

70 AÑOS DE CRÓNICAS CULTURALES

Curador
Carlos Ortiz

Prólogo
Sergio Dahbar



«Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos...»

Juan Villoro

**70 AÑOS
DE CRÓNICAS
CULTURALES**

70 AÑOS DE CRÓNICAS CULTURALES

Editor general Sergio Dahbar



70 años de crónicas culturales

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

Anagabriela Padilla y Brayan Silva

DISEÑO

Jaime Cruz

CURADURÍA DE IMÁGENES

Guillermo Suarez

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Carlos González Nieto

ISBN: 978-980-425-041-5

Depósito Legal: DC2019001485

ISBN: 978-980-425-041-5



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. 9

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Prólogo _Pág. 14

Sergio Dahbar

Crónicas

Fiestas que alegran la vida de La Urbana _Pág. 19

Francisco J. Ávila

Días para el arte en Madrid _Pág. 26

Luis Luque

La creación está de fiesta en Europa _Pág. 29

Clarisa Vallmitjana

Cuando los diarios comenzaron a enfermarse _Pág. 34

Jan-Olof Petterson

Una fiesta que es pura melancolía y diversión _Pág. 37

Mariahé Pabón

Misterios que llaman la atención en Yaracuy _Pág. 41

Nicolás Ojeda P.

Al compás de «Alma llanera» llegaron al Congreso los cineastas _Pág. 44

Ezequiel Díaz Silva

Mis vacaciones en Barbados _Pág. 49

Marieta Calcaño

De cómo una filmación puede transformar un burdel en una fiesta _Pág. 53

Juan Carlos Palenzuela

Cuando el viento de la música sopla sobre Daniel Barenboim _Pág. 59

Tomás Eloy Martínez

«Los escritores nos embriagamos en el festín de la palabra» _Pág. 63

Miriam Freilich

Tretas y retretas _Pág. 67

Igor Delgado Senior

San Félix, propiedad privada _Pág. 69

Sergio Dahbar

Carnaval como país de fondo _Pág. 75

Felipe Saldivia

Salsa y merengue para Don Quijote _Pág. 78

Maritza Jiménez

Tres mujeres al ritmo de las intermitencias del amor _Pág. 80

Rubén Wisotzki

El mejor concierto de rock que se ha hecho en Venezuela _Pág. 84

Gregorio Montiel Cupello

Gloria también defraudó _Pág. 92

Ana Elena Coronel

María Rivas en el Teresa Carreño al son del compromiso _Pág. 94

Tal Levy

Nueva York subterránea _Pág. 97

Claudia Noguera Penso

Gente extraña que regala pastillas _Pág. 101

Alejandro Reig

El dibujante que vino a la casa de Reverón _Pág. 105

Fanor Díaz

Dejar los huesos en Bogotá _Pág. 109

Iván Gabaldón Heredia

El japonés que quería bailar salsa _Pág. 118

Sergio Jablón

Una soda que convence a todo el mundo _Pág. 121

Erika Tucker

El día en que Rubén Blades habló de la invasión _Pág. 125

Carlos Mollejas

Un visitante inesperado _Pág. 128

Francisco Massiani

Un antihéroe chévere que seduce a los niños _Pág. 131

Carmen Elena Boon

Dos coroneles seducen a Guatemala _Pág. 134

Viglamar Torres

El regreso de Sting conmovió a Caracas _Pág. 138

Manuel Lebon Anzola

La mayoría de edad del dibujo de Zapata _Pág. 141

Carlos Delgado Flores

Otras ciudades dentro de la gran urbe _Pág. 145

Sandra La Fuente P.

¡Quítamela, Tomás Eloy! _Pág. 148

Salvador Garmendia

El swing llegó hasta Miraflores _Pág. 150

Hilda Lugo Conde

Un pacto estelar con el diablo del amor _Pág. 152

Héctor Bujanda

Octavio Paz en Miami _Pág. 155

Boris Muñoz

Me desnudé para Tunick _Pág. 165

Alexis Blanco

Todos contestan por Tío Simón _Pág. 169

Laura Helena Castillo

Con Yordano detrás del escenario _Pág. 178

Willy McKey

Ser diferente es un ejercicio vital que agota _Pág. 187

Florantonia Singer

Palabras como balas _Pág. 199

Pedro Plaza Salvati

Crónicas de Pablo Antillano

23:00, hora llanera _Pág. 208

Venezuela en Super-8 _Pág. 212

Número nuestro de cada día _Pág. 217

Con nombre propio _Pág. 221

En reposo _Pág. 224

PRESENTACIÓN

Ya no hay día, según alcanzo a percibir, que, al cumplir con la imprescindible rutina de informarse, no aparezca, en lugar destacado, la cuestión de la crisis de la información y la crisis de los medios de comunicación en el mundo. Con frecuencia y despliegue imposible de eludir, editoriales, artículos de opinión, reportajes y reseñas hablan de una realidad cada vez más compleja: la deriva de la información, por una parte, y la deriva de los medios de comunicación, por la otra. Ambas cuestiones, el estado del género informativo y el estado de las organizaciones que las producen, son analizadas como las dos caras de una misma moneda.

Una vez que fue evidente, a mediados de la década de los noventa, que la expansión de internet vendría a cambiar para siempre el destino de los medios impresos, comenzó una discusión que todavía no alcanza su capítulo final, sobre si el papel como soporte del periodismo lograría pasar la dura prueba de la revolución digital. Han transcurrido más de dos décadas largas y todavía son muchos los medios impresos que resisten, lo cual hace pensar que su anunciada desaparición, si es que ocurre de forma definitiva, no será tan rápida como se había pronosticado.

De forma simultánea al debilitamiento estructural de las grandes revistas y diarios impresos, asediados por la sobrepoblación de webs informativas y el auge geométrico de las redes sociales, se ha incubado, crecido y expandido otra crisis, en este caso de gran calado y enormes consecuencias para el conjunto de la sociedad, que es la crisis del periodismo.

Hasta hace tres décadas eran inimaginables las experiencias a las que nos enfrentamos los lectores a cualquier hora: la de no saber si la noticia que tenemos frente a nuestros ojos es tal, o si es una deformación de algo que realmente ha sucedido, o si se trata de una invención de pies a cabeza, o si es una mezcla, impecablemente concebida, entre realidad y ficción, cuyo origen es, la mayoría de las veces, imposible de determinar.

Uno de los aspectos que poco se menciona, es que el fenómeno de las falsas noticias guarda una inquietante similitud con las industrias de la falsificación, que ahora mismo proliferan en algunas economías del mundo. Hay productos de imitación, cuya factura permite reconocer, a simple vista, que lo ofrecido no es más que un intento burdo de engañar al consumidor. Pero hay otros, elaborados con tal esmero y detalle, que solo un ojo verdaderamente experto está en condiciones de diferenciar la imitación, la marca falsificada, del producto original o genuino.

Pasa algo semejante con las falsas noticias: aparecen con frecuencia, piezas producidas con altos estándares de calidad. En las redes sociales circulan materiales elaborados con preciosismo y, hay que reconocerlo, con una clara voluntad de perfección. Textos, fotografías, reproducción de documentos, infografías y más, realizados con rigor y exigencia, que no son más que falsificaciones, torceduras o perversiones de lo real, en la que han intervenido profesionales valiéndose de los más avanzados recursos técnicos.

Los falsificadores y las falsificaciones, hay que decirlo, no han ganado la guerra, pero han causado daños considerables. Una de sus victorias, cuyo alcance es difícil de medir, es que han restado legitimidad al periodismo de los hechos, es decir, al periodismo que hace su trabajo cumpliendo con los principios deontológicos de la profesión. Se ha creado un ambiente de sospecha generalizada, de modo que ahora es común encontrar a personas que confían más en cualquier afirmación descabellada, proveniente de una red social, que en el razonado desmentido hecho desde el periodismo y sus recursos de verificación.

No solo se publican materiales que hablan de falsos sucesos, porque forman parte de acciones deliberadas, sino también porque pululan los espontáneos que se acogen a la fórmula de que cualquiera puede ejercer la oportunidad de informar, incluso desinformando, y para ello están allí, a disposición y bajo costo, las diversas herramientas que el mundo digital ofrece a todo aquel que quiera expresarse en la esfera pública.

No solo hemos perdido la certidumbre básica que debe sustentar la información; no solo se ha puesto en entredicho la institucionalidad de los medios de comunicación; no solo se ha erosionado la entidad del profesional del periodismo, sino que se han abierto las puertas a una serie de otros daños, daños que también tienen un carácter esencial.

Me referiré a dos, en concreto. El primero, que es objeto de reiteradas denuncias, es el cada día más evidente deterioro del lenguaje, en todos los ámbitos de lo público. Por cierto, es conveniente anotar que hay estudiosos que señalan que esa tendencia es reflejo de algo todavía más inquietante: la degradación de los intercambios verbales en el seno de los hogares. Dicen los expertos que el envilecimiento de lo público probablemente sea equivalente del menoscabo en el ámbito de lo privado.

La segunda cuestión, vinculada a la anterior, es el auge de una lengua donde la descalificación, el insulto, la difamación, la humillación y el rompimiento de las normas elementales de cortesía, se están normalizando. Ya no escandalizan. Se ha llegado al extremo donde hay quienes defienden la opción del insulto como si fuese un derecho al que se puede apelar en cualquier circunstancia.

Todos estos elementos actúan a favor de una fuerza que es devastadora para la convivencia: la mentira. Cuando el espacio público se llena de falsas noticias, de insultos y señalamientos sin base alguna; cuando lo incierto se multiplica sin tregua; cuando hay un socavamiento constante de la legitimidad de personas, grupos sociales e instituciones, se pone en peligro la convivencia y la democracia. Esto es justamente lo que está ocurriendo en el mundo, que ahora transcurre en una era de sospecha y descreimiento.

¿Hay mecanismos que permitan contrarrestar o revertir, en alguna medida, este declive? ¿Cuenta la sociedad con reservas para detener este proceso, que continúa avanzando casi sin barreras que lo obstaculicen, alentado por actores e intereses políticos irresponsables y anónimos?

Probablemente no hay mejores herramientas para combatir la expansión de las falsas noticias que la educación y el buen periodismo. Un periodismo fiel a los hechos; que proteja la lengua de malversaciones; que mantenga su apego a lo constatable; que deseche rumores y especulaciones; que no oculte sus dudas; y que reconozca sus limitaciones, porque no siempre es posible explicar la extrema complejidad de ciertas realidades. Lo resumo así: hace falta volver a propagar un periodismo que pase de largo frente a las tentaciones de estos tiempos.

Si ese periodismo, además, está bien escrito, pronto conquistará la gratitud de los buenos lectores. Tendrá una significación especial y duradera, como la que está reunida en este título, *70 años de crónicas culturales*, noveno libro de una serie de antologías que ha sido precedido por sus pares, *70 años de fotoperiodismo*, *70 años de entrevistas*, *70 años de humor*, *70 años de hazañas deportivas*, *70 años de crónicas en Venezuela*, publicado en dos tomos, *70 años de conversaciones con escritores de paso* y *70 años de crónicas policiales*.

Como todos los títulos pertenecientes a esta serie, la calidad de la escritura tiene aquí un papel preponderante. Los textos compilados, muchos de ellos concentrados en episodios de la industria del espectáculo, comparten la habilidad que es el signo de los buenos cronistas: abordan sus temas con flexibilidad, elocuencia y prosa siempre clarificadora. Como los buenos fotógrafos, también el cronista detiene su mirada en ciertas circunstancias que resultan reveladoras para el lector. No predomina en la selección, una determinada tonalidad, sino lo contrario: va de lo personal a lo público, de lo rural a lo urbano, de lo sagrado a lo insólito. La lectura de estos textos produce la sensación de que nada en la realidad resiste a las capacidades de un buen cronista.

Pero este volumen de crónicas culturales, además, contiene una significativa novedad, que debo destacar especialmente: dedica una sección, al final

de su recorrido, a rendir un homenaje al periodista Pablo Antillano Calcaño, quien falleció en marzo de este año.

Pablo Antillano dejó tras su partida, textos que son emblemáticos del periodismo cultural a lo largo de casi cinco décadas, que van desde mediados de los años 70 hasta nuestros días. Fue creador de revistas y publicaciones periódicas como Reventón, Buen vivir, Escenas y Lectores, todos hitos por su impronta innovadora y por el impacto que, en distintas épocas, tuvieron sobre el periodismo y sobre las audiencias a las que estaban dirigidas esas publicaciones.

Pero además de eso, su legado tiene otro componente, a la vez, menos tangible pero quizás más relevante, es que fue un maestro de periodistas, un inspirador de al menos cuatro generaciones de escritores, a los que estimuló en el propósito de desentrañar la realidad, de no conformarse nunca con las apariencias. Antillano, tal como lo han descrito los muchos amigos que cultivó a lo largo de su vida, fungió como un activista del pensamiento crítico, alguien que, de forma natural, en sus intercambios cotidianos, te impulsaba a repensar la realidad, a cruzar la superficie de las apariencias para avanzar hacia el nudo oculto de las cosas.

Las 46 crónicas contenidas en esta selección, cinco de ellas escritas por Antillano, fueron publicadas entre 1949 y 2019. Ellas vienen a sumarse a los textos y fotografías contenidos en las anteriores entregas de esta serie, que bien puede entenderse como una gran antología del periodismo venezolano de las últimas siete décadas.

Quiero decir, como cierre de esta introducción, que, leídos en conjunto, estos libros guardan una significación todavía mayor, porque dialogan unos y otros. No son piezas aisladas unos de otros. Forman parte de una masa de contenidos, que debe ser ahora mismo, la principal base documental para el estudio del periodismo venezolano desde mediados del siglo XX hasta las dos primeras décadas del XXI. Nos enorgullece pensar que ha sido Banesco, la entidad que ha facilitado tan destacado y duradero logro editorial.

Juan Carlos Escotet Rodríguez

PRÓLOGO

Quizás el lector de estos textos desconozca la complejidad que entraña buscar materiales publicados en el pasado en la Venezuela de hoy. Se podría decir que es una tarea que exige las destrezas del antropólogo más avezado. Parafraseando a Oliver Sacks, «un antropólogo en Marte». Así hemos enfrentado la curaduría de estos materiales, que conforman *70 años de crónicas culturales*. Una serie que comenzó en 2011, cuando inauguramos –a solicitud de Banesco– una línea de trabajo con un libro único, y ya agotado, *70 años de fotoperiodismo*. Abríamos así una estantería de libros imprescindibles para gente de la comunicación, pero también para el lector más generalista que deseaba explorar en materiales ya olvidados.

Rastrear diferentes tipos de trabajos periodísticos en un momento en que la institucionalidad ha desaparecido no es tarea fácil. Muchos medios de comunicación cerraron sus puertas y sus actividades y se olvidaron de sus archivos de contenidos, aquellos que escondían tesoros en forma de textos y fotografías. Las hemerotecas hace años que no actualizan la tecnología para conservar un patrimonio inestimable. Mantienen aún rudimentarios sistemas de microfilms que comienzan a mostrar su declive. Las páginas de papel del pasado corren el riesgo de desmoronarse ante los ojos atónitos de los investigadores, que no dan crédito a lo que tienen ante sus ojos.

Para encontrar los textos reunidos en este volumen hemos contado con un equipo de producción de gente comprometida que ha buscado recortes de prensa en lugares inimaginables, ha tomado fotos de los textos con sus celulares, para luego transcribirlos. Hemos consultado a sus autores para rescatar materiales que no se encuentran en hemerotecas ni en archivos de empresas.

Ha sido como siempre un trabajo laborioso y arduo. Una suerte de viaje a los orígenes del periodismo en Venezuela, para entender que ese principio no tiene dolientes. Una verdadera lástima, porque cuando el pasado queda a la intemperie, ocurren las peores tragedias. Resulta doloroso advertir que los jóvenes profesionales que hoy se forman para trabajar en el ámbito de la comunicación social no tienen manera de apreciar la tradición que los precede. No pueden mirarse en el espejo de un texto publicado 60 años atrás para entender qué sobrevive y qué debe superarse.

Me he preguntado más de una vez –por ejemplo– si la ausencia de crónicas en la vasta memoria del periodismo venezolano no se corresponde con el desconocimiento que existe sobre la naturaleza de este género y el desprecio que muestran muchos editores, para quienes representa un incómodo problema de espacio, sobre todo cuando el periodismo impreso se quedó sin páginas para contar lo que ocurre e importa en el mundo. No deja de aparecer aquí una paradoja: a los periodistas les produce felicidad componer una crónica que luego no encuentra espacio donde publicarse. Por ceguera editorial o porque solo quedan medios de comunicación en ruinas.

Lo he escrito muchas veces y lo he conversado en numerosas clases de periodismo, así como en foros. No se trata de cualquier género del periodismo. Posee abolengo y exige respeto. «La crónica tiene su origen en la mitología griega. Cronos era un titán representado con una guadaña. Descendiente del Cielo y de la Tierra, castró a su padre Urano, pero fue derrocado por sus hijos y condenado a gobernar el paraíso de los Campos Elíseos. Para los romanos era una figura menos agresiva que para los griegos. Fue también el dios del tiempo humano. Y de alguna manera se lo relacionaba con la forma en que ciertas circunstancias impiden el desarrollo de algo».

Nuestra relación con la crónica comienza con el descubrimiento de América, cuando dos portentos comenzaron a conocerse. Los que venían de Europa, impedidos de practicar la ficción literaria o filosófica por un edicto de Carlos

V, porque distraía la urgente evangelización de los «salvajes», aprovecharon la crónica para narrar lo que veían y muchas veces no comprendían.

Hoy se conocen como cronistas de Indias, tradición que se extiende hasta el presente. Traían en sus alforjas de conquistadores españoles una cultura y una manera de contar. Cristóbal Colón, Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, Inca Garcilaso de la Vega, Gonzalo Fernández de Oviedo y Baños, Bernardino de Sahagún son nuestros cronistas ejemplares, nuestros contemporáneos.

También aparecieron escritores locales. Juan Rodríguez Freyle, autor del texto clásico de la colonia llamado *El carnero*, fue un adelantado. Quiso ser seminarista, pero terminó como agricultor, con problemas de obesidad. Escribía lo que oía y veía, en un curioso *mélange* de crónica, relato picaresco y sermón moral.

A Rodríguez Freyle le debemos una crónica sobre una mujer que se queda sola mientras el esposo, un militar, viaja por las islas del Caribe. Ella queda embarazada en un desliz. Quiere saber cuándo regresará su marido, para desembarazarse de ese tropiezo. Acude a una bruja, que busca en una bola de cristal la verdad de esa historia. La mujer descubre que el padre de su hijo disfruta en una isla de los amores de una caribeña. Le pide una prueba para saber si eso es verdad. La bruja saca una corbata de la bola de cristal y le pregunta si esa corbata es de su marido. Tranquila, logra recuperar su normalidad. Pero el marido al volver descubre la corbata. Ella es condenada a la horca. Una crónica de la Colonia que se inscribe en la tradición de la narrativa hispanoamericana.

Desde entonces la crónica y la ficción se han comunicado por cuartos invisibles en la gran casa de la literatura del continente. Mencionar nada más al mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) y *Los infortunios de Alonso Ramírez*, y al colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) y su *Relato de un naufrago*, es una forma de unir el pasado con el presente, una suerte de comunicación privilegiada a través de la picaresca española y su derivación hispanoamericana. Ahí se traza la desventura de dos pícaros portentosos de nuestra América.

La selección que incluimos en esta cosecha, *70 años de crónicas culturales*, ha sido escogida por el editor Carlos Ortiz y posee curiosidades notables. Todos son textos que producen admiración y ganas de volverlos a leer. Textos de 1949 sobre fiestas populares de la Venezuela profunda. Unas sorpresas de Juan Carlos Palenzuela y Tomás Eloy Martínez: el primero sobre la filmación de *El pez que fuma* y el segundo sobre un concierto de Daniel Barenboim en Washington. El descubrimiento de unos médicos en el sur de Venezuela y la relación que establecen con los indígenas de la zona, narrado por el antropólogo Alejandro Reig.

Falta mucho más. El viaje del grupo de rock Sentimiento Muerto a Bogotá, para trabajar en un nuevo disco, que desemboca fatalmente en la desaparición de la banda, narrada por un testigo de excepción, Iván Gabaldón Márquez. La visita de un dibujante legendario a Caracas, Hermenegildo Sábat, visto por el periodista Fanor Díaz. Una crónica inusual imaginada y escrita por un escritor fuera de serie, Francisco Massiani. O un encuentro desopilante en el metro de Caracas, registrado por Salvador Garmendia. De más reciente data, sobresale la pluma y la perspectiva inusual de un periodista del talante de Boris Muñoz, sobre Octavio Paz en Miami. Y nuevas voces, como Florantonia Singer, una reportera con una voz tan singular como renovadora.

La desaparición de un periodista que marcó las páginas culturales de diferentes medios de comunicación de Venezuela, Pablo Antillano, dejó una ausencia tremenda. Quisimos rendirle un homenaje en estas páginas con cinco textos que se encuentran en la frontera de la crónica cultural y que ponen de relieve la importancia de su legado.

