Recibe la visita de sus hermanas. A veces conversa con su sobrino, Alejo Felipe, el socias de José Ignacio Cabrujas. No le sorprende la coincidencia. Ni le parece extraño que dos hombres tan parecidos tengan no solo la apariencia en común, sino semejante concentración de afectos y recuerdos en una misma calle de Catia. Benito guardó una foto del periódico que encontró en la barbería el lunes pasado, en donde aparece Alejo en el entierro, cerca del ataúd, diciéndole adiós a su doble.

Catia en el corazón

Cabrujas nunca se cansó de reconstruir los años de su vida en Catia: en entrevistas (Milagros Socorro: *Catia Tres Voces*, Fundarte), crónicas periodísticas (*El país según Cabrujas*, Monte Ávila Editores), prólogos (Caracas, Fundación Polar), conversaciones caseras. En la calle Argentina nació su educación sentimental, su aprendizaje de vida, formación intelectual, inagotable curiosidad, preocupaciones sociales, su ternura familiar. En Catia se acercó por primera vez a los mitos del séptimo arte (Bogart, Infante, Armendáriz). En la plaza escuchó por primera vez a Jacobo Borges, afirmando que sería pintor. Y Oswaldo Trejo lo emocionó con el argumento de una novela de Huysmans.

Catia le ofreció demasiadas revelaciones. El comienzo de sus inquietudes. También una tabla de salvación para sobrevivir en Caracas. Catia fue el país íntimo donde descubrió que sería escritor leyendo a Los Miserables en la platabanda de su casa, con dos bodegas en el horizonte y una vida por delante.

LUCIDEZ PURA

**POR COLETTE CAPRILES
(1995)**



Quizás lo más impresionante era esa voz de profundidades abisales, tallada a fuerza de Stanilavski, con toda la voluntad de ser otra cosa que lo que el destino podía trazarle en la plaza Pérez Bonalde de Catia.

Él procedió a construirse una voz. A construirse, cartesiano, una conciencia que parecía amplificar lo que para los demás era una fugaz y casi imperceptible intuición. Comenzaba a desbordarse, a inundar, a ahogarlo a uno de pura lucidez. El detallito crucial, el detalle cabrujiano aparecía como en cinemascopio y uno sentía que la pobre conciencita de bolsillo que le toco a uno es sencillamente miserable.

El abominable título de Maestro era quizás la señal de las angustias que causaban esos desbordamientos. La plebe clama por sus profetas, por sus notables. Muchos quisieron ver en la suya una conciencia universal, sabia, heroica, marmórea.

Pero esa era la conciencia concreta, específica e irremplazable de Cabrujas. No la del immaculado prócer y maestro que todo anhelamos para que nos susurre, antes de dormir, las líneas de buena conducta, sino la de un tipo lleno de pasiones, cuya rotunda humanidad difícilmente podría caber en los estilizados moldes de los prohombres locales y las glorias patrias. La de un tipo que hacía lo que nadie hace en este país: formarse opinión, decir lo que le parece, crear su propia enciclopedia según su real gana, en la que aparecen juntos Maupassant y Albertico Limonta, Valle Inclán y Paulina Gamus, los Ti-

burones y Verdi. Supo ser, constituirse en un sujeto que piensa y que sabe qué piensa. Un tipo, pues.

Pero la conciencia es una especie de secuela de la vida. Es efecto secundario, derivación gratuita. La conciencia que llegó a ser Cabrujas es un regalo. Y eso es lo horrible: que podemos seguir viviendo sin esa conciencia. ¿Pero eso es vida?

EL CAMARADA

**POR TEODORO PETKOFF
(1995)**

José Ignacio no era el intelectual pontífice. No nos sermoneaba con banalidades pomposas de esas que en el fondo no dicen nada. Su pluma política polarizaba porque él tomaba partido. No era neutro. Su humor ácido y mordiente dejaba hematomas. Porque, en definitiva, José Ignacio era un militante político y siempre se asumió como tal, él, que hubiera podido refugiarse en el cómodo Olimpo de los consagrados, esperando el bronce. Se comprometió con una causa y peleó por ella, desde su muy particular trinchera hecha de cultura, genio e ingenio, duda metódica, sentido político y lealtad con los más humildes.