Como siempre suelo aclarar, una antología suele ser un ejercicio de injusticia porque deja muchos textos fuera. Esta selección incluye 46 trabajos que no tienen desperdicio. Hubiéramos querido incluir más, pero quizás ese sea un placer que siempre se disfruta. Saber que estamos frente a una porción de la realidad y que esa porción apenas revela la riqueza de lo que nos perdemos.

Sergio Dahbar



CRÓNICAS

FIESTAS QUE ALEGRAN LA VIDA DE LA URBANA

Al sur de Caicara del Orinoco, en el estado Bolívar, se extiende un caserío que fue visitado por un cronista a fines de los años 40. En esta pieza se destacan los juegos que alegran la imaginación y la vida cotidiana de los niños

FRANCISCO J. ÁVILA

La estrella Guaramaco comenzó a titilar por encima del temido Barragán. El viento, el pavoroso viento que sopla donde el mitológico cerro se hunde en el Orinoco, apenas hacía cabecear nuestra embarcación. El riesgo de la zozobra amainaba al compás de esa extraordinaria y musical plástica que solo pueden contemplar los vespertinos navegantes del gran río. Los arrebales de un sol pascual pin-celaban fantásticas figuras sobre las plumizas nubes. Y rasgando la quietud de un azul esmalte, los tricolores de nuestra bandera viajaban con las plumas de las guacamayas y se escondían en la espesura de la selva. El paso de estas coloridas aves indicaba que eran las 5:00 de la tarde. Media hora después, de-bían pasar los pericos con su chaqueta verde y sus parientes con pantalones rojos. Los baquianos, los inolvidables camaradas de la expedición, se valían de ese alado cronómetro para calcular el tiempo. Nos dijeron que el vuelo de los últimos loritos anunciaba que faltaba muy poco para llegar a La Urbana. Y nos aseguraban que, al desembarcar, veríamos primero las bandadas de gar-zas en busca de sus codiciados dormitorios y, luego, las gaviotas cenizas que, ahítas de pececillos, cerrarían el plumífero cortejo y anunciarían la noche.

UN PUEBLO SOLITARIO

En efecto, el reloj de la naturaleza no se equivocó. Estaba bastante oscuro cuando divisamos las albas casitas de La Urbana. El fuera de borda no podía amarrar en el propio embarcadero del pueblo. Porque, al bajar las aguas del Orinoco con el verano, se forma una playa de arena que aumenta su extensión casi inesperadamente. Y las lanchas, para no encallar, se mantienen a prudente distancia. Bajamos nuestras maletas ayudados con linternas y algunas luces de luciérnagas. Nadie sabía en La Urbana de nuestra llegada. Allí no hay telégrafo. Y una carta emplea cerca de un mes para llegar a su destino. Es un pueblo solitario enclavado al pie de una montaña rocosa. Sirve de estacionamiento a las embarcaciones que hacen el tráfico entre Caicara y Puerto Ayacucho. A primera vista, parece una aldehuela ambiciosa, pero no tardamos en ver que se trata de un pueblo más que carece de impulso propio, a pesar del espíritu de sus moradores, deseosos por convertir en ricas dehesas aquellos inmensos potreros naturales. Valiosas y desconocidas tierras que esperan el crédito oficial y los brazos inmigrantes. ¿Pero quién las conoce? ¡Ni siquiera el propio municipio, asiento de prefectura, figura en los mapas escolares! La Urbana no existe para la mayoría de los venezolanos.

LA ANTIGUA URUANA

En nuestra opinión, el nombre Urbana debe proceder del antiguo Uruana, que fue el sitio, habitado por uruanayes, cabres y otomacos, donde el padre jesuita Roque Lubián fundó Nuestra Señora de la Concepción, en el año 1746. Pero este último nombre jamás pudo suplantarlo al indígena Uruana. Con el correr del tiempo, los aborígenes cedieron terreno al mestizaje y el pueblo se llamó La Urbana.

Ese lugar fue asiento de los citados indios otomacos, hoy desaparecidos de nuestro territorio. En la época precolombina, Uruana era un centro comercial donde se fabricaba la célebre «quiripa»; se envasaban grandes cantidades de manteca de tortuga; se elaboraban esteras y se vendían los productos de una apicultura rudimentaria, pero productiva. Tal era la Uruana de los otomacos.

En las oquedades del cerro de La Urbana pueden todavía observarse los vestigios de aquella misteriosa cultura otomaca. En una rápida excursión que practicamos, encontramos numerosos petroglifos que, ante nuestra superficial mirada, parecen manifestaciones de un culto a la terrible culebra cascabel. En las fotos que tomamos de algunos de esos dibujos, se ven figuras muy parecidas al peligroso reptil. También descubrimos rasgos de figuras semejantes al jaguar y la luna. Como se sabe, los otomacos rendían tributo al terrible plantígrado y le suponían su morada cerca del satélite. Nos dijeron que en el cerro Barragán están esculpidas figuras que recuerdan la mitología de los otomacos, según la cual el primer abuelo de estos provino de un picacho situado en dicho monte. En otra ocasión, nos referimos ampliamente a la prodigiosa vida de estos indios, cuando comentamos el importante trabajo del profesor Ángel Rosenblat.

Al Museo de Ciencias entregamos algunas de las terracotas y figurillas pétreas que encontramos cerca del pueblo. Tuvimos la suerte de recoger los restos de una tinaja, abundantemente dibujada, donde –días antes– los niños habían encontrado los restos de algún esqueleto otomaco (según costumbres indígenas, los muertos son colocados en grandes ollas de barro y llevados a los huecos de las peñas. Muchos cementerios de esta clase han sido descubiertos en nuestros días).

LOS NIÑOS DE LA URBANA

Entre las impresiones más gratas que se han quedado fijas en la hondura de mi sentimiento, ninguna la recuerdo más vivamente como la provocada por los niños de La Urbana. No trato de hacer hipérboles ni quitar méritos a otros niños venezolanos cuando afirmo que los infantes de este pueblo orinoquense son los más sociales, trabajadores y estudiosos de nuestro país. Unen a su candor y extrema sensibilidad un afán de vida colectiva como bien lo anhelan numerosos pedagogos modernos. Sin maestros especializados, sin escuelas de trabajo, sin equipos docentes, esos niños de La Urbana están diciendo a la Venezuela de nuestros días que tenemos material humano para realizar

grandes cosas. Nuestro primer contacto con esos niños fue al desembarcar. Solícitos acudieron a subir el equipaje por el barroso acantilado. Cuando les expresamos nuestro cansancio por la larga caminata sobre la arena de la amplia playa, nos dijo el mayor de ellos:

–Esto no es nada, patrón. Nosotros somos los que cargamos el agua a nuestros papás. Y hay que recorrer esta distancia y otra igual para llegar al sitio donde se deben llenar las latas. Y eso que ahora en diciembre todavía el río está cerca. En enero y febrero hacemos un recorrido como de una legua a pie y bajo un sol que nos tuesta los brazos.

Y el otro continuó, cuando su compañero apenas había terminado de hablar:

–Nos ofrecieron una bomba, desde la Revolución de Octubre. Pero todavía no la vemos. Con una bomba ahorraríamos tiempo y así podríamos estudiar un poco más.

Esos niños, de entre 7 y 12 años, saben que el tiempo para su aprendizaje está en permanente lucha con las necesidades de sus humildes hogares. Se levantan muy temprano para cortar la leña. Manejan el hacha con una destreza jamás vista. Una mañana me sentí casi horrorizado al ver a un niño de cinco años cómo hendía, sin temor alguno, un robusto tronco que era tres veces más grande que él. Los niños de allí son hijos del trabajo. Sus padres sarrapieros les han enseñado, desde la época del balbuceo, que en esa fiera región hay que arrancar el pan con el duro sacrificio. Pero los niños de La Urbana, nacidos en la mancomunidad de la cotidiana brega, no tienen ojos melancólicos. Sus caritas mestizas reflejan, al contrario, un ansia de vivir. Por lo menos, su imaginación late duro entre sus venas y se levantan con optimismo hasta que les llega la edad de la desesperanza, cuando –ya jóvenes– se dan cuenta de que viven en un país improductivo.

PINTORESCOS APODOS

Pude estudiarlos de cerca, mientras permanecí en La Urbana, poco antes de internarnos en las selvas de Guamare en busca de los indios panares. Me hice

amigo de ellos. Y aprendí sus canciones, sus juegos y sus pintorescos apodos. Estos remoquetes están endilgados con una imaginación precisa. Los nombres, tomados de la fauna circundante o de aventureros conocidos, encajan bien en los rostros y costumbres de quienes los llevan. Muy pocos se molestan por tales seudónimos. Una tarde fresca, en la amplia plaza frente a la pequeña capilla de La Urbana, me fueron presentados uno a uno. El que hacía de capitán comenzó: fulano de tal, alias Güiriri; zutanejo, alias Tigüi-tigüi; perencejo, alias Potro Pando. Y así conocí a los Guatemedrano, Huesito, Gato Amarillo. Quevedo, Juan Sonso, Cabo de Vieja, Chácharo, Pecosó, Coumbre, Chapapote y otros más. Y por último se presentó el mismo capitán: «Soy Caimancito». Y está bien puesto el nombre. Aquel niño parecía ser el más perspicaz de todos.

LA FIESTA INFANTIL DE AÑO NUEVO

El elevado y sentido espíritu de sociabilidad de los niños de La Urbana –urbanos son y en alto grado– lo pude comprobar los días pascuales y en la víspera de Año Nuevo. Unos a otros se buscan para hacerse regalos. Y cuando se acerca el 31 de diciembre, se reúnen los más «vivos» del pueblo y comienzan a ensayar una pequeña orquesta, integrada por furrucos y cuatros. El furruco está hecho con un tambor semielaborado por ellos mismos y un palo que no atraviesa el cuerpo; el palo es manejado por el capitán, quien dirige el coro de niños. Tuve la suerte de poder anotar algunas de las cancioncillas que oí. Son entonadas con aires de villancicos y muchas de ellas están compuestas por los propios niños. Otras son recogidas del folklore local. Los niños van de casa en casa al terminar de cantar y reciben algunos regalos que pasan a un fondo común.

Con el producto de sus habilidades artísticas, los niños contratan a algunos músicos adultos para que toquen en la fiesta de Año Nuevo. Esta fiesta reviste especial solemnidad entre los niños de La Urbana, se visten con sus mejores trajes y pasan invitaciones a las niñas. Entonces, en una de las casas que tengan amplio corral, dan rienda suelta a sus inquietudes infantiles por

medio del baile alegre. Al terminar las fiestas los niños llevan a sus amiguitas a sus casas y allí son obsequiados con dulces y otras golosinas.

Aquí alguna cancioncilla de Año Nuevo que oí del labio de los niños de La Urbana:

Yo no tengo la culpa si canto maluco
échale la culpa al golpe del furruco
si yo fuera rico dinero tuviera
una dama de oro al niño le diera
aquí está la rosa chupó el picaflor
buscando al amante que robó su amor
y ella lo embriaga con su simpatía
y el enamorado goza de alegría
yo no quiero vino ni tampoco ron
yo lo que deseo es buena atención.

EL JUEGO DEL CHIGÜIRE

En La Urbana los niños juegan como en todas partes del mundo. Pero allí el juego reviste casi los caracteres de institución. La falta de distracciones y deportes hace que los chicos de ese pueblo se las ingenien para inventar nuevos juegos. Muchos de estos son conocidos en otros sitios de Venezuela, pero algunos son propios de allí. Generalmente, los juegos autóctonos llevan nombres de animales o árboles y expresan con mímicas y actividades muchas de las costumbres de aves, cuadrúpedos, etc. En La Urbana los niños juegan al chigüire, el yare, la concha, el venado, la patilla, el gavilán y otros muchos. El chigüire, por ejemplo, es un juego acuático. Uno de los niños hace las veces de este animal anfibio que, como se sabe, se alimenta de vegetales y vive a orillas de los ríos. Cuando se cree en peligro se tira al agua y saca la cabeza de vez en cuando para respirar y sumergirse de nuevo. Generalmente, los perros de los cazadores se tiran también al agua tras la presa, pero si acaso no se ahogan se ven obligados a prescindir de la persecución. Pues bien, en dicho juego el

niño que tenga fama de buen nadador se transforma en el chigüire. Los otros hacen de perros que persiguen al chigüire, que huye de ellos bajo el agua. Los perros más nadadores se adentran en la corriente, pero los otros se quedan rezagados. Si uno de los perros toca con la mano la cabeza del chigüire, este se da por vencido.

EL BAILE DE LOS INOCENTES O DE LOS LOCOS

Pero no son los niños de La Urbana los únicos que recurren a la música y al juego para desterrar de su mente el cansancio de un pueblo rutinario. Los adultos son de espíritu festivo y expresan a menudo esa sana alegría guayanesa, hoy mezclada en el Orinoco con el humor llanero por medio de las cuerdas vibrantes de un cuatro o el «chaschás» de la maraca.

En la tarde del día 28 comienzan a salir individuos o parejas que penetran sorpresivamente en las casas del pueblo. Son verdaderos disfraces, difíciles de reconocer, cuyas voces cambiadas dan lugar al mutuo regocijo o divertidas chuscadas. Luego los disfraces se reúnen en un mismo sitio del pueblo y comienzan a danzar al son de la improvisada música. La gente ríe cada vez que el disfraz «hombre» que oculta a una desconocida dama saca a bailar al disfraz «mujer» porque por los zapatos y especial modo de caminar a veces se descubre al hombre escondido tras la careta. Si cae la careta de la pareja pueden venir sorpresas: bailaban dos personas separadas por viejas rencillas o disgustadas por asuntos amorosos. Muchas veces vuelve la amistad, pero también puede surgir una sampablera.

[Esta crónica fue publicada con el título
«La fiesta de los niños en Año Nuevo» en *El Nacional* el 2 de enero de 1949.]

DÍAS PARA EL ARTE EN MADRID

A principios de los años 60 este cronista visitó Madrid y dio cuenta de la vida cultural que animaba los museos y las galerías de la ciudad

LUIS LUQUE

Si el paisaje viaja, uno puede encontrarse con él en cualquier parte del mundo; por ejemplo, en España. Aquí –en el madrileño paseo de La Castellana– hemos tomado hace unos días la dirección que va al Museo de Arte Contemporáneo para toparnos de nuevo con tierra venezolana. Hablamos de la exposición que, bajo el título «Venezuela, del paisaje a la expresión plástica», ha organizado en Madrid la Fundación Fina Gómez. Entramos en las salas. Un paso y ya estamos atravesados por colores, por las ondulantes figuras de Armando Barrios, por la serenidad de las escenas de Héctor Poleo, por las vibraciones de Jesús Soto, las composiciones de Cruz-Diez, las formas trepidantes de Pascual Navarro, las visiones microscópicas de Mercedes Pardo o las batallas sobre la tela de Oswaldo Vigas. Alejandro Otero parece también atravesarnos con sus cuadros que señalan silencio, quietud, como una estampa que nos mostrara la desnudez de un espíritu en meditación. Por último –aunque aquí no hay orden de clasificación–: Gerd Leufert y Francisco Narváez. Como una probable música de fondo, la exuberancia de un fondo venezolano: selvas, ríos serpenteantes, una villa de los Andes, un edificio de la Ciudad Universitaria de Caracas, una casa de Coro.

La exposición ha sido presentada con un gusto que merece todos los aplausos. «Los organizadores –dice Fernando Chueca Goitía en el catálogo, ¡magnífico catálogo!– han tenido conciencia de que este arte brota de algún sitio, que



no es diferente a un paisaje que es por sí mismo cultura. Paisaje de una grandeza inaudita, donde la selva, el río, la montaña y la planicie son gigantes de formas sobrehumanas, pero tan visibles y presentes, bajo el silencio del sol, que parecen latir y estremecerse». Creo que todos los venezolanos residentes en Madrid se han estremecido también y no pocos españoles han hecho otro tanto. Madrid –en estas últimas semanas de ambiente literario, intelectual, enrarecido, polémico– acogió esta exposición con toda la seriedad que el asunto merecía. Uno –quizá no tan serio– ha hecho caminar la imaginación trasladándola al escenario caraqueño cuando acudía al Salón Oficial de Arte a componer las notas para la prensa, al borde del parque Los Caobos. Por un momento, el cronista ha creído encontrarse ahí; ha creído incluso que si avanzaba un tanto vería un Reverón y, al lado, el rostro de una persona conocida, quién sabe si el del mismo Miguel Arroyo.

Salimos del Museo de Arte Contemporáneo. De nuevo, el paseo de La Castellana y, algo más abajo, La Cibeles. *La Estafeta Literaria* ataca a Blas de Otero y ataca a la revista *Ínsula*. Son ataques políticos. En medio de este frente, surge el estreno de la película *Los Tarantos*, una cinta de ambiente gitano de auténtica calidad en la que Carmen Amaya –hoy fallecida– muestra su arte en el baile, en la danza. Madrid está ahora de capa y abrigo. El frío se ha adueñado completamente de la ciudad. Un frío seco que viene de la sierra...

[Esta crónica fue publicada con el título «Crónica de Madrid»
en *El Nacional* el 8 de diciembre de 1963.]

LA CREACIÓN ESTÁ DE FIESTA EN EUROPA

Puede ocurrir en Múnich o en Roma o en Londres, como si el arte se desplegara por las ciudades europeas en busca de un público que lo disfrute. Muestras, grabaciones, robos de obras de arte. La vitalidad de una cultura en efervescencia

CLARISA VALLMITJANA

A poco tiempo de la muerte de G. Braque, la Galería Haus der Kunst de Múnich abre al público una exposición con 290 obras. Los organizadores, entre los cuales se encuentra Douglas Cooper, persiguen con ella ilustrar la trayectoria del pintor desde sus obras juveniles, cuando fue rechazado por el Salón de Otoño (1905), hasta sus últimas telas. Nada escapa al minucioso cuidado de sus organizadores. Las búsquedas geometrizaras que el crítico Vauxcelles calificó de «bizarreries cubiques» (revista *Gil Blas*, 14 de noviembre de 1908) y de allí la afortunada acuñación del vocablo «cubista», que luego dará lugar a las versiones del llamado cubismo analítico (1910) y sintético (1912). Los *collages*, la arena pegada, las imitaciones de madera, el período «neoclásico» (1922), los ensayos escultóricos (1939), el paréntesis durante la invasión nazi y la producción hasta el final de su vida.

Los más calificados críticos europeos escriben, a propósito de la mencionada exposición, las más contradictorias opiniones. Unos se pronuncian definiendo a Braque como un pintor frío, sistemático en elucubraciones plásticas, regateándole méritos de creador en el sentido más estricto del vocablo. Otros afirman que la verdadera grandeza de Braque estriba precisamente en

renunciar a la búsqueda de «novedades» y concentrar su incalculable condición de pintor en altas especulaciones artísticas. No falta quien advierta en su obra una serie de signos que son fiel trasunto de nuestra época. La riqueza de figuras y formas relacionadas entre sí, los múltiples elementos de que se servía y la prodigiosa elaboración de sus composiciones son motivos bien válidos para que lo consideren genuino creador de un lenguaje inscrito en el ámbito de nuestra centuria. Su equilibrio y placer por la forma, color, dibujo y composición, las serenas elaboraciones de sus obras y su indecible buen gusto hacen que sea considerado como el más francés de los pintores de nuestros días; universalmente francés. La figura de Braque, como vemos, es interpretada desde varios puntos de vista, como corresponde a un pintor de su talla. Pero todos están de acuerdo en reconocerle un incalculable talento y profundo conocimiento del oficio.



El misterio del *Retrato del Duque de Wellington*, de Goya, que fue robado a la National Gallery de Londres en agosto de 1961, será posiblemente resuelto dentro de pocos días. Con motivo de la gran exposición del pintor español que se prepara en Londres, el presidente de la mencionada galería, Lord Robbins, se dirigió –a través de la televisión– a los ignotos ladrones rogándoles que restituyeran el cuadro. Les garantizaba que las autoridades concederían la inmunidad otorgando al robo un carácter de «préstamo». En el curso de la alocución, Lord Robbins ha invitado a los ladrones a reflexionar serenamente acerca de la inutilidad de mantener escondida al público esta obra maestra. Lord Robbins ha continuado su discurso, tratando de convencer a los ladrones, argumentando que si la mencionada tela sufre algún deterioro constituiría un delito contra la nación y un peso de conciencia para el responsable. Este robo es considerado como el más clamoroso después del de *La Gioconda*.

Siempre en Londres, el anticuario A. Lound sostiene haber comprado por la ínfima cantidad de 20 dólares un autorretrato de Van Gogh, obra juvenil del artista, realizado en París el año de 1876. La primera obra catalogada de Van



Roma acoge a «un *Hamlet* fuera del tiempo y del espacio, con un lenguaje vivo y actual, crudo y nervioso»

Gogh por De la Faille corresponde al año de 1881. De ser cierta la afirmación del anticuario inglés, este cuadro tendría actualmente un valor aproximado de 40.000 dólares.



El actor Giorgio Albertazzi y el director-escenógrafo Franco Zeffirelli han informado a la prensa, reunida en un coctel celebrado en el Teatro Eliseo de Roma, el estreno para el 30 del corriente de una nueva versión de *Hamlet*. Con el objeto de actualizar a Shakespeare han estudiado una serie de decorados y vestuarios que no representan época concreta alguna. Se trata –según los in-

formantes— de la presentación más revolucionaria del *Hamlet*. Un *Hamlet* fuera del tiempo y del espacio, con un lenguaje vivo y actual, crudo y nervioso.

En realidad, Albertazzi ya había intentado presentar un *Hamlet* muy audaz en el Teatro Romano de Verona, pero, como declara él mismo, el error de aquel *Hamlet* consistía en que era demasiado fiel al teatro isabelino. En esta nueva versión, decorados, vestuarios y dicción constituyen una perfecta unidad conceptual. La obra concurrirá en el próximo Festival de las Naciones, en París, donde se darán otras versiones del *Hamlet*: una inglesa interpretada por Peter O'Toole, bajo la dirección de Laurence Olivier; otra alemana interpretada por Maximilian Schell, dirigida por Gustav Gründgens, y, por último, una francesa interpretada y dirigida por Jean-Louis Barrault.



El comediógrafo Silvano Ambrogio sigue cosechando éxitos con su obra *Los buroosaurios* (palabra compuesta de dinosaurio y burócrata). En efecto, se está dando de nuevo en el Piccolo Teatro de Milán y se ha estrenado últimamente en el Teatro Stabile de Génova. Para dentro de poco será montada en Roma. El autor, un joven toscano, empleado de la Administración de Correos, ha sabido llevar a escena con gran sentido crítico y humorístico ese mundo tan peculiar de la burocracia italiana. Con la agudeza propia de los toscanos, no se le escapa detalle o situación para crear divertidísimas sátiras.

Ambrogio está preparando una nueva comedia titulada *I birocrați*, palabra esta vez compuesta de «biro» (en castellano bolígrafo) y «burócrata»; o sea, los burócratas que escriben con bolígrafo.



Se ha inaugurado en Catania (Sicilia) la temporada de conciertos. Un acontecimiento de relevante importancia lo constituye el concierto de Stravinski, quien dirigirá obras suyas en primera audición. En el programa de conciertos figura también el Modern Jazz Quartet.

Ha suscitado enorme interés un disco lanzado por una casa francesa. Se trata de *La historia del soldado*, con música de I. Stravinski y textos de Ch. F. Ramuz recitados por J. Cocteau. La grabación tuvo lugar en octubre de 1962 con motivo del homenaje al director de orquesta Í. Markévich al cumplir sus 50 años. Tanto el tono de voz del poeta como su dicción y penetración ponen de relieve la aparente ingenuidad y la profunda amargura que encierran los textos de Ramuz y que tan magistralmente supo interpretar Stravinski en este genial retablo.

En el ámbito de la música grabada, potentes firmas de discos han lanzado últimamente al mercado novedades y perfeccionamientos de una fidelidad increíble. Una casa norteamericana presenta un álbum, *Dynagroove*, con una serie de discos para cuya grabación se ha utilizado una nueva técnica que ha requerido muchos años de estudio y experimentación. Los resultados, según los entendidos, son realmente sorprendentes por su claridad, fidelidad y brillantez.

Por otra parte, una casa holandesa reúne bajo el título *Magia del sonido* una colección de discos técnicamente admirable. Parece ser que el procedimiento empleado consiste en grabaciones ópticas sobre película, con lo cual se obtienen insospechados resultados. En ambas colecciones el criterio técnico ha prevalecido sobre el contenido.

[Esta crónica fue publicada con el título «Crónica de Roma»
en *El Nacional* el 29 de diciembre de 1963.]

CUANDO LOS DIARIOS COMENZARON A ENFERMARSE

El cierre de un periódico en Suecia hacia 1963 muestra una preocupación anticipada frente a la crisis de los medios, que muchos años después recibirán el disparo fatal de internet

JAN-OLOF PETTERSON

Recientemente fue anunciado que el diario de los socialdemócratas suecos, el *Ny Tid* (*Nuevo Tiempo*) de Gotemburgo, dejará de existir. La decisión causó gran agitación en todo el país y especialmente en círculos obreros de Gotemburgo. ¿Suspenderá el partido político más grande su portavoz en esta ciudad, la segunda del país en tamaño? ¿Es verdaderamente necesario?

El *Ny Tid* es víctima de la enfermedad que, en los últimos años, ha afectado a un número creciente de diarios suecos –tiradas en disminución y bajas en los ingresos por anuncios–. La enfermedad termina generalmente con la suspensión del diario. Antes del *Ny Tid* siempre había afectado a los diarios pequeños de la provincia y, a pesar de todo lo que se dice de que «otra parte independiente del coro de la prensa ha enmudecido», no habrá muchos que hayan echado de menos los diarios que han dejado de existir.

Se está haciendo cada vez más caro editar diarios en Suecia. Los pequeños tendrán dificultades para resistir la competencia. El *Ny Tid* se hallaba en una situación de competencia sin esperanza en una ciudad donde los órganos liberales dominan y el diario tenía que basar su existencia en los subsidios que recibía de los sindicatos.



El cierre del diario de los socialdemócratas estremeció a Suecia

En el debate que se mantiene en Suecia a partir del caso del *Ny Tid* se ha dicho que, si no se hace nada para impedir «la muerte de los diarios», tendremos una prensa prácticamente unificada que consistirá en un número reducido de diarios gigantes. Esto no fomenta la universalidad del debate y de la crítica social.

Entonces, ¿qué se puede hacer? Unos dicen que no hay otro remedio que dejar correr las cosas y declarar que la muerte de diarios es solamente una parte de la concentración en marcha hacia unidades aún más grandes en casi todos los campos.

No, dicen otros, un diario no es cualquier cosa. Es un foro para la información y la crítica y es un elemento necesario en una democracia. Cuantos más diarios tengan el monopolio en el lugar donde se editen, tanto más limitada y

parcial será la formación de la opinión pública. La democracia está en peligro. El desarrollo no puede seguir así (61 diarios suspendidos en 18 años).

Varias proposiciones se han hecho para solucionar la cuestión. Ciertas personas desean que el Estado garantice la existencia de los diarios que andan mal. Esto ha provocado una tormenta de protestas. ¿La prensa dirigida por el Estado? La proposición tiene como idea que el Estado concederá a los diarios ciertas facilidades económicas.

Como un ejemplo de la gravedad con que se mira estas cuestiones puede citarse que el Gobierno acaba de designar una comisión que estudiará las consecuencias que la muerte de los diarios tiene en la formación de opinión.

Sin embargo, la tirada total de la prensa sueca ha aumentado en los últimos años. Son especialmente los diarios de la tarde de las grandes ciudades los que han avanzado, extendiéndose por toda la provincia. Los diarios pequeños tienen así competencia doble: ya sea de los competidores locales, ya sea de los grandes dragones de Estocolmo y Gotemburgo. El debate sigue y pronto tendremos otra noticia de que un diario tiene que cerrar.

[Esta crónica fue publicada con el título «Crónica de Estocolmo»
en *El Nacional* el 29 de diciembre de 1963.]

UNA FIESTA QUE ES PURA MELANCOLÍA Y DIVERSIÓN

San Cristóbal fue fundada el 31 de marzo de 1561, sin saber en ese momento que tendría un papel fundamental para el turismo de la zona, como lo demuestra esta crónica de los años 60 sobre una feria que es una fiesta incesante

MARIAHÉ PABÓN

Don Juan de Maldonado y Ordóñez de Villaquirán fundaba la población de San Cristóbal el 31 de marzo de 1561, como un alto en el camino que venía del Nuevo Reino a Mérida. Era el alto para sentarse a mecer el espíritu, para darle alas al corazón y para refrescar la palabra y el aliento junto al río Torbes, límpido y sonoro, acompasado en su ritmo por el paisaje a veces luminoso, otras envuelto en el encaje de su niebla, haciéndole guiños a la melancolía e invitaciones a la paz y a la dulzura.

Era la pausa en complicidad con el paisaje, el punto de solaz para la tregua, el sitio del diálogo, en medio de un ambiente pastoril, dentro de un apretado mundo de esperanzas, cuando se caminaba de la mano con la incertidumbre y se vivía a la sombra de la angustia.

Se había escogido el lugar como el apropiado para hacer hueco a la paz. Serranía y arroyuelo, viento fresco, riqueza del mundo vegetal, mundo propicio para abrir el cauce del júbilo interior y para hacer un alto al ensueño, antes de proseguir con la jornada y de reemprender la lucha por la conquista de

universos mejores. Así nació San Cristóbal, 405 años atrás, caminando a paso lento en su colonia y despertando en el siglo XVIII para unirse a la marcha de los comuneros y hacer historia de heroísmo, dejando sentado que ahí estaba hirviendo el corazón de la patria y se estaba haciendo eco al derecho de ser y de vivir libres.

EL HOMBRE DE LA SIERRA

Hacia 1876, era el Táchira la alfombra vegetal de Venezuela, con sus 29 millones de matas de café, extendidas en sus serranías, hablando de un quehacer terco que se unía a la multiplicación del saber, al cultivo del pensamiento y a la tarea empecinada de ser algo más que una tarjeta postal. Inspiración de poetas o pintores.

Y fue el botín de muchos gobiernos. Y fue más tarde víctima del espejismo y la sed del petróleo, hacia cuyo encuentro fueron miles de tachirenses, hallando la muerte y la tragedia en su desalojo rural y el abandono de la tierra que los había visto nacer y los había consentido con su aire, siendo perjudicial y maligno el nuevo clima, buscando en la codicia y el afán de otro mundo que nunca fue bueno para ellos.

Pero todo regresó a su cauce y las piedras lanzadas fuera del río volvieron a sentir la caricia del agua, uniéndose al ritmo de la vida vegetal y haciendo concierto con el diario trajín, pesado en ocasiones, jubiloso en otras tantas, pero siempre lleno de ese amor por la tierra que a veces es criticado y que ha logrado milagros.

El hombre de la sierra se ha hecho de ese paisaje, agobiado de rosas y amodorrado de neblina, sierra y valle, cortados por ese viento seco que aprieta los labios, dando nacimiento al acento andino, palabreo musical arrastrado hacia el final del vocablo con un golpe seco y definido, como es seco y definitivo su carácter, huraño en su pared externa, caluroso y amable al solo mostrar el espíritu.

EL MILAGRO DE SAN SEBASTIÁN

Unidos paisaje y hombre, en la tarea de engrandecerse, el camino se hizo ancho para que se produjera el milagro y San Cristóbal volviera a ser el alto en el camino, dentro de un mundo dinámico que busca nuevas fuentes para beber progreso.

Y en esta oportunidad no fue el descanso de una ruta entre Nueva Granada y Mérida, sino el corazón hacia el cual convergieron gentes de todas las ramas de la patria: centro y norte, sur y este, en el occidente vegetal y templado, tan pródigo en belleza como en sonrisas.

Largas caravanas partieron desde Caracas y ciudades vecinas para llegarse a la antesala de la frontera y a la puerta grande del país, en el sitio cercano a donde se unen los dos países bolivarianos.

Nunca tanta gente reunida. Quienes pronosticaron en un comienzo lo exagerado de una plaza de toros con capacidad para 18.000 personas se guardaron sus reservas, al ser testigos del multicolor e impresionante espectáculo de una Monumental desbordada de público, habiéndose colado más de 5.000 personas que apretaban al resto y quedando fuera no menos de 3.000 aficionados, a quienes se les cortó la ilusión de participar del último acontecimiento taurino de la Feria de San Sebastián.

Los tachirenses cumplieron con el cometido de hacer una plaza de toros dentro de un plazo determinado. Eje de la fiesta grande, la Tercera Feria de San Sebastián dejó atónitas a millares de gentes y será el punto de partida para que el resto del país entienda que la siembra de ferias es industria, produce dividendos, atrae turistas y abre perspectivas a la provincia, hasta hoy no muy destacada en movimientos cívicos de gran alcance.

San Cristóbal no es ya la ciudad de los portalones claveteados y las calles de piedra. No es más la provincia risueña y pastoril, ni es la tarjeta postal abrumada de verdes. Sobre la vieja capital tachirense ha surgido una ciudad nueva y pujante, prendida aún a su tradición y a su esbelto espíritu, pero anhelante de posesiones futuras, con una razón poderosa: ferias anuales para las que habrá necesidad de construir un nuevo aeropuerto, muchos sitios de

recreación y de hospedaje, sistemas modernos de organización hotelera y ayuda oficial para convertir en una institución internacional esta de San Sebastián, fiesta anual en la que de nuevo se darán cita las mismas gentes que ayer colmaban de júbilo las calles de San Cristóbal.

Terminada la gran jornada de la feria, San Cristóbal se pone de nuevo su delantal de trabajo para entregarse a la brega en la que se halla empeñada buscando la ubicación que merece dentro de los pueblos de avanzada en Venezuela. Para los tachirenses que aman la tierra y desean ponerla de bandera del adelanto, la Feria de San Sebastián debe estar más integrada a la comunidad y debe realizarse en el futuro con miras no solo a presentar los mejores carteles taurinos del mundo, sino a hacer que fiesta brava, júbilo, movimiento cívico y rostro exterior sean uno solo.

Todo estuvo dispuesto para que el milagro se cumpliera. Pusieron los tachirenses su buena voluntad y dejaron correr su río de cordialidad y simpatía para que el ambiente fuese grato y para que la siembra diera frutos en el próximo año.

Ya saben ellos lo que habrán de hacer para no dejarse arrebatar su título de pioneros de las ferias en grande. Tienen un año para subsanar errores lógicos ante la imprevista afluencia de público y cuentan con las experiencias de este año para poner a funcionar el entrante toda la maquinaria que ellos poseen y que pueden poner al servicio del terruño, en beneficio de algo que los va a convertir en centro de atracción; tal es la fuerza y el encanto de la ciudad y de sus gentes.

Quedó el buen sabor de una feria inolvidable y una fiesta de corazón y de espíritu, a cuya mesa se sentaron miles de gentes salidas de todo el mapa venezolano, para quienes el alto en el camino fue grato, como melancólico fue el regreso por entre la serranía, esa que aprieta los labios y también el corazón.

[Esta crónica fue publicada con el título «Hombre y paisaje se unieron para hacer ancho el camino que llevó a la Feria de San Sebastián» en *El Nacional* el 24 de enero de 1967.]

MISTERIOS QUE LLAMAN LA ATENCIÓN EN YARACUY

Las peregrinaciones hacia los valles de María Lionza y Sorte buscan pagar promesas por algún beneficio recibido en la curación de un enfermo. Otros viajan por simple curiosidad

NICOLÁS OJEDA P.

Atraídas por la fama, por sus creencias y por la vitalidad vigorosa de sus selvas y el encanto de sus riachuelos y quebradas, la selva de la diosa yaracuyana María Lionza, frente a la ciudad industrial de Chivacoa, fue visitada durante la Semana Mayor por más de treinta mil personas que en caravanas vinieron a Yaracuy con ese fin desde distintos lugares del país.

La serranía de María Lionza es en Venezuela de las pocas que conservan sus encantos y bellezas naturales, y en donde la mano del hombre todavía no ha talado un solo árbol ni tampoco ha quemado una sola rama.

En medio de un benigno clima, de gigantescos árboles, de una flora y una fauna maravillosas, están las leyendas y los misterios de un mito que todos los días cobra mayor auge en el occidente del país.

La selva de María Lionza lo ofrece todo al nativo y lo multiplica al visitante forastero. Se transforma uno y tiene la sensación de encontrarse en una remota región apartada lo más lejos del mundo, y lo maravilloso del paisaje, con sus cascadas, su tupida vegetación y las rocas labradas por el paso de los años, y el rumor de sus leyendas, convierten el lugar en un precioso sitio.

La fuerza avasallante de la vegetación de distintas tonalidades, sus vistas panorámicas desde las serranías que lo dominan todo, el sonido callado de sus aguas que corren para verterse en el río Yaracuy, junto al trinar de las aves y la soledad misma de la montaña, hacen de Sorte y María Lionza uno de los lugares más hermosos del país y posiblemente del mundo. La abrupta montaña nada tiene que envidiarle a nadie y es actualmente el centro de las miradas y atención de la mayoría de los venezolanos. Por eso se justifica la presencia de más de 30.000 compatriotas en ese lugar de Yaracuy, a pesar de algunas incomodidades que se tienen que salvar.

Está a la vista el imponente pico de La Enjalma, donde nacen los manantiales que forman la cabecera del río Yaracuy. También están en la montaña las cabeceras de las quebradas de aguas permanentes de Sorte, Barimisa y Quiballo. Todas con sus respectivas leyendas misteriosas de encantos y maleficios. Pero todas con las bellezas naturales más apasionantes que puedan existir en lugar alguno de la tierra.

Acompañados por el camarógrafo Emilio y por los funcionarios forestales que cuidan del lugar, señores Antonio Medina Laya y José Antonio Benítez Sosa, recorrimos parte de la extensa zona de la montaña de María Lionza.

Al pie de la montaña, antes de atravesar el río Yaracuy y entrar a los predios de la diosa yaracuyana, se observa un gran cartel que dice: «Dirección de Recursos Naturales Renovables. Monumento Natural María Lionza».

El funcionario Benítez Sosa tiene ocho años de servicios y es un verdadero baqueano de la zona. Conoce todos los más mínimos detalles de las quebradas y ríos, de los cerros adyacentes, las cabeceras de aguas y de los tantos sitios de leyendas y de misterios del lugar. Habla con seguridad y es un personaje respetado. Lo cuida todo y lo sabe todo. Solamente se limita a cobrar su sueldo en la dependencia del MAC y atiende gratuitamente a los miles de visitantes que van a la serranía.

Actualmente la zona es de envidiable posibilidad. En Yaracuy se habla mucho de la serranía de María Lionza y lo maravilloso de Sorte. Son nada menos que 40.000 hectáreas de tupida vegetación. En 28 de ellas estará el Centro

Turístico Sorte, ubicado para prestar servicios a las colectividades de todo el mundo.

Al remontar la montaña parece que el elemento se va convirtiendo en súbito ciego de María Lionza y el periodista se topa a cada metro del camino con delegaciones de toda Venezuela orando por la salud de un familiar o simplemente para contribuir a la permanencia del mito y las leyendas.

La mayoría va para hacer efectivas sus promesas por algún beneficio recibido en la curación de un enfermo. Otros por simple curiosidad, sin faltar alguno que otro que lo hace de mala fe.

De la manera que sea, Sorte y sus montañas constituyen hoy en día el sitio predilecto de todos los yaracuyanos, y el periodista contó a su paso en su rápida visita a gentes del Zulia y de Caracas, de los Andes y de Oriente, de los llanos y de todos los estados del centro de la república. Materialmente, por las quebradas y cascadas de Quiballo no había sitio para un alfiler. Pero siempre hay lugar para todos.

Lo mismo ocurría en el propio Sorte, Aracal y la Divina Corte. La avalancha humana se movilizaba libremente y sin obstáculos de ninguna naturaleza y sin registrarse ningún incidente. Es preferible visitar Sorte y las montañas de María Lionza que ir a las playas. Así al menos quedó patentizado.

Esta zona es la de mayores recursos naturales de Yaracuy y en donde se cifran inmensas posibilidades para un inmediato futuro. No solo por sus bellezas, sus leyendas y misterios, sino por sus verdaderas posibilidades de convertirse en el centro turístico más importante de Venezuela a corto plazo.

[Esta crónica fue publicada con el título «La selva de María Lionza visitada por miles de excursionistas» en *El Nacional* el 3 de abril de 1967.]

AL COMPÁS DE «ALMA LLANERA» LLEGARON AL CONGRESO LOS CINEASTAS

Nada menos que a un periodista de sucesos mitológicos le tocó contar el viaje que hicieron desde Maracaibo tres cineastas para consignar firmas que apoyan una Ley del Cine Nacional

EZEQUIEL DÍAZ SILVA

Después de 46 días de haber iniciado la Marcha del Cine Nacional en la ciudad de Maracaibo, ayer, a las 4:45 de la tarde, llegaron a Caracas los cineastas Julián Perdomo Moreno, Arturo Plascencia y Julián Hernández Alemán, quienes rodeados de numeroso público se dirigieron al Congreso Nacional para consignar más de 20.000 firmas que obtuvieron durante su marcha para así respaldar el anteproyecto de la Ley del Cine Nacional.

Los jóvenes artistas venezolanos recorrieron los últimos 30 kilómetros utilizando la vieja carretera que une Caracas con Los Teques. A la entrada de la urbanización Bella Vista encontraron la primera sorpresa del recibimiento, cuando una banda integrada por músicos afiliados a la Avade les interpretó el pasodoble «Gallito».

Los tres cineastas, junto con el joven Oldman Botello, quien se incorporó a la Marcha Nacional del Cine en la población carabobeña de Los Guayos, iniciaron a las 10:00 de esta mañana la última etapa de su caminata. El sitio de

partida fue la plaza Bolívar de Los Teques. Fueron rodeados de representantes de los sectores culturales mirandinos, quienes se unieron a cubrir a pie el trayecto de 30 kilómetros hasta Caracas, utilizando la vieja carretera.

En los tres primeros kilómetros de esta última etapa de la Marcha Nacional del Cine, los enviados especiales de *El Nacional* permanecieron al lado de los cineastas, quienes expresaron algunos detalles de su misión.