Por eso mismo también el MAS de sus tormentos recibió el espuelazo implacable de su mordacidad crítica. Era como nuestra conciencia. Incluso cuando era injusto –y más de una vez lo fue–. Uno se arrechaba con él, pero terminábamos llamándonos. «Tengo que hablar con usted, maestro», decía su vozarrón en el teléfono y entonces cada desavenencia era seguida de una conversación homérica. La última vez fue por lo del Teresa Carreño. No fue amable la conversa, pero en el estreno de Sonny nos abrazamos como siempre. Estaba contento y yo lo estaba por él. Luego fue el golpe. Como de Dios, que diría Vallejo.

LA VOZ

**POR MARÍA CRISTINA LOZADA
(1995)**



«**E**se día supe que algo de ti se me escapaba, que, viejos amigos, todavía reservamos asombros. Ese día pensé también que alguna vez compartí contigo Tío Vania y que después de tantos años, guardo en mi memoria tu rostro...».

Me hablaba José Ignacio del silencio de Vania. Hoy ese silencio es dolor. Prefiero recordar su voz, cuando en el Aula Magna de la UCV nos asombró con su musicalidad en el maravilloso Míster Pitchum de la Ópera de Tres Centavos.

Después siempre dije que José Ignacio no hablaba, sino sonaba. A veces no entendíamos las palabras o la tos lo detenía. Pero el sentimiento y la emoción de su verbo nos convocaba y nos llevaba a soñar con nuevas aventuras, hoy en teatro, mañana en televisión u ópera, cualquier día en política. Ninguna voz proveniente de tan desconcertante timidez ha producido tal estruendo en la conciencia nacional, en los últimos años de nuestra historia. Ojalá pudiéramos «sonar» como él.

EL ROSTRO

**POR ELISA LERNER
(1995)**



La súbita muerte de Cabrujas me lleva a contemplar la foto que le hizo Vasco Szinetar, quizá, en los tiempos finales del Nuevo Grupo. Me aferro a la foto como una viajera perdida que se refugia en su guía Michelin. El rostro de una persona que no veremos más es como las monedas, de diverso tamaño y espesor, de un país al que, seguramente, no iremos de nuevo. Desde la foto que tomó Vasco, miro a un hombre mediterráneo que empieza a cultivar un maduro jardín introspectivo en el bigote denso, viril.

En los retratos de prensa del Cabrujas de los últimos días, fascina la abundosa, anacrónica cabellera. Magnífica, ensortijada cabeza, como un prosceño, llena de aventuras y proyectos, y sin hados pacientes para recibir el talco benéfico de los años.

En la vida diaria no era fácil llegar a la mirada del escritor. Unos pesados párpados de dromedario daban paso a miradas, aparentemente, veladas. Es el rostro, entre otros muchos de Cabrujas, que arrebató a las fidelidades (o infidelidades) del recuerdo: un hombre, aún en excelente edad de vida, al que lo hacía muy feliz el éxito.

LA ADOLESCENCIA

**POR JULIO CÉSAR MÁRMOL
(1995)**



Nos conocimos cuando tendríamos unos 16 o 17 años. El primer Lobo Estepario de Herman Hesse nos lo devoramos juntos; el primer llanto por el hondo pathos de la sexta sinfonía de Tchaikovski fue común, como el descubrimiento de Beethoven fue un aliento retenido en la extasiada admiración. Y la Donna é Mobile del Rigoletto de Verdi en la voz de Jan Peerce fue el inicio de una melomanía desenfrenada e inmortal que lo llevó a él a tener la discoteca más importante del país y, a mí, a viajar a Italia a estudiar canto. Mi primera esposa fue su prima hermana, mis dos primeros hijos son sus primos. Cuando en el Fermín Toro le caíamos a piedras a la policía, nos encarcelaron juntos en la Seguridad Nacional. De eso queda el recuerdo de las tremendas palizas que, con mano apoyada, mucho más fuertes que lo que nuestra edad de mocetones justificaba, nos propinaron los sicópatas de la SN. Pero sobre todo recuerdo la dignidad, la valentía sin alharacas, de un hombre que sin dárselas de mucho ya sabía serlo a tan joven edad, sirviéndole de ejemplo y parámetro a muchos de los fanfarrones cagados que allí estuvieron. Recordar a José Ignacio es para mí la presencia diaria de un callado lamento que a ratos se hace llanto, no porque pretenda galardones de dolor único y privilegiado. Simplemente porque fue demasiada vida compartida. Fue mi hermano.

LÍRICOS

**POR MAURO PARRA
(1995)**



Desde el invento feliz de la ópera, se creó un público especial de esta fusión de disciplinas músico-visuales. Es un espectador activo y sobre todo apasionado, cuya vehemencia continúa viva. Cabrujas fue un exponente ideal. Sus comentarios narrativos en Radio Nacional, en las transmisiones dominicales, sus citas de Verdi, Rossini o Wagner, en sus ácidos comentarios periodísticos y las alusiones a personajes en las telenovelas, donde Aídas, Ernanis o Brunildas eran mencionadas con frecuencia. En La Dueña vistió de Rigoletto al banquero Esteban Rigos, padre de la protagonista. Aún más, sus héroes se llamaban sin casualidad posible, Adriana y Mauricio, como en la Adriana Lecouvreur de Cilea.

Fue a su vez director y productor de ópera: La Sonámbula, Tosca, Don Pasquale, un magnífico Don Giovanni y una espléndida puesta en escena de Orfeo y Eurídice, que han honrado la accidentada historia de los montajes del género en nuestro país.

EL TRÍO DE LA SANTÍSIMA

**POR ARGENIS MARTÍNEZ
(1995)**



«**Y**o no tenía empuje para ser director... para mi narcisismo era difícil ceder espacio ante el narcisismo de los demás», confiesa Arthur Miller en sus memorias. Admitía así, que, para los dramaturgos, no es agradable en ocasiones animar la palabra del otro. Pero en Venezuela –solar de contradicciones– existía una Trinidad, endemoniada y provocadora, que solía, por profundas razones de amistad y sobrevivencia, intercambiar papeles, dirigirse entre ellos mismos, prestarse como actor y personaje en la obra del otro y ser productores en conjunto de sus piezas individuales.

La Santísima de las Tres C (Cabrujas, Chalbaud y Chocrón) erigió su fortaleza-catedral en el Nuevo Grupo y allí alcanzó una etapa de madurez creativa como nunca antes lo había logrado una generación de dramaturgos venezolanos.

Y lo que más llama la atención es que no solo se asumieron como creadores, sino que afrontaron otros riesgos al mantener abiertas por décadas dos salas al público y crear el concurso de jóvenes dramaturgos más importante de la época.

Pero la Santísima Trinidad difería en sus intereses extra-teatro: Chocrón jamás asumió el reto de la telenovela ni del cine, pero sí el de gerente cultural; Chalbaud decantó por los largometrajes y la creación de un gran fresco del

mundo marginal venezolano. Cabrujas se abstuvo ante la dirección de cine y ensayó a su vez la televisión y la ópera.

De los tres, José Ignacio se supo el más político y respaldó candidaturas y abrió mítines. Tal vez esa vena lo llevó a asumirse como articulista semanal en los diarios y, desde ese entonces, fustigó conciencias y dibujó sonrisas en un mundo extremadamente particular que volvía del revés lo cotidiano: en ellos fue único, como lo fue también en su larga y «acompañada» soledad intelectual.

Sería absurdo pensar que esa Santísima Trinidad ya no existe –aunque pudo haber un distanciamiento fugaz– porque difícilmente Chocrón y Chalbaud podrán doblar la esquina cada mañana sin saludar a José Ignacio.

[Estas semblanzas fueron publicadas originalmente en la edición del 29 de octubre de 1995 con el título «Textos para recordar a Cabrujas (1937-1995)», en *El Nacional*].

Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco.

[www.banesco.com/somos-banesco/biblioteca-digital-banesco/
biblioteca-digital-banesco-2](http://www.banesco.com/somos-banesco/biblioteca-digital-banesco/biblioteca-digital-banesco-2)



 @Banesco  @baneskin  Banesco Banco Universal  banescobancouniversal



RIF: J-07013300-5