Arturo Plascencia relató que desde que comenzó a caminar en Maracaibo, el 9 de abril próximo pasado, ha rebajado 11 kilos. Sin embargo, se siente orgulloso de lo que ha hecho por el bien de la industria cinematográfica nacional.

–Con los días que he descansado en Los Teques, antes de iniciar la última etapa de la Marcha Nacional del Cine, me siento en buenas condiciones físicas. No tengo con que agradecer el buen trato que he recibido junto con mis compañeros del noble pueblo venezolano. Es algo que jamás podré olvidar –manifestó Plascencia.

Julián Perdomo Moreno regresa a Caracas con cuatro kilos menos, pese a que no pudo, por razones de salud, caminar desde Maracaibo hasta Caracas, como eran sus deseos.

–La finalidad de nuestra Marcha Nacional del Cine se cumplió. Desde Maracaibo hasta Los Teques logramos que más de 20.000 venezolanos firmaran el respaldo al anteproyecto de la Ley del Cine Nacional, introducido el año pasado ante el Congreso Nacional. Ahora solo nos resta llegar al Palacio Legislativo de la capital para consignar el documento de respaldo que le da el pueblo a esa ley –manifestó Perdomo Moreno.

Julián Hernández Alemán, el más corpulento de los cineastas, al recordar el viaje de 46 días, dijo que solo un peligro confrontaron. Sin embargo, califica lo ocurrido como una anécdota.

–Julián Perdomo no pudo continuar caminando cerca de Bachaquero, pues el sol le afectó bastante su salud. Sin embargo, nos guio desde su automóvil particular, donde además estaban nuestros equipajes.

Más adelante relató Hernández Alemán:

–En el tramo carretero Biscucuy-Guanare, a las 11:00 de la mañana, cuan-

do Julián Perdomo estaba lejos del sitio en su auto, Plascencia y yo observamos en la vía un bravo toro negro que amenazaba con embestir contra nosotros. No hallábamos cómo seguir la marcha por temor al animal. A un lado de la vía estaba un río crecido y al otro un cerro.

—¿Cómo hicieron para salir del peligro?

—Decidí quitarme la chaqueta y me ubiqué al pie del cerro, de donde comencé a incitar al toro. Este arrancó, lo que aprovechó Plascencia para avanzar en la carretera y luego estuvo lanzándole piedras para que no me persiguiera.

Los dos cineastas corrieron más de 300 metros para evitar ser alcanzados por el toro.

Los tres manifestaron que sus grandes compañeros de ruta fueron los bomberos de todas las ciudades que visitaron, ya que siempre les brindaron protección personal y los atendieron cuando necesitaron de primeros auxilios.

Los cineastas, después de caminar a lo largo de la avenida San Martín, antes de dirigirse al Congreso Nacional, hicieron un paréntesis y visitaron durante breves minutos la redacción de *El Nacional*, donde fueron recibidos por el señor José Moradell, jefe de Redacción, y varios redactores.

Arturo Plascencia dirigió breves palabras, a nombre de sus compañeros de marcha, para expresar el agradecimiento a *El Nacional* por la forma objetiva como ha venido informando con respecto a la Marcha del Cine Nacional.

Seguidos por dirigentes de la Avade y de la banda musical, los cineastas continuaron su camino hasta el Congreso Nacional, donde a las seis de la tarde fueron recibidos en la puerta principal por los diputados Amílcar Gómez, José Vargas e Hilarión Cardozo.

En el momento de pasar los cineastas y su comitiva al interior del Palacio Legislativo, la banda que los acompañaba desde su entrada a Caracas interpretó las notas del joropo «Alma llanera». A Perdomo, Plascencia y Hernández Alemán les brotaron lágrimas en aquellos momentos, mientras que el público que los rodeaba interrumpía la música con frenéticos aplausos.

La Comisión de Administración y Servicios del Congreso Nacional, presi-

dida por Amílcar Gómez, recibió a los cineastas y estos le hicieron entrega de las firmas de más de 20.000 personas que lograron durante la marcha que iniciaron en Maracaibo la mañana del 9 de abril próximo pasado.

El diputado Gómez manifestó a los periodistas que era la primera vez en la historia política venezolana que el pueblo ejercía el derecho constitucional de presentar un proyecto de ley en la forma como lo han hecho los cineastas Perdomo, Plascencia y Hernández Alemán.

Después de una hora de permanencia en el Congreso Nacional, los cineastas se dirigieron a una barbería cercana para que les rasuraran la barba. Por cierto, quienes atendieron a los tres jóvenes fueron damas que tienen en pleno centro una barbería.



Estaban en la vecina población de Cúa los cineastas Julián Perdomo Moreno y Arturo Plascencia, quienes regresaron a las 2:00 de la madrugada a esta capital, donde las autoridades policiales y sectores culturales se habían movilizado para localizar a los desaparecidos.

Perdomo Moreno y Arturo Plascencia, al llegar al Hotel Edén, donde se alojaron desde que llegaron a Los Teques junto con Julián Hernández Alemán y el joven carabobeño Oldman Botello, encontraron la puerta principal del establecimiento vigilada por efectivos policiales y agentes de la Dirección General de Policía.

El cineasta Hernández Alemán, al enterarse esta misma madrugada de la aparición de sus dos compañeros, se levantó y, al recibirlos, les hizo saber la preocupación pública reinante en Los Teques por la desaparición.

Arturo Plascencia y Julián Perdomo Moreno llegaron a esta ciudad en el auto particular del último de los nombrados, quien lo conducía. Seguidamente revelaron que la tarde del lunes salieron hacia la población de Cúa, que dista a unos 70 kilómetros, a visitar al doctor Luis Coropreso Ponce, juez de aquella localidad y autor de la *Breve historia del cine nacional*.

Los dos cineastas que anunciaron como desaparecidos hablaron en la madrugada de hoy con el reportero de *El Nacional*, a quien le explicaron que proyectaban regresar a Los Teques la misma tarde del lunes, luego de visitar al doctor Coropreso Ponce, pero el automóvil sufrió una falla en el motor.

—El doctor Coropreso Ponce nos exigió que pernoctáramos en su casa de Cúa para que el auto fuera reparado el martes —explicaron.

Plascencia y Perdomo advirtieron que el martes no leyeron la prensa y tampoco escucharon la radio, pues se ocuparon de reparar el vehículo para regresar en esa fecha a Los Teques.

En esta ciudad, entre las numerosas personas que firmaron el respaldo al anteproyecto de la Ley del Cine Nacional, estaban monseñor Juan José Bernal, obispo de Los Teques, y el doctor Arturo Uslar Pietri, quien lo hizo en la plaza Bolívar.

[Esta crónica fue publicada en *El Nacional* el 25 de mayo de 1967.]

MIS VACACIONES EN BARBADOS

*Para una intelectual moderna y desinhibida de los años 70,
viajar sola a Barbados se transforma en una película de obstáculos,
muy cara e infeliz*

MARIETA CALCAÑO

Eran mis primeras vacaciones después de ocho años, sola, sin los muchachos, 17 días en la paradisíaca isla de Barbados, compras, playa... y para leer llevaba a Tagore, Blake y Whitman. Mis fantasías me las permití desde un mes antes. Quizás haría esquí acuático o pesca submarina, o me imaginaba que desde allí podría navegar a otras islas y quién sabe qué otra aventura inesperada. Creo que si hubiera tomado un paquete turístico con hospedaje en el Hilton o el Holiday Inn o alguno de esos grandes y caros hoteles quizás no me hubiera pasado lo que me pasó, porque lo que pasó fue que yo quería algo diferente y me fui por mi cuenta y sola, y lo que pasó es que yo no sabía ni quién era yo ni qué era lo que me pasaba. Resultó que yo la que yo creía que yo era no era yo, y resultó que lo que pasaba o lo que pasó no era lo que yo quería que pasara sino lo que tenía que pasar.

Yo no sé dónde comenzó a funcionar el colegio de monjas ni cuándo mi pueblo de Cumarebo, pero lo cierto es que mi miedo, después de que el tipo tocó la puerta de mi cuarto (mi cuarto oscuro jardín de una oscura casa de huéspedes) a la medianoche pasada, se me reveló como un compañero de viaje no invitado en ese momento, y mi miedo (como me pude dar cuenta después) no era poca cosa. A pesar de todo, cuando la rata apareció al lado de mi cama en la silla donde estaba mi ropa no grité, lo juro que no grité (aunque Pablo no me crea).

Mister xxx, el dueño del sitio «ese» donde se me ocurrió en esa especialísima ocasión hospedarme, tomó la cosa con calma. Bueno, dijo, en Barbados hay muchas ratas, no se lo diga a nadie (lo de la rata), más tarde iré por allá y la mataré y continúa impertérritamente hablando y manoseando a una rubia canadiense que me miraba con ojos intensamente curiosos. ¿Después de ella me tocaría el turno a mí?, me pregunté suspicazmente.

Ni Mister xxx se movió a matar la rata ni yo me quedé sentada esperando que lo hiciera, ya estaba cargada con la intentona de manoseo a mi llegada en el aeropuerto, el mal recibimiento de Mister xxx (a pesar de que había asegurado el alojamiento telefónicamente con un mes de anticipación a bolívars 30 la llamada), con el moreno que me había tocado la puerta a la medianoche dizque para buscar unos papeles olvidados en mi cuarto con el violador en ciernes y que luego me brindó esa sospechosa bebida de la que no hice sino tomar un trago y me produjo ese dudoso efecto no alcohólico en la cabeza, con las proposiciones de Mister xxx de bañarnos al amanecer en la playa, todo eso en las primeras 12 horas.

¡No, no y no!, me dije, ¡y ahora una rata!, me paso para un hotel, aunque sea más caro. Y entré a mi cuarto sigilosamente para que la rata no me viera, cuando eso todavía seguía medio viva, saqué como pude algo de ropa y me fui directamente a la línea aérea. Sabía que ahora no podría quedarme los 17 días que pensaba, el hotel me resultaría más caro, así que pedí un cupo para el miércoles siguiente, ¡estaría una semana todavía!

En el consulado me ayudaron a buscar un hotel, no conocía la isla (evidentemente) y mi inglés no funcionó, o mejor dicho el de ellos no funcionaba conmigo porque hablan en una especie de «patois»... Las buenas intenciones se medían por la cantidad de dientes involucrados en las sonrisas «cortesas». Pongo cortesas entre comillas porque las preguntas siempre o casi siempre están dirigidas a saber qué hace una mujer sola en la isla; no conciben, parece, nada que no incluya sexo, si tiene dinero o no, si quiere que le hagan un buen trabajo (un buen trabajo alquilar a alguien para que te acompañe a todas par-

tes, sobre todo en la cama) o cuál es sencillamente la forma como te van a ofrecer una diversión al estilo barbadense...

Bueno, me iría ¡al fin a un hotel!, no el más caro ni el mejor, pero allí podría seguramente descansar, ya que en este punto mi imagen de mí misma se había comenzado a desmoronar. ¿Dónde estaba esa tipa arrecha de vanguardia que no le tenía miedo a lo inesperado? ¿Y mi descontaminación materialista (materialista de material)? ¿Y yo y que podía perfectamente pasármelas «de cualquier forma en cualquier parte»? ¿Cómo es que los latidos de mi corazón se habían acelerado amorosamente cuando vi el comfortable hotel?

Traté de tranquilizarme diciéndome que mi «casa de huéspedes» no me ofrecía ni la más mínima garantía para la vida (la mía). Cuando fui a buscar mis cosas la rata había fallecido siniestramente en el mismo sitio donde la había dejado yo: arriba de mi ropa.

Mistress Z, la esposa de Mister xxx, después de acusarme de retener la llave del cuarto y yo de amenazarla a ella con la policía, decidió acompañarme a buscar mis cosas; Abdón, un nuevo nativo empleado de la casa sacó la rata con una pala y «cariñosamente» trató de asustarme con ella. Creo que no les agradó nada la mención de la policía y querían darme una despedida inolvidable.

Aunque estaba todavía afectada no les di a entender nada, aparentemente inmutable tomé mis cosas y muy digna salí con mi maleta a buscar un taxi que por supuesto me costó un montón de dólares por llevarme apenas unas cuerdas más lejos. Para resumir, les diré que después de que el salvavidas del hotel cuando al fin había decidido tomarme un baño se me fue encima ofreciéndome sus cariñosos servicios, el portero del consulado me puso una mano en una pierna, el otro anciano empleado del banco me dio su número telefónico y otras insinuaciones más por el estilo, se me reveló por fin que ni yo era para esa isla ni esa isla era para mí, así que decidí que me regresaba ya.

Pagué 70 dólares de más por un pasaje en primera, asunto que no terminé de entender porque el avión venía medio vacío en turista, y para rematar cuando me monté en el avión ya desesperada por irme de la «fabulosa» Bar-

bados, la aeromoza toma mi boleto, lo revisa lo voltea lo huele lo pellizca se lo lleva para dentro, se lo pasan de mano en mano los pilotos, copilotos, mozos; todos lo miran y se miran, y yo pensando ¡ya está!, ¡ahora va a resultar que me dejan en esta bendita isla!

Después de 20 agitados minutos me lo devuelven, me siento y suspiro profundamente cuando el avión calienta sus motores. ¡Ay, qué vacaciones tan caras! Dos días: 1.500 bolívares, lo que pensaba gastar en quince. Justo a la salida en 10 minutos quise olvidarme de los malos ratos y compré en la tienda del aeropuerto una botella de coñac Napoleón, ron, cigarros (no fumo), tres dormilonas, dos bluyines y un sari. En el avión tuve tiempo de «cranearme» lo que contaría a la familia; me preocupaba mucho no hacer el ridículo después de haber alardeado tanto; además yo, una mujer de hoy, tolerante, informada, ¿cómo confesar que en 48 horas me había revelado pudorosa, temerosa, sentimentaloides (eché de menos mi casa) y casi hasta racista? ¡No! Esa revelación fugaz y escandalosa moriría conmigo.

[Esta crónica fue publicada en la revista *Buen Vivir* el 4 de septiembre de 1977.]

DE CÓMO UNA FILMACIÓN PUEDE TRANSFORMAR UN BURDEL EN UNA FIESTA

Crítico de artes plásticas e investigador, Palenzuela fue también cronista de cómo un burdel de La Guaira se transformó en una película que se parece a El Padrino

JUAN CARLOS PALENZUELA

No tanto el calor sino la condición de puerto desfavoreció a La Guaira en el establecimiento de desahogos sexuales tales como el Florida en Mare Abajo; el Oasis, el Tropicana, La Montañita por la carretera vieja; el Topocha, el Cachimbo; de los grandes locales como El Campito en Playa Grande, Las Cabañitas (administrado por el señor Nieto, ya fallecido, y que durante la anterior dictadura sirvió de escondite a J. V. Abreu, quien relata que en 1952 cayó un rayo que incendió algunos techos y mató a cinco damiselas); El Trapiche en Catia La Mar (donde era muy conocida la Wiskisito, Edelmira Pinto, que en la actualidad, con su esposo Pedro Manuel, es propietaria del Copacabana de Puerto Cabello. Aquí también cayó un rayo que fundió a una pareja); Muchinga (inspiró a Guillermo Meneses para «La balandra Isabel llegó esta tarde»), y La Pedrera, en rigor, el único lugar de amores desvelados de que dispone el litoral.



Casi no se llega a La Guaira propiamente dicho, se cruza a la derecha como quien va a la carretera vieja, bordeando un río potable enaltecido por la frondosidad y al final, muy arriba, se encontraba José Nicolás Chirinos con una cuadrilla de obreros sacando piedras para la autopista Caracas-La Guaira. Hasta allí llegó Petronila Montoya y el 22 de noviembre de 1949, con 10.000 bolívares prestados y una piecita, se entregó al más remoto de los ejercicios humanos, pero con una salvedad: todo lo que ganaba lo invertía.

La carretera fue construida, Billo's le dedicó una canción y el lugar creció encajado en las faldas de El Ávila. El barrio se denominó Montesanto, su calle principal La Pedrera y el bar-restaurant-*dancing*, en lo alto como un fortín colonial, también La Pedrera, quién sabe si como homenaje a la cantera que secó el río y ahogó a un obrero.

Pero así fue.

Al pasar el portón color naranja, no es que se deje de oír el ruido capitalino: es otro sonido no menos bullicioso que, ante las lucecitas de colores y tras los chorros de humo, se oculta hasta tanto no demos la espalda al pez de neón para percatarnos por el zumbido de larga duración. El sitio, precedido por un amplísimo estacionamiento que a los primeros minutos nocturnos se llena de carros particulares, camiones, motos y porpuestos de quienes no quieren comer aguacate, tiene capacidad según letrero para 171 personas, 40 mesas, es decir 160 sillas, medio centenar de cuartos distribuidos en tres sectores, una rocola Seeburg, tres murales de Leonardo Castillo, un baño de damas («favor mantener cerrada la puerta»), limpio por las manos de Ramona Belisario, uno de caballeros («gentlemen»), supervisado por Antonio Rosamilla. Cada cual con su silla 21 a la entrada.

Los tiques para pasar a las habitaciones –de 4 x 4, lecho, *water*, lavamanos y espejo– los otorga Reyes, el barbero. En los nidos se aplica la ley de la civilización occidental cristiana: una con uno. En esta oficina están los timbres para llamar a Seguridad Interna –Fidel o Pachanguero– o Félix, según la gravedad del caso, y el micrófono para dirigirse por los altavoces: sua-ten-ción-porrr-fa-vorr: un-che-vro-le-placas-AD-NO-13-tá-mo-les-tando. Quiten-lo-de-

ahí-gracias. Igualmente, un cartelón que reza: «Se les agradece a las damas cobrar adelantado para así evitar problemas. Gracias». Bajo el vidrio del escritorio la foto de un desertor del Ejército solicitado por la DIM. Antes había orquesta –Hermanos Ramos, Trío Universo, Conjunto Lamas–, pero al clausurar El Campito pasó a ser un gasto innecesario. Ya no valen los cantos de sirena para atraer a los clientes: los instrumentos a la capital.

No sabemos cuántos metros cúbicos se consumen en una noche, pero, ¿será muy difícil calcular con base en 17 bolsas grandes de hielo por luna? El dispendio es en las mesas, cerveza con hielo como en Panamá, de manera que no existe la barra. Aquí las luces son un poco menos oscuras, hay una larga nevera gris llena de águilas, osos y perritos, el piso es de madera, un inmenso barril de plástico para botar los vasos usados, en la pared la Pepsi anuncia los precios regulados y Cafenol marca los segundos. A un extremo varios clavos de donde cuelgan, al finalizar la jornada, seis desteñidas y sucias corbatas negras del grosor de un fideo. Cerca del ingreso un cartelón: «Favor no pasar. Depósito de licores. Petra Montoya». En la caja registradora se lee: «Solo mesoneros». Nada del otro mundo.

Para trabajar en La Pedrera es indispensable: carta policial, carta de antecedentes, fotos de frente, perfil derecho e izquierdo, cédula de identidad y control de sanidad. A veces, cuenta Félix, viene una hermosura. Y si le falta no te digo un papel, un sello, yo le digo: nooo mami, nos puedes traer problemas con la justicia. Son un promedio de 70 mujeres. Antes había cubanas e italianas, ahora vienen colombianas y algunas de la localidad, la mayoría de Caracas. Son analfabetas, jóvenes, tienen hijos que a veces preguntan por ellas y su empaque, pues el marido no existe. Con o sin compañero regular, hay quienes en una velada pasan hasta en 30 oportunidades la llave por la cerradura, algo así como 1.000 bolívares de tormento.

Una tarde –relata Félix– estaba durmiendo y me despiertan dos personas que dicen llamarse Román Chalbaud y César Bolívar. «¿Podríamos ver el local?». A Román lo había oído nombrar, pero no creía que era él en persona. Ellos preguntaron dónde estaba el baño mientras yo le daba vuelta a la idea

de que eran unos atracadores, porque una vez a Petra le echaron un paquete chileno. «Vendremos otro día», y se fueron.

Me encontraba tranquila y vienen y me dicen: «Petra, ten cuidado, unos hombres entraron y se pusieron a ver por todas partes... Hay una catira en un carro». Entonces llamé a Felix y él me dijo: «No, tía, son unos tipos que quieren hacer una película». Le aconsejé: ojo pelao, puede ser un atraco. Esa noche conocí a Miguel Ángel Landa.

DE LA PEDRERA EN EL PEZ QUE FUMA

Recorrer La Pedrera es recordar *El Pez que Fuma*, así estemos con Thaís, Antonio, Félix o Petra. Ninguno olvida que aquí durmió Haydée Balza, allá estaba el piano, acá quemaron los colchones y entonces exponen: al principio no se iban a quemar los colchones nuestros sino los viejos que dan pena y que no se sabe de dónde salieron, pero los carricitos volvieron todo un relajo y empezaron a arrastrarlos, quemarlos y hasta se los llevaban a sus casas mientras Petra gritaba que no jodan tanto y Orlando que yo pago los nuevos colchones y Román ¡filmen! ¡filmen! Y así, camine por donde quiera que siempre habrá una voz indicando: en la puerta de ese baño se sentó Briceño; en este garaje, la camioneta.

De *El Pez que Fuma* hay dos películas, una que está en cartelera y otra, de Félix, no vista ni por Román: ciclópea primicia. La cinta trata sobre la filmación en La Pedrera. La vimos con audio y comentarios: el *striptease* sin censura, con ensayo y *close-up*; la versión femenina y tropicalizada del gaucho malgrado; La Garza en el balcón con Orlando, en la calle y en la playa; el primer encuentro de Miguel Ángel con Orlando, aquel no se orinaba y tuvo que tomar varias cervezas para poder mojar la moto y este rompió de verdad el faro del automóvil, 150 bolívares la gracia; los técnicos, los camiones del equipo, las luces, las instrucciones de Román, los robos de cámara de Félix para demostrarles a las hermosuras que él sí sale en la película; cuando Federico se corta la mano en el basurero de Catia La Mar, los bomberos que estaban en el barranco para frenar la caída del actor; la escena del caballo que fue realizada a

la 1:00 de la madrugada, hora en que fue alquilado el potro por 1.000 bolíva-
res, pero tuvo que aplazarse la toma para la noche siguiente en Mare Abajo; la
pelea de los dobles de Orlando y Miguel Ángel, los colchones para que no se
fracturen y el truco del disparo fatal; el velorio, donde Petra casi llora a moco
tendido y un chofer de taxi que se fue a vestir de negro y de regreso se enteró
de que eran cosas del cine, vale decir, la película con sus intimidades. Por si
fuera poco, las fiestas familiares en casa de Petra, donde lo menor fue un jue-
guito erótico entre Haydée y Román, tras la excusa de celebrar los cumpleaños
de Orlando, Cala, Miguel Ángel y Toni Padrón.

Como todo tiene su final, los más ilustres huéspedes de La Pedrera carga-
ron sus maletas. «Cuando se fueron –dice Petra– me hicieron falta. No olvi-
daré el tiempo en que fuimos tan felices haciendo la película, porque cada
quien puso un poquito para cambiar el espíritu». *El Pez que Fuma* es la vida
real de Venezuela. Atrás quedaban alegres días muy concurridos, a eso de las
6:00 pm empiezan a llegar las mujeres. En la oficina se cambian de ropa bajo
el letrero: «No se responde por objetos dejados en el vestuario después de las
3:00 am. Gracias». Esperan la hora del trajín charlando entre sí, riendo con los
mesoneros. Delante de nosotros, una hermosura se persignó debajo del marco
de la puerta antes de entrar. Mientras el ambiente tomaba su olor de noche,
se soltó la primera melodía: «Amorcito corazón. Yo tengo la tentación de un
beso, que se pierde en el calor de nuestro corazón... mi amor».

[Esta crónica fue publicada con el título «De cómo La Pedrera se convirtió
en El Pez que Fuma» en la revista *Buen Vivir* el 18 de septiembre de 1977.]

CUANDO EL VIENTO DE LA MÚSICA SOPLA SOBRE DANIEL BARENBOIM

Un maestro del periodismo crea una crónica de un concierto de Daniel Barenboim en Washington D. C., hacia 1979. Al mismo tiempo anuncia su inminente visita a Caracas

TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Hace un minuto, las luces del Washington Center se han amortiguado y el haz de un reflector desciende sobre el Steinway que está en el centro del escenario. Puede oírse cómo la respiración del público se ha suspendido de repente y cómo un centenar de manos, en lo alto de la *corbeille*, afila los lentes de los gemelos para observar la entrada de Daniel Barenboim. Desde la primera semana de mayo, los críticos norteamericanos excitan sin piedad el apetito de los melómanos: han ordenado una alerta general para los oídos, un estado de sitio para la vista. «Prepárense –dijo *The Washington Post*–: el 10 de mayo, Beethoven volverá a vivir entre los dedos de este coloso».

Mil doscientas personas acudieron al llamado; todas ellas, más el medio centenar de músicos, electricistas y guardianes del Washington Center, celebrarían a Barenboim, cuando el concierto terminó, con una ovación de 25 minutos. Como en Berlín, Londres, París y Viena, este maestro de 36 años acababa de confirmar en Estados Unidos su casi mitológico prestigio de pianista y director de orquesta.

Ahora, Daniel Barenboim –quien sucedió a Herbert von Karajan y a Georg Solti como director de la Orquesta Sinfónica de París, y en cuyo vastísimo repertorio figuran todos los conciertos y las sonatas de Mozart, de Beethoven y de Brahms– ha llegado a Caracas para un recital único, a beneficio de Avepape, en el Teatro Nacional.

LOS COMIENZOS

Los europeos no se han puesto de acuerdo sobre la nacionalidad de Barenboim, quizá porque él tampoco tiene intención de esclarecerla. En Londres se lo cree inglés, en París lo definen como angloisraelí, en Milán lo llaman «el angloaustriaco». «No solo por azar, sino también por elección –dice el pianista–, me he convertido en un israelí a secas».

Sentado en la penumbra de un aséptico vestíbulo de hotel en Washington, Barenboim se declara frágil para toda memoria que no sea la de la música, torpe para establecer los nombres y las circunstancias. Nació en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1942; de eso está seguro. Pero no sabe precisar a qué escuela acudió ni qué parajes de la ciudad vio durante la infancia. Habla vagamente de unos árboles que flanqueaban cierta avenida, de una torre cúpula de pizarra, de un día intolerable de calor. Pero no se atreve a asegurar que la torre era de Buenos Aires y no de Salzburgo, que el calor correspondía a un verano argentino o israelí.

Es más prolijo cuando se trata de la música: «El piano gobernaba mi casa desde que amanecía –cuenta–. Mi padre, Enrique, era ejecutante de cámara; mi madre, Aída Schuster, daba lecciones de solfeo durante diez horas por día. Era normal, pues, que yo aprendiera las escalas antes que las letras del alfabeto. Creía que el mundo estaba poblado solo por gente que tocaba el piano».

El desarraigo empezó en 1952, cuando sus padres se instalaron en Viena, en tránsito hacia Tel Aviv. Mientras la tarde de primavera entra lentamente por las ventanas del hotel, en Washington, burlándose de las cortinas y de los vidrios esmerilados, Barenboim se acuesta por completo en un sillón del vestíbulo, con los pies apoyados sobre la mesita cercana, y recrea lentamente

los movimientos de la infancia: «A los seis años –dice– di mi primer recital. Mis padres se oponían a esa esclavitud que padecen los niños prodigio, y si toleraron dos o tres presentaciones anuales fue solo para que perdiese el miedo al público. Ya desde 1948, cuando se fundó el Estado de Israel, papá vivía obsesionado con la idea de emigrar. «Puesto que existe una nación judía (solía repetirme a la hora del almuerzo), me parece lógico que crezcas y te eduques en un sitio donde serás igual a todo el mundo». La ocasión se le dio, por fin, en marzo de 1952: le ofrecieron un cargo de profesor transeúnte en la Academia de Viena y allí partimos».

LAS TRAVESÍAS

Entonces sobrevino el vértigo: Barenboim dio un recital victorioso en el Mozarteum de Salzburgo, encandiló a los melómanos de Zúrich y Roma, reapareció al fin en Viena, de la mano de su madre, llamado por Ígor Markévich para recibir lecciones de dirección orquestal. La fama le tendió un cerco, «pero papá juzgó que era premura y en junio nos llevó a Tel Aviv».

Los conciertos de Daniel se espaciaron: aprendía el hebreo, seguía los cursos regulares de la escuela primaria, y solo durante las vacaciones le permitían el lujo de navegar hacia la música. Eran lujos breves, pero principescos: entre 1953 y 1954, el pequeño Barenboim regresó a Salzburgo para estudiar piano con Edwin Fischer y música de cámara con Enrico Mainardi. Y a la vez, merodeando por los aeropuertos como si fueran el patio de su casa, acabó por descender en París y ser aceptado en los cursos de composición que dictaba Nadia Boulanger.

Sin embargo, fueron los dos años siguientes «los más solares que tuve nunca». Durante uno de los viajes a Salzburgo, Fischer dedicó a Barenboim dos horas diarias, enseñándole que «la batuta se cultiva y se educa igual que los seres vivos».

A partir de 1955, sus viajes se hicieron incesantes: una semana aparecía en Sidney, Australia, y a la siguiente en Hong Kong. «Perdí por completo la sensación de las travesías –dice–; solo tomo conciencia de que, en lugares dife-

rentes del mundo, estoy haciendo la música que amo». Esta vida cosmopolita se la ha trasladado a las costumbres y a la lengua: habla español con un acento múltiple, teñido por las erres inglesas y las cadencias hebreas.

Cuando se lo interroga sobre el programa que desplegará en Caracas (obras de Schumann, Schubert, Beethoven y Chopin), opta por detener de antemano toda acusación de romanticismo con una autocrítica severa: «Hemos oído tanto a Beethoven –dice, con una voz átona, desinteresada– que corremos serio peligro de saturarnos. Para el intérprete y para el oyente es ya difícil volver a ese estado de inocencia que tenían los vieneses en 1830. En reacción contra los abusos de técnica perpetrados por un Rachmáninoff o un Sauer, hemos comenzado a considerar la música beethoveniana desde una perspectiva demasiado clínica. Por eso pienso que un *crescendo* no debería nacer allí donde está el do de la partitura: ese *crescendo* deber ser adivinado y oído desde el principio mismo del movimiento».

EL OJO DE LA TORMENTA

Por ese camino, poco a poco, Barenboim llega al centro de la música: «Aquí está toda mi vida –dice–, porque las cosas huérfanas de música llegan un día a impregnarse de ella. Si soy pianista y director de orquesta a un mismo tiempo, es porque no puedo separar ambas disciplinas. Cuando toco, veo el piano como una orquesta; cuando dirijo, me sucede lo contrario. Es más: si me acerco al instrumento después de un día de ensayo como director, siento que una batuta que es mía, que soy yo, me conduce por encima de mi propia cabeza. Pero si me detengo a reflexionar sobre las diferencias entre una función y otra, descubro que el piano me vuelve más sensual, que el hecho físico de producir música me exalta».

El viernes, cuando sus manos se posen sobre el piano del Teatro Nacional, Caracas podrá descubrir cómo el verdadero viento de la música sopla sobre el espíritu de este admirable maestro.

[Esta crónica fue publicada en *El Diario de Caracas* el 30 de mayo de 1979.]

«LOS ESCRITORES NOS EMBRIAGAMOS EN EL FESTÍN DE LA PALABRA»

*Premiar a escritores ha sido siempre tarea de reyes y gobernantes.
A veces se lo ha comparado con silenciar al crítico. Otras,
con abrir la puerta para que entre el latigazo de la conciencia
creadora, como ocurre en este caso*

MIRIAM FREILICH

La entrega de los Premios Nacionales y los premios Conac estaba anunciada para las 11:00 de la mañana. Adriano González León, el galardonado en Literatura, llegó a las 10:35. Coincidió en la puerta de Miraflores con Isaac Chocrón (premio de Teatro). Adentro estaba ya José Antonio Abreu (Música).

Mercedes Pardo (Artes Plásticas) llegó tarde pero no lo suficiente como para considerarse retrasada: Luis Herrera Campins entró a las 11:50. Un silencio absoluto invadió –junto con las luces de las cámaras de televisión– el salón pleno de gente y calor. Los murmullos de quienes descreían de «la puntualidad del presidente» se apagaron.

El comité que acompañaba a Luis Herrera, formado por el ministro de Información y Turismo, el presidente del Conac, el ministro de Estado para la Cultura, la ministra de Estado para la Participación de la Mujer en el Desarrollo y el ministro de la Juventud no se dieron cuenta de que el orden para sen-

tarse en el estrado había sido cambiado: en principio no aparecía Mercedes Pulido de Briceño (no tenía etiqueta en la silla) y los asientos de Guillermo Yepes Boscán y de José Luis Alvarenga eran vecinos.

En primera fila sentaron a los sudorosos e inquietos galardonados. El que más lo exteriorizaba era Adriano González León: él hablaría en nombre de todos. La literatura, la plástica y la música venezolanas estaban presentes, lo mismo que las embajadas, a través de sus agregados culturales. Los ausentes fueron los premios nacionales del año pasado.

LA COMUNICACIÓN Y LA PALABRA

El primero en hablar fue Alvarenga, quien en menos de diez minutos hizo un apretado resumen de la ocasión: «Estamos reunidos en un acto de comunicación, de acción y reacción en el que se reconoce el producto cultural». Citó a los surrealistas, a Carl Jung, las contradicciones «como reflejo de la realidad», el hombre como «animal simbólico», la metafísica y la filosofía.

Entre tanto, Luis Herrera se inquietaba quitándose una cutícula del dedo medio de su mano derecha que, visiblemente, le molestaba. A las 12:07, Adriano se adueñó de la sala: un discurso de cinco cuartillas oficio, pleno de metáforas, comenzó así: «La literatura es un enfrentamiento con la nada. Nombrar rompe el silencio, disuelve las tinieblas, realiza el milagro del ser. Por la palabra, el universo se hace tenue...».

Continuó aludiendo a momentos vividos por los intelectuales: «En la tradición venezolana, los escritores y artistas han venido a Palacio para ser martirizados o para desvanecerse en elogios. Entre estas dos graduaciones hay los conceptos fluctuantes, los lugares comunes, las voces resentidas, las infamias y los dogmas baratos que hablan de posiciones arribistas, actitud de entrega, concesión cobarde o prestarse al juego y las maniobras (...). Aquí estamos, porque el tiempo histórico ha entrado en otro rumbo. No es ni mejor ni peor. Es simplemente otro. Ofrece matices especiales, en la calle, en los centros políticos, en las universidades, en los núcleos obreros, en la montaña. Resulta estimable la posibilidad del diálogo».



Se refirió, Adriano, a la democracia venezolana en términos metafóricos y, en otra tónica, a los países del continente que «sucumben ante la ferocidad de los hombres de presa y los grandes consorcios internacionales». Tejió en las palabras su sentimiento y aviso: «Hay quienes se han arrogado la defensa de la paz y la familia venezolanas, como si fueran los únicos que tienen derecho a la tranquilidad y los únicos que pueden engendrar hijos. (...) Y la paz es un hecho total. Desde las más antiguas hordas, el cese de fuego era impuesto con banderas o señales, esgrimidas desde ambos lados de la contienda. No puede ser que mis muertos sean menos muertos que los muertos de los otros y nadie me impedirá que hoy les rinda tributo a sus huesos, equivocados, racionales o frenéticos, que se hallan esparcidos en los montes y en los campos de tortura».

«Se impone un ejercicio moral», y para ello hizo un llamado a los escritores de esta generación, quienes «agregamos a ello un poco de locura», porque «es

quizá nuestra mejor manera de aniquilar el silencio y vencer las acechanzas de la muerte». La última frase del discurso fue: «Los escritores nos embriagamos en el festín de la palabra».

MÁS QUE LA PALABRA, EL VERBO

González León habló durante 18 minutos. «Las mías van a ser y deben ser palabras cortas. Ya dijeron José Luis Alvarenga y González León cuanto había que decir», comenzó el presidente. Sin embargo, hizo un discurso improvisado que duró veinte minutos: «El mío quiere ser y va a ser y está siendo un Gobierno de animación». Habló de la permeabilidad de la cultura: «Que reciba lo que sea asimilable sin perder la propia identidad, pero que impulse a cada uno para alcanzar el perfil universal».

Después de hacer mención al compromiso del Gobierno para «animar todo el proceso cultural venezolano», dijo: «Confieso que tuve un extraordinario placer espiritual al oír el magistral discurso de Adriano», y lo asoció –por la alusión de este a la palabra– al cristianismo cuando señaló: «Cuando ha hecho el elogio del hombre, yo he creído advertir un fondo casi teológico y de hondo fundamento cristiano, porque es de él la admiración de que al principio fue el verbo».

[Esta crónica fue publicada con el título «Mis muertos no son menos muertos que los muertos de los otros» en *El Diario de Caracas* el 18 de julio de 1979.]

TRETAS Y RETRETAS

*A propósito de un sonado enfrentamiento entre el músico
Aldemaro Romero y el Consejo Nacional de la Cultura, el cronista
ofrece una sabrosa sátira haciendo gala de juegos de palabras*

IGOR DELGADO SENIOR

La demanda de Aldemaro Romero contra el Conac fue difundida con bombos y platillos por todos los órganos. En el Consejo Nacional de la Cultura la noticia causó desconcierto y nadie se atrevía a llevar la voz cantante para responder las preguntas de la prensa. Cartea, en correspondencia con su sequedad característica, solo expresó: «Se trata de una campaña orquestada por Aldemaro con el objeto de impedir que *Iribarramos* a los adversarios».

Después de varias horas de antesala en el terreno de los acontecimientos, el ministro se dispuso a recibirnos y con tono alto declaró: «Nosotros, a tenor de la política del Gobierno, hemos eliminado los subsidios porque música paga no suena. Aldemaro quiere echárselas de muy Vivaldi, pero no va a cobrar durante cuatro estaciones seguidas. Yo mismo y poco a poco le dije: «Toma lo que te ofrecí», pero él de repente interrumpió el contrapunteo pacífico para convertirse en batuta de los descontentos. Y si desea seguir escalando posiciones, que lo haga en la Scala de Milán, pues aquí es un Von Karajan que desafina».

Para conocer la jurídica onda nueva de Aldemaro, lo buscamos como palito de Romero por el amplio Círculo Musical. Lo hallamos, al fin, en su quinta Sinfonía ensayando con un conjunto de abogados las acciones futuras.

—¡Maestro! —lo inquirimos—, ¿podría contarnos en un dos por tres lo que ha sucedido?

—Con sumo gusto, amigo, y ahora: ¡oído al tambor! El ministro Iribarren Borges nos quitó de un solo Conac las asignaciones presupuestarias, y mediante una serie de tretas y retretas que no tiene nombre pretende que pasemos de brandenburgueses a proletarios. Impone salarios de hambre, sabiendo que cualquier *dinner* en Caracas, cualquier zarzuela en un restaurant de mala nota cuesta un do de pecho y parte del otro. Pero yo, como no soy instrumento de ningún ambiente musical, tocaré todas las teclas posibles para enfrentarme a este ritornelo de injusticias.

—¿No considera usted que el ritmo de los jueces venezolanos es lento?

—Por supuesto y por mi puesto que no. Personalmente he sido jurado en multitudes de procesos en lo *cantencioso*, y jamás me han acusado de disritmia.

—¿Es cierto que usted se llevó un piano oficial para su casa porque le resultaba más comodato?

—Fa, fa, fa, falso —contestó vibrante—, ya que ni tengo banda ni acostumbro tocar piano al revés. Aprovecharé un intermedio del juicio para aclarar la partitura que en el problema me corresponde.

—Algunos lo señalan como militante Verdi...

—Mentiras, puras mentiras. Yo compuse fila en la filarmónica electoral del doctor Caldera, pero Stradivarius tipos que me creen medio Penderecki quieren lanzarme la piedra y el sonido de sus diatribas.

Al despedirnos, Aldemaro entonó una sonora promesa: «No me gusta el alegreto alcohólico, pero si gano la demanda celebraré mi marcha triunfal con una gran melopea».

[Esta crónica fue publicada en *El Nacional* el 13 de marzo de 1985.]

SAN FÉLIX, PROPIEDAD PRIVADA

La noticia llegó a Caracas como una tormenta: vendieron un pueblo en Falcón para hacer una camaronera. He aquí lo que encontró el reportero cuando pasó una semana con los pobladores atormentados por un pueblo que ya no tiene cementerio

SERGIO DAHBAR

Cuando Anaxágoras Sánchez, poeta, boticario y espiritista, advirtió que toda la población de San Félix había abandonado sus menesteres para ir a saludar la llegada de una avioneta, desatendió las medicinas caseras que oscurecían sus manos para escribir unas décimas satíricas sobre los hábitos triviales de sus conciudadanos. Ridiculizó cariñosamente a la señora que atravesó con un solo zapato el campo abierto donde había aterrizado el ave de mal agüero, sin olvidar a otra que en el apuro no limpió el jabón de sus manos y dejó una estela de burbujas a lo largo de la avenida principal. Sin saber que en ese momento, 1983, el tripulante de la nave era Juan José Mata, el español que cinco años más tarde tantos dolores de cabeza le traería al pueblo con la compra de unos terrenos sin frontera, ya Anaxágoras olfateó los malos vientos que le despeinaban las ideas y cerró sus versos con una sentencia de tristeza. Hace dos años que murió Anaxágoras y, lamentablemente, no sabrá nunca cuánta verdad encerraban sus preocupaciones de sabio solitario.

A escasos metros del avión, los pobladores festejaron la llegada del desconocido con sus mejores maneras. Una amabilidad que no soporta traiciones

los empujó a pasear al reciénvenido por esas tierras secas de cardones y tunas que muchos años atrás habían habitado los indios caquetíos. Permitieron que aliviara los desmanes del sol bajo un curamidal, precioso árbol de hojas amarillas, mientras recreaban con orgullo y nostalgia a los héroes que nacieron en esos parajes: León de Febres Cordero y Valmore Rodríguez. Honraron las bondades del suelo que les devolvía con creces arroz, patilla, melón y pimentón, sin olvidar las ventajas para el pastoreo de cabras.

Juan José Mata exhibió honestas intenciones de asentar sus negocios en San Félix y prometió –ante la exultante felicidad provocada por su aterrizaje– la construcción de un aeropuerto para el pueblo. No se fue sin elegir, del círculo de desconocidos que lo rodeaba, a Guillermo Coronado, miembro de una vieja familia de la zona, para que supervisara sus transacciones, siempre y cuando aceptara especializarse en Japón. Nora de Tudare, administradora de la Junta Vecinal, no puede espantar el humor a pesar de la tragedia que los acecha. «Todo ha sido muy raro y veloz. Íbamos a conocer Japón y ahora nos quieren dejar sin tierras».

Un mes atrás Ángel Ramón Coronado, ganadero del hato Puerto Rico, borró la paz de su cuerpo. Desde que vio a unos obreros realizar un levantamiento topográfico del pueblo, malas turbulencias le muerden el sueño. En 30 días visitó cinco veces Coro para comprender que los políticos solo se acercan a San Félix en busca de votos. Una y otra mañana, junto a los compadres Arnoldo Quiva –presidente de la Junta Vecinal– y Rafael Díaz –prefecto–, explicó ante diferentes autoridades lo que todos saben ya de memoria: unas tierras que no tienen más de 5.000 hectáreas se extendieron hasta ocupar 20.000, comiéndose la mitad del pueblo, desde el antiguo Camino Real de los españoles (entre Coro y Maracaibo) hasta las olas del mar Caribe.

«Las playas –se defiende Ángel Ramón Coronado, ahogado por las angustias– son nuestra única esperanza. Aquí está previsto un desarrollo turístico que nos beneficiará. ¿Para qué querrán tantas tierras unos señores que llegan en avionetas y contratan abogados ágiles, llenos de influencias? Esta zona del golfo tiene un valor estratégico fundamental y entregársela a desconocidos

pondría en peligro la seguridad del país. En Semana Santa encalló un barco en estas costas: los navegantes, un chino y tres venezolanos, lanzaron unas cajas a la costa y las quemaron rápidamente. El chino vive ahora en un pueblo vecino, Mene de Mauroa. Se acercó la Guardia Nacional, les pasaron unos reales y todo murió allí. Estas son tierras sin ley. Los narcocharros (una familia mexicana llamada Soto Guerrero), perseguidos por sus fechorías, también compraron tierras en la zona oeste de San Félix. ¿Cómo sabe el Gobierno que esos individuos no pretenden construir aeropuertos para negocios ilegales?».

LOS AÑOS PREVIOS

María Chiquinquirá Rivas Rodríguez de Coronado solo tiene una certeza: ya no conocerá Caracas. Está muy vieja. Oye hablar a los vecinos que todos los días se acercan a su casa con rumores turbios y teme por la suerte de los suyos, quizás porque la edad le ha enseñado que ese pueblo no está destinado a conocer una sola esquina en el mapa del estado Falcón. «Tantas veces se ha mudado San Félix de lugar que ha habido años en que vivíamos sobre lo que es hoy el cementerio. En esa época los pobladores enterraban a sus finados en las tierras sobre las que hoy se alza San Félix. Esa es la razón por la que aquí, cuando llueve, aparecen tantos muertos en las puertas de las casas. Los espantamos a escobazos».

No hace falta un empujón muy brusco para que María Chiquinquirá rememore las riñas de gallos que tenían lugar en San Félix los primeros domingos del siglo XX. Las tradiciones eran vigorosas e incorruptibles: una niña debía conocer el arte de los turrones con semillas de ajonjolí, los bizcochos, el gofio, las cachapas, el dulce de lechosa o de cáscara de naranja y las tortas de auyama. También tenía la obligación de aprender a trabajar el hipopo, hebras que desprendían de la penca de una xerófila para fabricar chinchorros. En la actualidad María Chiquinquirá se ha resignado con melancolía a que ningún adolescente se interne en esos aprendizajes iniciáticos, destinados como tantas otras costumbres a desvanecerse igual que el brillo del verano. Y se consuela con el recuerdo musical de unos patios adornados con novios, matas

húmedas, guirnaldas y flores en el pelo, donde guarachas y tangos alejaban y acercaban a los enamorados tímidos de aquellos años.

El hombre más viejo del pueblo, Ignacio Quiva, no puede internarse en la historia de San Félix sin unas lágrimas. Los amigos dudan ante las causas de la tristeza que lo gobierna. Unos suponen que su llanto brota cuando rememora su infinita y precaria existencia. Otros infieren que su cuerpo ya no resiste las desventuras que ha vivido el pueblo. Ana, su hija artesana, prefiere acariciarlo con una razón de otra índole: un amor en la memoria no lo deja sucumbir en paz.

Para Quiva no hay como la espesa tranquilidad que cubría a San Félix en su infancia. Y a pesar de las limitaciones evidentes del pasado (cuando no había red de luz eléctrica nacional, el pueblo poseía una planta que encendían a las seis de la tarde y apagaban a las diez; si no se apagaba, era señal de que algo malo había ocurrido), esa franja de memoria resulta insustituible para él. «Todo se ha vuelto más pomposo. Hay carros, la gente no se ve el rostro dentro de esos cascajos de metal. Digno era montar a caballo y visitar a los amigos. También las fiestas se han vuelto más adornadas. En mis tiempos había que recurrir al baile y la palabra. Claro, las novias en aquellos años eran más esquivas que hoy, no se enfrentaban demasiado al combate. Yo tenía varias enamoradas, aunque tampoco era un Juan Tenorio».

No le gusta hablar ante extraños a Quiva, quizá porque una vida alcanza para decir lo que es necesario y él siente que ya comenzó a habitar dos. Pero hay fechas que guarda como gemas. El 9 de agosto de 1952 una tormenta auguraba el apocalipsis. Los vecinos de San Félix oyeron una explosión y de repente la estructura de la iglesia se vino abajo. Solo los santos quedaron en pie. El padre de Ángel Ramón Coronado entró corriendo entre los escombros y el barro y rescató al patrono del pueblo, San Nicolás de Bari. Los pobladores enviaron el siguiente telegrama al Consejo Municipal del Distrito: «Iglesia destruida, santos sin avería». La infeliz venta del pueblo tan solo despierta en su existencia una conclusión: los implicados no saben lo que hacen. Con el brío que aún resopla en su cuerpo, les ofrece escasas posibilidades a los insó-

litos comerciantes. Pero le aterra la situación de un país que pareciera estar en venta. «Están regalando las tierras... Los venezolanos tendremos que irnos al país de ninguna parte...».

EL TIEMPO DETENIDO

«Compartamos la brisa», invitan los dueños de casa cuando un vecino se acerca en busca de noticias. Cualquier solar es fresco y luminoso para averiguar las proporciones inusuales de San Félix. Nueve calles abiertas, paralelas y perpendiculares, dibujan el pueblo en las tierras áridas noroccidentales de Falcón. Hay un alcalde, un maestro, un médico, un juez y ni un solo cura. Mucho menos un policía. Estos últimos desaparecieron por inactividad y porque ya no soportaban los zancudos. Y nadie reclama su ausencia: los habitantes del pueblo se sienten orgullosos de dormir con las puertas abiertas. «Si no fuera por esta venta ilegal de propiedades –aclara Iraida de Medina–, aquí sí podríamos decir que vivimos en el cielo». Tampoco añoran la oficina de telégrafos y correos, que desapareció muchos años atrás por falta de presupuesto.

Ana Graciela Ramírez no ha tenido tiempo aún de atesorar las anécdotas que tejen y destejen a San Félix. Recién tiene 26 años. Está encargada de la Casa de la Cultura, que funciona debido a su desinteresada dedicación y al entusiasmo de los pobladores. Pocos libros llueven sobre los estantes de su biblioteca, pero no hay infortunio que desespere las labores comunales en el pueblo. San Félix le obsequia mayo a la Virgen. La Legión de María le rinde culto, la corona, la viste de blanco, estallan tiros y repican las campanas. Luego esperan que los vientos alisios del noreste y sureste tranquilicen la polvareda que suele resguardar al pueblo de influencias malignas, y el 6 de diciembre festejan a San Nicolás de Bari. La Junta Comunal envía una circular para que todos los vecinos colaboren limpiando las calles y pintando las fachadas con colores vivos.

Todo pueblo en el mundo tiene un loco. El de San Félix se llama Justo, un hombre que perdió la cabeza de tanto donar sangre. Por eso los habitantes perdonan que de vez en cuando robe algunas menudencias de las casas.

Parados en la puerta del único billar del pueblo, apoyados en los brazos secos de los cardonales (totocoros), los pobladores desenredan viejos cuentos célebres. Como el de Francisco Piña, el agricultor que se enamoró de la voz de Ana Graciela y le suplicó que el día de su muerte acompañara el féretro con un bello canto. Falleció un 31 de diciembre y Ana cumplió la promesa: caminó junto a los familiares con su potente voz por las calles, entró en la iglesia y luego enfiló hacia el cementerio a la cabeza del funeral sonoro. Otra muerte que no dura demasiado tiempo bajo tierra es la de Anaxágoras. Aunque cerraron sus ojos en Maracaibo, lo enterraron en San Félix, un 12 de octubre húmedo. «Cuando muere una persona buena –susurra Ana, con melancolía en la voz–, hay mucha lluvia». Y ese día llovió como si nunca hubiera caído una gota de agua sobre la tierra.

[Esta crónica fue publicada en *El Nacional* el 6 de junio de 1988.]

CARNAVAL COMO PAÍS DE FONDO

Desde Sabana Grande hasta el Parque del Este. De Chacaíto a Los Próceres. Y de allí a la esquina de Bolero. La Caracas de quienes no tuvieron playas todavía se disfraza

FELIPE SALDIVIA

Acto primero. Niño vestido de Zorro se pasea por el Gran Café (la careta se le rueda e insistentemente se la acomoda). Corre entre las mesas y no encuentra con quien jugar. La madre (emocionada) le ofrece un helado y le señala a un niño vestido de Cristóbal Colón (este aparece de entre una muchedumbre al paso). Niño Zorro se emociona, pero no se mueve. Aislado de lo que lo rodea mira a Cristóbal Colón hasta que se desaparece detrás de un módulo de la Guardia Nacional. La madre insiste con el helado y dos jóvenes empiezan a tocar guitarra. (Música de fondo: «Woman de El Callao»).

Segundo acto. Hombre vestido de *sport* (30 años) entra en una tienda de videocasetes. Antes de que logre leer un solo título se le acerca una vendedora joven. Intercambian gestos. (Todo en silencio). Ella se va y él sigue viendo videocasetes. Sin mover el cuerpo y con la vista zigzagueante recorre la vitrina. Se detiene en *Ni un paso en falso*. Pega el dedo en la vitrina y la vendedora le pregunta algo. Responde. (Debe decir VHS en clara voz). Sale el hombre de la tienda con una bolsa en la mano. Entonces se le cruza un tipo vestido de mujer. Le tira un beso. («Gafo», dice uno. «Amargado», el otro). (En *off*: risas de amigos del tipo vestido de mujer que no están en acto).

Tercer acto. Parque del Este. Conversan dos mujeres de treinta años (aproximadamente). –Javier no quiso ir a la playa por la cantidad de gente. –No-



sotros iríamos, pero no tenemos dónde. –Total, lo que uno hace por ahí es cansarse, mejor es aprovechar la ciudad tranquila. –Sí, ¿no? En ese momento llegan tres niños (Batman, Superman y una vestida de holandesa). Jadean ante sus madres sin soltar palabra. Quince segundos después hablan: –Quiero un helado Turbo, dice el primero –Yo también, el segundo. –Yo también, la tercera. Madre empieza a buscar billeticos en la cartera. Niños se quitan la careta en el mismo momento. (Hay que dar la cara). Reflejan cansancio y alegría. Madre no consigue sencillo y opta por un billete de 100 bolívars. (Madre se queda esperando el vuelto durante media hora. Nada. Siguen hablando de la playa. (Fondo musical que sale de un radio cercano: lambada en español).

Cuarto acto. Aparece un policía parado en una esquina en Los Próceres. Se acerca un niño vestido de policía. El primero lo mira raro. El niño mira a su mamá que está cerca. El policía le pregunta algo relacionado con el disfraz, pero el niño empieza a dispararle con el dedo. El policía empieza a caer al suelo aparentando que está herido. Niño lo mira estupefacto. Sigue cayendo el policía. Cuando está sentado en el suelo aparece compañero de patrulla y se le queda mirando. –¿Qué te pasa, loco? –Aquí con el chamo. –Vámonos. Niño sigue disparando. (Fondo: «Unidad 45 hay un 737 en la avenida Francisco de Miranda con Principal de El Rosal).

Último acto. El señor Pérez sale de trabajar. (Recorre la avenida Urdaneta en su Cadillac negro, va sin careta. Se queda mirando las calles). (*Flashback*. Un año). Piensa en aquellos días. (Regresa en el tiempo). Mira uno que otro disfrazado caminando y se difumina la imagen. (Fondo: monetario).

[Esta crónica fue publicada con el título «Los que se quedaron: Carnaval caraqueño en solo cinco actos» en *El Diario de Caracas* el 26 de febrero de 1990.]

SALSA Y MERENGUE PARA DON QUIJOTE

*Ritmos caribeños y una puesta en escena despojada
recuperan la trascendencia del hidalgo caballero que luchaba contra
molinos de viento*

MARITZA JIMÉNEZ

El término «enfrentamiento entre dos mundos», tan de moda en estos días por la cercanía del V Centenario, es también uno de los elementos que resaltan en el VIII Festival Internacional de Teatro. Y los contrastes han sido evidentes. Pero si los montajes europeos nos han impactado tanto por la jerarquía de los autores –Brecht, Genet, Gogol– y la riqueza de sus despliegues escenográficos, los latinoamericanos, a pesar de contar con menores recursos en este sentido, están dando la talla, y con no pocas sorpresas.

Eso fue precisamente lo que ocurrió con el grupo Gayumba, de la República Dominicana, que el miércoles terminó sus funciones de *Don Quijote* y *Sancho Panza* en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. «Grupo» es mucho decir para definir a Gayumba, porque son apenas dos actores: Manuel Chapuseaux y Nives Santana, pareja que empezó a trabajar en su país en 1976.

Esta es la segunda vez que vienen a Venezuela. La primera fue el año pasado, en Mérida. Pero si entonces la distancia de la provincia nos impidió disfrutar de su trabajo, el festival sí nos brindó la oportunidad de apreciar cómo,

manteniendo intacta su identidad latina y caribeña, retoman el más clásico de todos los clásicos de habla hispana.

Chapuseaux y Santana trabajan prácticamente con su solo cuerpo. Eso y la magia teatral que realmente saben convocar en el escenario. Allí lograron vencer las reservas iniciales del público y establecer la comunicación necesaria para que se produjera esa «momentánea suspensión del juicio», indispensable al teatro y por virtud de la cual una tapa de olla y un embudo fueron la armadura del Quijote, y un paraguas la soñada Dulcinea o los temidos gigantes entrevistados en los molinos de viento.

Nives Santana –quien actúa como relatora y asume el rol de Sancho– primero fue sin preámbulos a confundirse con el público para narrar la historia del hidalgo caballero. Y mayor fue la sorpresa cuando Chapuseaux –director y autor de la versión– se arrodilló ante uno de los espectadores y juró no levantarse hasta recibir de sus manos la orden de caballería.

A partir de ese momento los vimos, caballo y burro montados, recorrer la tierra de las fantasías del Quijote. Con ellos, al ritmo de salsa y merengue, redescubrimos el inmortal encanto de la narración oral, reímos de buena gana con sus chistes y salidas picarescas, visualizamos batallas y estampidas: los mundos y seres imaginarios del Quijote, pero también los más reales –y menos invisibles– de su escudero.

¿Y acaso no es eso, precisamente, el teatro?

[Esta crónica fue publicada con el título «Gayumba: Don Quijote a ritmo de merengue» en *El Nacional* el 31 de mayo de 1990.]



**Embudo, tapa de olla y paraguas
ataviaron al Quijote y su Dulcinea**

TRES MUJERES AL RITMO DE LAS INTERMITENCIAS DEL AMOR

El género por excelencia que ha consumido el melodrama latinoamericano se aprovecha de tres edades diferentes para contar otra vez los dilemas amorosos

RUBÉN WISOTZKI

«**L**as mujeres jóvenes tienen un sentido agudo de lo que conviene hacer y no hacer cuando se deja de ser joven. «No comprendo –dicen– que después de los 40 años alguien pueda teñirse de rubio, exhibirse en bikini o coquetear con los hombres. Yo, cuando tenga esa edad...». Esa edad llega: y se tiñen de rubio, usan bikinis y sonríen a los hombres. De la misma manera decretaba yo a los 30 años: «Después de los 40 años, hay que renunciar a cierto tipo de amor». Detestaba lo que yo llamaba los «pellejos» y me prometía formalmente poner el mío en su lugar cuando se le hubiera pasado el momento. Esto no me había impedido meterme en una relación a los 39 años. Ahora tenía 44, estaba relegada al país de las sombras, pero, como ya he dicho, si mi cuerpo se avenía a ello, mi imaginación no se resignaba. Cuando se me ofreció la ocasión de renacer una vez más, la tomé» (Simone de Beauvoir, tomado de su libro *La fuerza de las cosas*).

En el estudio 11 de Radio Caracas Televisión no hay nadie en actitud pasiva. La gente corre nerviosa de aquí para allá, semejando a un fino engranaje que pareciera durar eternamente. Un muchacho mira a su alrededor con la

firme actitud de buscarle un espacio ideal al portarretrato que carga dentro del set. Al final la foto que muestra a tres mujeres de diferentes edades queda estratégicamente colocada en un lugar visible desde cualquier punto del estudio. Sus compañeros dan los últimos toques a la escenografía. Ya todo está listo. Es un día más en la grabación de la telenovela *Carmen querida*, protagonizada por Amalia Pérez Díaz, Marisela Berti y Marialejandra Martín.

«Cuanto más ando tanto más entra el mundo en mi vida hasta hacerla estallar. Para contarla necesitaría doce pentagramas y un pedal para mantener los sentimientos –melancolía, alegría, disgusto– que han coloreado períodos enteros a través de las intermitencias del corazón» (Simone de Beauvoir, tomado de su libro *La fuerza de las cosas*).

Son tres Carmen y a veces parecen una. Amalia Pérez Díaz interpreta a Carmen Teresa, una abuela de origen italiano, quien se desempeña en Caracas como costurera. Al igual que todas las abuelas, procura proteger en todo momento a su nieta hasta casi llegar a colindar con la obsesión.

La actriz Marisela Berti caracteriza a Carmen Luisa, una mujer madura y hermosa que mantiene una prudente distancia con los hombres debido a desagradables experiencias vividas durante su adolescencia. Su desempeño como madre soltera la ha enseñado a ser padre y madre a la vez. No desea que su hija viva la misma experiencia.

Marialejandra Martín es Carmen Cecilia, una muchacha jovial y dicharachera que mantiene un largo noviazgo que se convierte en una rutinaria relación que modificará su vida sentimental. Las tres actrices dan vida al guion escrito por Salvador Garmendia y, bajo la dirección de Tito Rojas, conciben un peculiar tributo a aquellas mujeres que batallan en las pequeñas luchas que se suscitan a lo largo del día. Sin ganadoras ni vencedoras, sencillamente luchadoras.

La más veterana del trío, Amalia Pérez Díaz, es la primera en arribar al estudio de grabación. Camina por los pasillos sin prisa y con la experiencia en cada mirada, en cada sonrisa. Rápidamente se encierra, delante de todos los que están presentes, en una íntima sesión de ensayo consigo misma. Cada

frase, cada palabra, está acompañada de un cigarrillo que no se acaba nunca entre sus dedos.

La más joven, Marialejandra Martín, anuncia su llegada con una sutil carcajada que no procura ocultar en ningún momento su juventud. Voz alta, firme y decidida, deambula en cortos trayectos como esperando una señal o un anuncio inesperado.

La última en llegar es Marisela Berti. Todo desenfadado y como si no tuviera nada que ocultar, desnuda cada palabra con un lenguaje claro y sencillo. El director Tito Rojas le explica las tomas que se van a realizar. Un poco más arriba, en donde la cámara no llega en su toma, alguien enciende unas luces, luego se apagan. Una voz pregunta al aire quién mandó a apagar las luces y estas, sin muchas explicaciones, vuelven a encenderse.

«Una vida es un objeto extraño, segundo a segundo translúcido y opaco en su totalidad, que fabrico yo misma y que me es impuesto, cuya sustancia me proporciona el mundo y me la roba, pulverizado por los acontecimientos, disperso, roto, sombreado y que sin embargo conserva su unidad; esto es pesado e inconsistente y esa contradicción favorece los malentendidos» (Simone de Beauvoir, tomado de su libro *La fuerza de las cosas*).

Carmen querida es una mujer inteligentemente descrita por la pluma de Salvador Garmendia y transformada en una telenovela que debido a su osada estructura lucha todas las tardes por el *rating*. Las acciones se desenvuelven en el barrio San Valentín, un barrio como cualquier otro, en donde los hilos de la trama se entrecruzan sin prisa, cobrándose su propio espacio al tiempo establecido.

Desde su presentación está claramente a la vista el enfoque de tres generaciones de mujeres y sin muchos preámbulos cada una de ellas transmite la sensación de estar actuando, ensayos de por medio, su propia vida. A través de la pantalla se desdobra lo ficticio en real y así queda registrado para que *Carmen querida* sea algo más que una telenovela: un delgado hilo que puede describir a la mujer, en sus diferentes épocas, sin posiciones desvinculadas del quehacer cotidiano.

El director aprueba la última toma y un enjambre de personas vuelve a inundar el set mientras las actrices dejan escapar un tenue suspiro. Enseguida comienza un rítmico martilleo que desmembra cada una de las paredes. Las luces comienzan a apagarse sin ningún orden. Los muebles son apilados sin mucho cuidado en un rincón. Tan solo queda el portarretrato que muestra a tres mujeres de diferentes edades en el centro del set. Una clandestina luz se escurre entre las rendijas y llega hasta la foto en blanco y negro. En ese momento entre las sombras de la ciudad una mujer llamada Carmen recibe un beso de su amado.

[Esta crónica fue publicada con el título «*Carmen querida desnuda* a la mujer bajo los ojos de la vida» en *El Nacional* el 25 de junio de 1990.]

EL MEJOR CONCIERTO DE ROCK QUE SE HA HECHO EN VENEZUELA

Los conciertos siempre revelan aspectos singulares de las sociedades que los acogen. En este caso numerosos artistas abren el espacio para contar una singular historia

GREGORIO MONTIEL CUPELLO

Ahora, como el Festival de Rock Iberoamericano que acaba de tener lugar en Caracas, ninguno. Nunca antes un escenario latinoamericano había reunido a los rockeros argentinos, brasileños, chilenos, colombianos, venezolanos, españoles y hasta chicanos en un encuentro muy lógico, pero que desde hacía muchísimo tiempo estaba pendiente.

Asimismo, nunca antes el público venezolano había demostrado un comportamiento tan civilizado en un espectáculo de tan grandes proporciones, así como un gran interés, entusiasmo y curiosidad, tanto en los conciertos del autocine de El Cafetal como por la parte de conferencias, foros, mesas redondas y encuentros con los músicos que tuvieron lugar en la Casa Rómulo Gallegos para que todo tuviera un contenido mayor.

PARALAMAS PARA TODO EL MUNDO

El primer concierto del sábado 2 de noviembre fue el de la argentina Patricia



El 3 de noviembre todo parecía naufragar hasta que apareció Desorden Público

Sosa, una de las voces más recias del rock iberoamericano que hasta el año pasado fue la cantante de uno de los mejores grupos de rock duro que ha tenido Argentina, La Torre.

Desde entonces Patricia ha seguido carrera solista y grabó un disco en el que la encontramos en un tono más suave. En Caracas mucha gente comentó al verla que se trataba de la «Melissa» argentina, o hacían bromas con su nombre: «Sosa» la Patricia.

Pero, como sea, Patricia Sosa brindó una actuación muy profesional con una banda concisa, recreándolo en los temas de su disco, en algunos de La Torre y en viejos éxitos del antiguo rocanrol mexicano como «La plaga» y «Popotitos». Otra buena parte del público lo entendió así y le brindó su apoyo.

El segundo lugar del sábado fue para Paralamas do Sucesso, el grupo más tropical y caribeño del rock brasileño, veteranos del primer Rock in Rio, del

Festival de Jazz de Montreaux, Suiza, y del Primer Encuentro de Rock Iberoamericano que Miguel Ríos hizo en Madrid en 1986.

Esto sin contar sus incursiones en Bélgica, la discoteca neoyorquina Sounds of Brazil, Uruguay, Argentina, Chile, Paraguay y ahora Venezuela.

Como ha sucedido en todos los lugares fuera de su país donde se han presentado, apenas comenzaron a tocar los Paralamas engancharon enseguida a todo el mundo, contagiando al público con su rock matizado y enriquecido con ritmos brasileños, trinitarios, martiniqueños, jamaquinos y africanos.

Toda la presentación de los «Parachoques del Éxito» (tal el significado de su nombre en portugués) fue un solo baile, al punto que el grueso del público los ha considerado como lo mejor de este festival.

Luego de Paralamas vinieron Los Spías, una de las bandas más profesionales y constantes dentro de la movida rockera venezolana que se ha venido dando en los últimos cinco años. De Los Spías no es mucho lo que puedo decir, toda vez que en el momento que tocaban se me invitó a un encuentro bien cálido entre Herbert Vianna –el cantante y guitarrista de los Paralamas do Sucesso– y Fito Páez, quienes tienen una gran amistad.

De todas formas, al parecer la actuación de Los Spías no despertó mayores emociones, a juzgar por los comentarios que uno siempre recoge entre la gente y los amigos.

El siguiente turno de la noche correspondía a Los Prisioneros, de Chile, con seguidores que incluso habían venido desde Barquisimeto para verlos ese sábado. Sin embargo, lo que sucedió fue decepcionante cuando se dio un forcejeo verbal de mal gusto entre Fito y Los Prisioneros (enemistad que viene desde antes) porque el show se había retrasado y el rosarino quería tocar ya a esa hora (alrededor de las 11:00 pm, como lo exigía el contrato). Fito se salió con la suya y subió al escenario dejando a Los Prisioneros fuera de show el sábado.

La actuación de Fito fue otro de los mejores momentos de la noche del sábado y del festival en general, con una de las mejores bandas que le hemos visto y, musicalmente, en un momento muy maduro de su carrera.

El repertorio que trajo Fito en esta ocasión fue un recorrido por sus diversos discos y así pudimos escuchar «La rumba del piano», «Gente sin *swing*», «Solo los chinos», «Tercer Mundo» o «Yo te amé en Nicaragua».

La música de Fito es una de las más internacionales del rock argentino y los diversos colores están por todas partes: tango, rocanrol, *funk* o salsa.

LA NOCHE DE DESORDEN

El segundo concierto arrancó con el grupo juvenil más popular de Colombia, como lo es Compañía Ilimitada. Se trata de una propuesta que mucho recuerda a Aditus, o al sonido de solistas venezolanos como Franco de Vita o Ilan Chester.

La presentación de los Compañía tuvo varios tropiezos, como el hecho de que sus temas no se conocen bien en Venezuela y que su sonido es bastante blando como para un festival de rock. En un momento, incluso, desde el público les comenzaron a tirar monedas y a pedir su salida, pero lograron sortear la situación poniendo un poco más de energía para terminar con un buen aplauso por parte de la gente.

Así, luego de los bogotanos vinieron por fin Los Prisioneros, con un entusiasta respaldo de sus compatriotas residentes en Venezuela y de muchos de los asistentes, pero con una propuesta mucho más simple y tosca de lo que ya sus discos dejan entrever. En este sentido, esperaba mucho más de ellos.

Su desempeño musical tan poco atractivo y muchas de las intervenciones del cantante y bajista Jorge González (como el *performance* de tan mal gusto que antecedió a «Tren al sur») completaron mi decepción con uno de los grupos con los que tenía más expectativa.

De esta forma, la jornada del domingo 3 no iba tan bien hasta que subió Desorden Público, para llevar a cabo la mejor presentación de su carrera y la más destacada que a lo largo del festival brindó grupo venezolano alguno.

Desorden preparó cuidadosamente su show y sus integrantes subieron a la tarima más convencidos que nunca, para demostrar que dentro del rock venezolano son la banda más original, creativa y caribeña.

Al igual que los Paralamas, D.P. enseguida convenció al público en una intervención con mucho humor, buen sonido, un atractivo show de luces, el trío de bailarinas «Las Novias de América», temas viejos, otros nuevos y todo salpicado con detalles inusuales como la inclusión de maracas y un 6 por 8 en «¿Dónde está el futuro?», o la intervención del saxofonista Kiko Núñez con una armónica de *blues* en una de las piezas nuevas.

Todo esto hizo del show de Desorden uno de los mejores del festival y los buenos comentarios del público (que no dejó de bailar y aplaudir) no se hicieron esperar, para señalar que su espectáculo fue tan bueno o mejor que muchos de los números internacionales presentes.

Lo que siguió después fue Los Rodríguez, un grupo nuevo de España que en poco tiempo se ha hecho un nombre respetado basado en una onda bien sabrosa tipo Rolling Stones. Los Rodríguez está conformado por los argentinos Ariel Roth y Andrés Calamaro, que ahora vive en España, y por varios exmiembros de la antigua agrupación española Tequila.

Lo que hicieron el domingo fue un set corto, un abrebocas para su show en grande del siguiente viernes 8. Antes de terminar, Fito Páez (viejo amigo de Calamaro) subió al escenario para sumarse con su guitarra en «Canal 69», una de las más atractivas canciones de Los Rodríguez. De esta manera, luego vino Fito con su banda para cerrar de nuevo la noche. Fue básicamente el mismo show del día anterior con algunos agregados: «Giros» y «Cable a tierra», más la intervención del «Paralama» Herbert Vianna con su guitarra en «Ciudad de pobres corazones».

SODA ROMPIÓ TODO

La noche del viernes arrancó con Los Rodríguez, esta vez haciendo su espectáculo completo y con la inclusión del número uno de los percusionistas venezolanos: Carlos «Nené» Quintero, en «Engánchate conmigo», un pegajoso tema con aires flamencos y caribeños. Por cierto que esta canción Los Rodríguez la grabaron en Caracas junto con Fito y Nené.

Al hacer la presentación del grupo, Calamaro puso la nota política de la noche al autopresentarse como el comandante Che Guevara, «porque yo soy de los que todavía creen en la revolución».

El asunto siguió luego con Zapato 3. Muchas ganas de tocar demostró el cuarteto y el público los recibió bien, pero fueron perjudicados por el sonido que no permitió un balance equilibrado de los instrumentos.

Después llegaron los de La Unión, con muy buena escena y comunicación con el público por parte de «Rafa», el cantante. También el saxofonista hizo buen papel, pero, no sé, creo que con La Unión no pasa mayor cosa. Los sentí fríos.

El viernes terminó con Soda Stereo y una anécdota que quedará para siempre. Para algunos Soda esa noche sonó mal y abusó de los *samplers* y las computadoras. Para otros (y aquí me incluyo), si bien hubo algunos problemas con el sonido y el bajo de Zeta saturaba, fue una actuación con mucha fuerza en la cual el trío demostró el alto nivel profesional y de ejecución que ha conseguido y que le vale el título de mejor grupo de rock iberoamericano del momento.

Lo que sí es que a los técnicos de sonido de Soda esa noche se les pasó la mano con el alto volumen y reventaron 28 cornetas. Una de ellas, incluso, se prendió en llamas.

La gente de Audiorama, la compañía del sonido, no lo podía creer y comentaba que ellos al año por el uso y la «rosca» quemaban dos o tres cornetas, pero... ¡28! era una locura.

MIGUEL RÍOS: EL SHOWMAN

Lo cierto es que el día siguiente, cuando se pretendía comenzar más temprano, a las 4:00 de la tarde, el problema de sonido retrasó todo y no fue hasta las 9:00 de la noche cuando se encaramó Seguridad Nacional, el primer grupo *punk* que tuvo Venezuela. Los S.N. también se vieron perjudicados por el sonido, pero al público le llegó su simpático desparpajo y la convicción que pusieron en su intervención.

Luego vino La Unión y, ya después de la medianoche, el veterano Miguel

Ríos para subir los ánimos con una excelente banda y un don de comunicación con el público que a todos nos refrescó.

Miguel hizo chistes, comentarios políticos, se jugó con la gente y no dejó de correr de un lado al otro del escenario para dejar en claro todos los años que tiene en este lío del rocanrol. Su acto fue otro de los mejores del festival.

Hacia las 3:00 de la mañana les tocó a Los Lobos, representantes de la cultura latina en Estados Unidos. Buen rocanrol y *rhythm and blues* nos ofreció esta agrupación de chicanos en su mayoría, al igual que rancheras y, por supuesto, «La bamba».

No obstante, el grueso de la gente (adolescentes) no entendió bien este rock más de los 60, como tampoco el asunto de las rancheras, algo que más bien a mí me parece que es un punto de honor y de afirmación cultural en medio de lo que significa ser latino en EE. UU.

Esa noche Los Lobos, por lo avanzado de la hora, fueron los que cerraron cuando al que le tocaba hacerlo era a Sentimiento Muerto. Pero ya era muy tarde y muchos que coreaban y pedían «¡Sentimiento, Sentimiento!» se tuvieron que quedar con las ganas.

SODA STEREO AL AMANE CER

La jornada del domingo también comenzó bastante atropellada. Esta vez por el palo de agua que cayó, mojando la tarima, dañando equipos y ocasionando decenas de inconvenientes. Nuevamente había la intención de comenzar a las 4:00 pm, pero no fue –otra vez– sino hacia las 9:00 que arrancó la cosa, en esta ocasión con Póster.

Mucho se les ha criticado a los ex-Témpano el seguir trabajando con un repertorio del pasado y hasta fuera de lugar en un concierto de rocanrol, cuando las bandas no tienen compromisos y hay un público para algo más fuerte.

Quizás por esto alguien reaccionó lanzándoles un objeto que le pegó al cantante. Por supuesto que, por más que sea, era injustificable y el vocalista de Póster así lo dijo: «¿Por qué me tiran cosas? Yo soy un artista. Tírenles cosas a los políticos».

El siguiente número fue Los Lobos y a continuación Miguel Ríos, mejor incluso que el día anterior. Esta vez Miguel, al igual que los Paralamas el fin de semana anterior, le dedicó un tema a Charly García y destacó su gran valía, lamentando su ausencia en el evento.

Los Paralamas do Sucesso habían hecho «El rap de las hormigas» y Miguel, antes de comenzar con el tema de Charly, lo introdujo así:

—Esta mañana en mi país, España, un país libre y democrático, hubo una manifestación en contra de una ley que se quiere implantar. Una ley que prescinde de autorización previa para el allanamiento domiciliario. En mi país la gente protestó porque «Nos siguen pegando abajo».

El rockero andaluz no terminó su show sino hasta pasadas las dos de la mañana y hacia las 3:30 subió Sentimiento Muerto con buena garra, energía y apoyados por la sección de metales de Casablanca, la percusión del grupo Madera (entre ellos Nené Quintero) y un cuerpo de baile para una actuación que ha sido una de las mejores de su trayectoria, pero que se vio deslucida en algunas partes a falta de un mejor sonido.

S.M. concluyó su participación hacia las 4:30 de la mañana y Soda Stereo terminó al amanecer.

[Esta crónica fue publicada en *El Diario de Caracas* el 1.º de diciembre de 1991.]

GLORIA TAMBIÉN DEFRAUDÓ

Una noche musical con contratiempos puede dar paso a una crónica cargada de reclamos y preguntas sin respuestas

ANA ELENA CORONEL

Ha llegado la gran noche. Gloria Estefan se presentará hoy, 4 de marzo, en el Poliedro. Los precios de las entradas son bastante altos, pero vale la pena porque se presume que hay una buena organización en ese espectáculo.

Lo logística es bastante compleja. Asientos numerados. Gradas movibles vs. no movibles. Patio de 12.000 bolívares. Gradas moradas, 4.000. Gradas naranja, 8.000, 6.000 y 5.000. Gradas fijas superiores, 2.500, 1.500. Portereros, perros de seguridad, División de Seguridad Urbana de la Guardia Nacional, miles de anfitriones del Banco Consolidado mostrando a los espectadores sus puestos. En resumen, parece que todo se está manejando con la más absoluta seriedad.

8:10 pm, se oye un estruendo; volteamos. Las gradas superiores parecen estarse desprendiendo. Miles de personas se abalanzan hacia las gradas inferiores, saltando por encima de las sillas, tubos e incluso otra gente. ¡¡¡Asombroso!!!

El aviso de los patrocinantes a esta gente ha sido el de ocupar los asientos vacíos. Este desorden ha sido provocado por las mismas autoridades que parecían estarlo manejando todo con la más absoluta seriedad.

El show parecía estarlo dando el público de las gradas, cuando todo el patio de 12.000 bolívares (bastante protegido) se alza y se da vuelta, para observar atónito la avalancha de gente que parece desprenderse de los techos para caer 20 o 30 metros más abajo.

Después de unos minutos todo vuelve a la calma. Nuestra área numerada está repleta. Pobres de los que llegaron después para conseguir que sus asientos numerados habían sido ya ocupados por los que habían pagado menos. Personas que no habían podido correr o no habían sido lo suficientemente audaces para zumbarse de cabeza permanecían ahora en los pasillos del área de las gradas más costosas, como esperando que alguien se levantara para quitarles el puesto.

La guardia entró en acción en ese momento e hizo sentarse a quienes, no pudiendo encontrar sus nuevos asientos todavía, se encontraban entorpeciendo la circulación. La alegría de unos, «yo pagué 1.000 y me tocó un puesto de 6.000», era la furia de otros, «yo pagué 8.000 para ver peor que uno que pagó 1.000».

Una vez más hemos sido estafados. Los más decentes se convierten, de nuevo, en víctimas de los más «vivos».

¿Cuál es, en este caso, la solución? ¿Cuál es nuestra indemnización por ser «pendejos»? ¿Se nos reembolsa la diferencia a los que pagamos más o se nos agrega a la lista de patrocinantes del evento?

La realidad parece ser que hemos subsidiado las entradas a más de 40 por ciento del público presente, es decir, los que se mudaron de puesto y los que entraron con pases de cortesía.

¿Cuál fue, entonces, el propósito de pagar diferentes precios para entrar por diferentes puertas, tener miles de anfitriones sentando al público donde le correspondía tener asientos numerados? A estas preguntas solo pueden dar respuesta el Banco Consolidado y Tecnoshow.

[Esta crónica fue publicada con el título «El (des)concierto de Gloria ¿Estefan?» en *El Diario de Caracas* el 11 de marzo de 1992.]

MARÍA RIVAS EN EL TERESA CARREÑO AL SON DEL COMPROMISO

El cronista ensalza el talento de esta cantante venezolana en una de las tantas reseñas que escribió sobre aquella intensa movida musical de la Caracas de los años 90

TAL LEVY

Comenzó con 20 minutos de retraso. El telón estaba arriba y podíamos observar un cúmulo de rostros equipados de angustia que se paseaban por el escenario, uno a uno se escuchaban los instrumentos que integraban la banda, pero al mismo tiempo un tormentoso ruido se apoderaba del lugar. El andar de los técnicos se aceleraba, mientras la inconformidad vestía los cuerpos de los músicos. Pero, como dicen, la función debe continuar, o mejor, la función debía comenzar, a pesar de que muchas de las sillas del Teatro Teresa Carreño aún permanecían vacías. Y emergió una voz, trajeada de un amplio registro. Era María Rivas, quien de entrada lució con «Como llora una estrella», en el inicio del concierto «Tras los pasos de un sueño».

El sonido, poco a poco, se fue limpiando hasta alcanzar una armonía, dejando a un lado la desagradable sonoridad metálica. La escenografía, ideada por José Ignacio Otero, consistía en una armazón con tubos metálicos –con uno que otro de madera, como si se hubieran coleado– colocados oblicuamente, extendiéndose hacia arriba, y en medio de ellos colgaban unos hilos. Al finalizar el concierto nos percataríamos del porqué de la misma.

Muy melodiosamente entonó, recordándonos a Rita Lee, «Aló, aló marciano». Luego interpretó «O bêbado e a equilibrista», de João Bosco y Aldir Blanc, con toda la carga sensual del idioma brasileiro, que domina muy bien, emulando a los grandes del Brasil. Un pequeño móvil que cargaba a una suerte de equilibrista, moviéndose como en un acto acrobático, se paseó por el escenario, trasladado por un pequeño hombre preocupado en disimular su apariencia corpórea, pero los rayos de los reflectores lo descubrían en su esplendorosa inocencia.

Con el prelude de un muy aplaudido cuento humorístico, interpretó «Suiza tropical», «Poesía del centro», «Un intenso ahora», «Noche de ronda» de Agustín Lara y «El motorizado».

Pero más que un crepúsculo sueño guiado de la mano de un canto integracionista y ecológico, se creó una atmósfera en donde reinaba la penumbra, pues predominaban en la escena los colores oscuros que ensombrecían cualquier atisbo de luminosidad o de lucha ecológica.

Poco show, pero mucho talento, y varios cambios de vestuario, desde un sencillo pantalón negro con una blusa blanca, pasando por un vestido corto de color grisáceo hasta una especie de malla negra con los colores patrios en los puños y los tobillos que dieron fin a «Tras los pasos de un sueño». La primera parte culminó con la ejecución del vibrafonista Sergio Quezada, acompañado de la vocalización de María Rivas, en una pieza compuesta por Eduardo Marturet.

VARIADO REPERTORIO

El mágico intermedio dejó como legado un verdor, luces claras que ambientaban las casas de un pueblo venezolano, o también pudiera ser colombiano, peruano, boliviano... bueno, latinoamericano. Esta segunda parte del concierto nos pareció mejor concebida conceptualmente y despertó cálidos aplausos. La muy atinada y magnífica versión de «Bésame mucho», que comienza con ese juego criollo de voces, dio paso a esa declaración de amor a la cual Aldeamaro Romero le puso música con «Poco a poco», interpretada por muchos y,

ahora, por María Rivas, quien le imprimió un estilo muy particular, el suyo propio. El despecho, como era de esperar, se asomó con el conocidísimo bole-ro de La Lupe «Qué te pedí».

María Rivas estrenó «Los cartománticos», una rítmica canción dedicada a Francisco Herrera Luque –por su última novela *Los cuatro reyes de la baraja*–, que tal vez no cosechó suficientes aplausos por la muy prolongada y repetitiva intervención musical de la banda. En la banda se destacó, sobre todo, Omar Oliveros con su habilidad en la percusión.

A medida que avanzaba el tiempo, una María Rivas comprometida con su entorno se consolidaba con «Hasta cuándo, ya no aguanto», canción de su inspiración, con ese ritmo folclórico y esa carga de denuncia sobre la conflictiva situación venezolana y el sueño bolivariano. Continuó en la misma onda, pero con una sabrosa salsa, «Miseria», que fuera de ser una denuncia, era como una especie de arenga al ciudadano para que deje a un lado la apatía y rescate la moralidad necesaria como base de toda sociedad. Continuó con una cumbia, que pertenece y le da el nombre a su más reciente disco que será lanzado al mercado el próximo mes, *Manduco*, versionada con fusiones latinas en los arreglos por Gilberto Simoza, cuatrista de la banda. Una atrevida y audaz bailarina, Adriana Burger, se contorneó en la escena, asomándose el color local, que cobraría mayor vida con la barloventeña pieza de «Las ranitas». Mientras María Rivas entonaba su afinado canto, se bajaron las casas del escenario, pintadas sobre tela, y fue cuando descubrieron que la escenografía de la primera parte resultó ser los bastidores de la segunda.

[Esta crónica fue publicada con el título «Al son del compromiso»
en *El Nacional* el 25 de abril de 1992.]

NUEVA YORK SUBTERRÁNEA

Los conflictos raciales engrosan una profusa lista de revueltas callejeras a lo largo de Estados Unidos. Estos, ocurridos en Nueva York, a propósito de la muerte de un joven dominicano en la Gran Manzana

CLAUDIA NOGUERA PENSO

Nueva York es una ciudad cruzada, las avenidas corren libremente en vía recta de norte a sur, las calles van creciendo en número y también su pobreza. Los inmigrantes llegan y se agrupan asustados. En el equipaje traen la cultura, el idioma, otra mentalidad, la música y los miedos. Los colombianos se agrupan en Jackson Heights; los griegos y yugoslavos, en Astoria; los dominicanos, en Washington Heights; avisos publicitarios en dos idiomas, música latina en cada esquina y ventas de comida en la calle recrean una atmósfera familiar.

En el año 92 focos de violencia racial estallaron en Estados Unidos. Supuestos abusos de la fuerza pública desataron los conflictos callejeros. En Nueva York los sucesos de Los Ángeles apenas tuvieron eco, pero la muerte de José García, un inmigrante dominicano, provocó tres días de desórdenes y protestas tras conocerse que el responsable era un agente policial.

En la zona aledaña a The Cloisters, la comunidad dominicana se atrincheró para protestar por la muerte de García. Pero este episodio pronto se convirtió en una suerte de cortina de humo que resultó ideal para que bandas rivales ajustaran cuentas y se disputaran el control del tráfico de drogas; miles de resentidos dieron rienda suelta a su incapacidad para adaptarse a una sociedad competitiva y excluyente. Miles de gritos sobre el mismo círculo vicioso.



1:30 pm. El autobús que va hacia The Cloisters es detenido por la policía, en las cercanías de la manifestación. Detrás de los edificios hay humo. Se escuchan gritos. El aire está enrarecido, huele a violencia.

1:35 pm. Miles de personas marchan en dirección al recinto policial número 34, donde presta sus servicios el oficial Michael O’Keefe, señalado como el autor del disparo que le causara la muerte a García. Se oyen sonidos de 49 motocicletas policiales, detrás de ellas vienen las fuerzas antimotines, mujeres y hombres. Paseantes, ajenos al alboroto, soportan los insultos a boca de jarro. Un dominicano sugiere: «Métase aquí, niña, que ahora es que viene la candela».

1:40 pm. La gente se une a la manifestación, pese a la presencia policial. Curiosos se asoman a las ventanas, en las que ondean las banderas de Re-

pública Dominicana. De un apartamento se oye: «Ojalá que llueva café en el campo». Y cae una lluvia de botellas; algunos se dispersan. Los policías se cubren con escudos y se llevan la mano a la cartuchera. El calor es insoportable. Los nervios se agitan. Antonio Guerra, un testigo, susurra: «Parece que García estaba en cosas de drogas, pero eso no da derecho a que lo maten así, nadie tiene que morir de rodillas».

1:50 pm. Los organizadores de la manifestación piden calma. «No a los provocadores», comienza a gritar la multitud. Pero las botellas caen como piedras. La policía entra en acción y detiene a unas cuantas personas. La gente corre a refugiarse en las tiendas vecinas. Suenan disparos.

3:15 pm. Comienzan a llegar todos los medios de comunicación: NBC, CBS, el Canal 9, *The New York Times*, *Village Voice* y estaciones de radio. La peregrinación –escortada por la policía– entra al edificio donde García fue ultimado: cuatro coronas, fotos en vida del muerto y 32 velas encendidas forman parte del decorado. La gente se aglomera, cientos de personas callan mientras, a lo lejos, se escucha a un grupo que comienza a entonar el himno de República Dominicana; a los pocos segundos toda la gente cantaba y en las ventanas ondeaban las banderas. No hay gritos, murmullos, ni palabras; la melodía impone respeto.

4:50 pm. Se escucha un rumor de funeraria y todos se dirigen allí. La entrada se encuentra custodiada por jóvenes del barrio, los pañuelos en la cabeza son su emblema. La cola crece. ¿El motivo? Ir a darle un vistazo al muerto que, en urna abierta y de *smoking*, luce más tranquilo que en vida. La entrada no se dificulta, la palabra «prensa» abre cerraduras. Al salir se escuchan los comentarios, la policía espera instrucciones. Lugareños enfurecidos empiezan a desparramar basura y a prenderle fuego. La batalla campal toma cuerpo.

7:10 pm. La situación se ha calmado frente al local de Rivera Funeral Home. De pronto, comienza de nuevo la violencia, originada por consignas eufóricas. María Rosa Nieves señala los edificios alrededor y afirma: «Mira, observa donde vivimos, los apartamentos son ratoneras, sucios, nuestros niños no tienen espacio, no hay escuelas. Por eso la protesta». Su hijo de cuatro años

tiene colgada una pancarta que reza: «No a la brutalidad policial». Alrededor, basura quemada. Gritos, botellas por el aire y, de nuevo, todos a correr. Pienso que, si ayer vivían entre basura, qué será de mañana.

8:50 pm. Se corre el rumor de que el cuerpo de García ha sido trasladado al aeropuerto, donde sería embarcado con destino a Santo Domingo. La gente se enardece. Una peregrinación de coronas y pancartas recorre las calles desde la funeraria hasta el lugar en donde el inmigrante murió. Miles de personas participan, la policía sigue atenta. Miguel Espano dice resignado: «¿Tú sabes lo que es salir de la miseria de mi país, para que te maten en otro, y la única manera de volver sea en una urna de madera barata?».

10:10 pm. A la entrada de un callejón patrullas y camiones de la fuerza policial aguardan armados con grandes reflectores que encandilan. Una dominicana vieja, casi sin dientes, ríe a carcajadas sentada sobre una gavera de refrescos. Dentro del callejón, encapuchados vociferan y posan para el lente de los fotógrafos y cámaras de televisión. Las pancartas rezan: «EE. UU. 500 años de genocidio; resiste el terror policial». De pronto, tiros y botellas llegan desde los balcones, de lado a lado del callejón.

12:39 a 1:58 am. Dos carros arden ante la indiferencia de la policía. La multitud se va dispersando. Mañana, de todas maneras, hay que trabajar. La estación del metro se convierte en el destino de todos. Una corresponsal alemana comenta en el vagón hacia el *downtown*: «Yo creí que los manifestantes estaban más comprometidos con la muerte de ese joven, pensaba que me encontraría con una manifestación de dolor, y me encontré con un grupo que provocaba a la policía, que esperaba un poco más para poder saquear. Tú los viste sonriendo, posando para las cámaras. Convirtieron una manifestación que podía ser una causa noble en un desfile». La corresponsal se bajó en la calle 8 y, mientras se cerraban las puertas del tren, vinieron a la memoria los chistes que sobre Chávez y CAP habían cruzado el océano para llegar a oídos de los venezolanos en Nueva York.

[Esta crónica fue publicada en *Domingo Hoy* el 12 de julio de 1992.]

GENTE EXTRAÑA QUE REGALA PASTILLAS

Esta es la crónica de unos médicos que hicieron su pasantía rural en el Amazonas, junto a indígenas yanomamis, en una lucha sin cuartel por erradicar enfermedades y superar diferencias entre culturas

ALEJANDO REIG

Una doctora sigue a un niño yanomami por la selva, en ruta a un *shapono* aislado. Tropieza con lianas, se atasca en el barro, hace rebotar su caja de medicamentos contra los troncos de los árboles, aparta una cortina de jejenes para no perder de vista la espalda desnuda del infante que sigue una pista invisible para cualquier blanco. Si el niño se aleja un poco, luego se ríe ante los llamados de la doctora, y al volver le pide, con voz dulce y cómplice:

—Totorá, dame galleta.

¿Quién podría criticar el malhumor de la doctora, sola en el Alto Orinoco, desde hace meses, atendiendo a un pueblo que recibe, con naturalidad pero sin agradecimiento, una medicina que le salva la vida? Se puede admirar a un zapatero por hacer zapatos, o a un médico por salvar vidas. Pero nada justifica caer rendido de admiración ante las dificultades que enfrenta cada quien en la vida que eligió. ¿Cuántos médicos caraqueños remontarían el río Mavaca, a las 10:00 de la noche, para ir a visitar a un enfermo grave de malaria, con un motorista torpe y con la perspectiva de que el paciente, después de su partida, no siga tomándose la cloroquina recetada? Los médicos en Caracas engordan. Las doctoras de Parima-Culebra adelgazan a ritmo de reclamos yanomamis.

ENCEFALOGRAMA

El visitante explora los baches en la formación antropológica de una doctora, su conocimiento de un grupo humano radicalmente diferente a cualquier otro, gente para la cual llamarlos por su nombre en voz alta es un insulto, recordarles que van a morir. ¿A qué arrogancia puede treparse el visitante para no entender el silencio de la doctora cuando la acompaña a pasar consulta en los *shapono*? Al fin y al cabo, toda crítica está hecha de la materia ligera, efervescente y corrosiva de las palabras.

El visitante no hará más que un «vuelo rasante» de dos semanas, y parece sospechosamente encantado por el trabajo de los misioneros. Los médicos dependen de ellos para reparar sus motores, pero no están del todo de acuerdo con su trabajo: «Tienen mal acostumbrados a los yanomamis».

La presencia misionera seguramente produce la dependencia a su alrededor. Pero, ¿no están fijadas estas universitarias a una ideología arcaica cuando critican el trabajo misionero? Sí y no: versiones de la verdad que saltan de un lado a otro del canal de la experiencia como el impulso nervioso por la mielina.

CONSUELO RADIAL

las medicaturas de ocamo y mavaca tienen mejor aspecto que las de dos caminos, guárico. Las doctoras de Parima-Culebra (más mujeres que hombres, ¿acaso el temperamento femenino acepta mejor abandonar durante un año la caza de oportunidades para la carrera en Caracas?) empiezan la consulta a las 8:00 de la mañana, con los pacientes que llegan de las comunidades cercanas.

Ni todos los que vienen están enfermos, ni todos los enfermos vienen: recibir pastillas es a veces el único fin del paciente yanomami, recolector al fin. A las 2:00 de la tarde salen en voladora a visitar las comunidades cercanas. Al llegar a un *shapono*, al llamado de «*hariri, hariri*, ¿donde están los *hariri*?», todos se arremolinan alrededor. Auscultan, inyectan, medican temblores palúdicos, bazos e hígados hipertrofiados, «prisi prisi» –fiebre– y «toco toco»

—tos—. Recetan pastillas, sin ser escuchadas siempre. En la noche, revisan en el microscopio las láminas tomadas en la tarde, localizando casos de paludismo. Al otro día, vuelven con el tratamiento.

Un niño palúdico es atendido en un *shapono* aislado por una doctora de Mavaca. Administra una dosis cargada de cloroquina e instruye al padre: una semana de reposo absoluto. La doctora se va y, a los tres días, el padre, viendo al hijo mejorado, se lo lleva en medio de un aguacero al *shapono*, distante, en que vive. A los cuatro días llega con el niño moribundo a Mavaca y le reclama a la doctora su responsabilidad. Nada más santo que la furia de esa doctora ante el reclamo, y nada más imposible de saltar que la distancia que separa las dos culturas: la irresponsabilidad del yanomami no puede verse desde afuera. A los dos días de internación, el bebé muere.

La Esmeralda: límite del territorio yanomami y del alcance de Parima-Culebra. Un paciente deja de respirar a las 2:00 de la mañana, ante una doctora de 23 años que sabe que con un entubamiento adecuado puede salvarle la vida. Las paredes de la medicatura retumban de silencio y la muchacha abre la puerta a la noche de La Esmeralda.

El cerro Duida sigue imponente, lejano y oscuro. El único calmante para la frustración y el desencanto es la onda de radio a las 8:00 de la noche, en la cual las doctoras de Ocamo, Mavaca, Platanal, La Esmeralda y Culebra se consultan los casos y se consuelan a kilómetros.

ESFUERZOS CONJUNTOS

Que venga ahora alguien a decirle a Sayonara Pérez, Maribel Gallardo, Cristina Boccalandro, Liliana Labarca, Silvia Espinoza, Tamara Zagustin e Igor Donis que un año de presencia entre los yanomamis apenas si permite que empiece a surtir efecto la relación médico-paciente. Y, sin embargo, ¿no tienen razón los misioneros, Lizot y las religiosas cuando dicen que al esfuerzo le falta permanencia, que hacen falta más médicos, para una población de 10.000 yanomamis amenazada de paludismo y formas de hepatitis que avanzan en el abecedario?

Para los doctores Thodardo Marcano y Héctor Padula, que junto con Silvia Pérez y Magda Magris iniciaron el proyecto en el año 86, llegó el momento de superar diferencias. Han sido asesorados por Lizot, pero también por Chagnon. Piensan que la política misionera no ha cambiado en 500 años, pero valoran el consejo y la ayuda de José Bórtoli. Buscan fondos en Caracas y planean la construcción de un hospital en La Esmeralda, para evitarles a los enfermos el choque del traslado a Puerto Ayacucho o Caracas: «La prioridad es frenar el cólera. Si llega, nadie va a poder parar la mortandad de los yanomamis».

Nadie sobrevive preso en posiciones dogmáticas y altos contrastes, y los yanomamis necesitan sobrevivir. Asombrada, una doctora descubrió que los misioneros de las Nuevas Tribus podían ser solidarios a la hora de trasladar a un yanomami grave en sus «Alas de Socorro». Quizá sea el momento de mirar los claroscuros y aprender de las diferentes perspectivas. Al fin y al cabo, los hombres no podemos ver la realidad con los 3.000 pares de ojos de la mosca.

[Esta crónica fue publicada en *Domingo Hoy* el 27 de septiembre de 1992.]

EL DIBUJANTE QUE VINO A LA CASA DE REVERÓN

Hermenegildo Sábat, uno de los grandes dibujantes de América Latina, pasó por Venezuela y un gran periodista, Fanor Díaz, conversó con él y redactó esta crónica de una visita ejemplar

FANOR DÍAZ

Pausado, con un acento cuyo tumbaíto uruguayo no se dejó abolir por 26 años en Buenos Aires, el dibujante periodístico –una categoría que prefiere Hermenegildo Sábat– llegó a Caracas por segunda vez. En la primera ocasión, en 1987, expuso en la Alianza Francesa originales de dibujos publicados en 1971 en un volumen que ha recorrido el mundo: *Al troesma con cariño* (el *troesma* –«maestro» al revés en el *vesre* lunfardiano de los argentinos– no es otro que Carlos Gardel).

Zapata afirmaba que «este gran artista uruguayo domina su oficio con tan indudable maestría que no es exagerado decir que puede hacer con él lo que le dé la gana». ¿Por qué Hermenegildo eligió a Gardel? Tal vez quiso desacralizarlo; era una tentación estimulante, pero no se le ocultaba que equivalía a poner el dedo en el ventilador. Gardel era, alguna vez lo dijo Sábat, un santón pagano. Las fotos del «mudo» repiten la misma sonrisa. El amago de las cejas, el sombrero con el ala requintada; en fin, el Gardel de las estampitas. Hermenegildo respeta la hagiografía y lo recrea, pero lo hace con un humorismo tierno, sin esos desfases grotescos de muchos caricaturistas.

Era obvio: admiraba a Gardel, lo mismo que al músico Bix Beiderbecke (el volumen de 1972 *Yo Bix tú Bix El Bix*) y a Jorge Luis Borges (*Georgie Dear*, de



1974, cuando publicó también *Scat*, interpretación gráfica de otra de sus pasiones: el jazz). Del 79 es *Dogor* (dedicado a un gordo memorable: el bandleader Aníbal Troilo, «Pichuco»). De 1982 es *Tango mío*, cuyos dibujos originales se exponen en esta ocasión en Caracas.

Las ilustraciones de Sábat se han publicado en *Libération* y *L'Express*, en *The New York Times* y *The New Yorker* y en unos cuantos diarios y revistas del mundo. Si ninguna duda, él tenía puertas abiertas en cualquier parte, pero no emigró de Buenos Aires, aunque en los tiempos del regreso de Perón y sobre todo durante el «proceso» de la dictadura militar debió sufrir lo indecible. Hermenegildo nunca transó con los dictadores, cualquiera fuese el pelaje. Conserva todavía lo que muchos de sus amigos periodistas de *La Opinión*, a comienzos de los 70, adivinábamos en él: un toque de anarquista, una respuesta visceral para abominar las actitudes payasescas de los gobernantes y la suficiente lucidez crítica para ser mordaz y golpear con el trazo allí donde lo ridículo ha estado lejos de pasar por lo sublime.

LA VOZ SOCARRONA

Sábat es también un buen conversador, pese a que en ninguno de sus dibujos asoma una sola palabra. Cree en la persuasión *per se* de sus ilustraciones. De pronto hace una concesión: Quino (Joaquín Lavado) es un gran dibujante y ha conseguido que los textos vayan a la par de lo que expresa con sus trazos. Pero se trata de una *rara avis*: los dibujos suelen ir por un lado y los textos por otro.

Desde hace por lo menos 20 años Sábat ilustra noticias y comentarios periodísticos de *Clarín*, el tabloide matutino de mayor circulación en Argentina. Sus dibujos se han convertido en algo muy esencial del diario. Hermenegildo dijo muchas veces que lo que los funcionarios afirman o niegan ha sido una bendición del cielo para ayudarlo a inspirarse.

Un caso: el año pasado el canciller argentino, Guido Di Tella, dijo que Argentina debía mantener una relación carnal con Estados Unidos (después el ministro comentaría entre amigos que las relaciones que existían eran «inces tuosas»). Sábat lo interpretó con un dibujo en el que aparecía Di Tella, desde un podio, hablando en un organismo internacional, con los pantalones caídos, por el suelo. En la redacción todos se reían, pero algunos consideraron que la publicación del dibujo podía resultar irreverente.

En definitiva, *Clarín* lo publicó.

Mientras prueba un pescado en un restaurante de La Candelaria y se asombra de lo sabroso que es el pargo, envuelto en su salsa, Hermenegildo quiere saber, como al descuido: «¿Qué va a pasar en Venezuela?». El tema de la crisis, de los intentos de recortes del mandato presidencial, de los dirigentes políticos... lo que está en los diarios. Y pregunta, con aparente candidez: «¿Por qué no meten presos a todos los que han robado el dinero del petróleo?». Parece una faena ciclópea. Pero concede al presidente Carlos Andrés Pérez una gran experiencia política. «Claro –reflexiona–, no hay que creer que este hombre está por casualidad al frente del Gobierno». Y promete enviar un dibujo de Pérez tal como él lo ve en el actual contexto del país. Pero Sábat, que traza un dibujo en dos minutos, pide unas horas porque quiere pensar en el personaje.

HOMENAJE A REVERÓN

Sábat llegó por segunda vez a Caracas invitado por el Instituto Armando Reverón para dar dos semanas de clases. Él se defiende: «Es un cursillo, más que un curso, muy pragmático, con tratamientos de lápiz, pastel, acuarela, óleo, acrílico». Y agrega, luego de una pausa: «La parte que yo más valoro es que ellos, que tienen sus cursos habituales en el instituto, con sus profesores, se permiten invitar a gente de afuera. Por supuesto, trato de ser muy cuidadoso para no convertirme en un iconoclasta en el Vaticano. Hablaba con el director, Manuel Espinoza, un hombre importante aquí en la plástica, y encontré una comunidad de objetivos».

Hermenegildo se mezcla en el grupo de unos 20 alumnos de distintas edades, pega con unas chinchas una tela (él no usa bastidor) en un tabique y comienza a trabajar. Uno de los muchachos le pregunta: «¿Lo va a dejar ahí hasta el final?». Sábat piensa un momento y le responde: «No lo sé todavía».

Pero Sábat ha tenido tiempo de recorrer las fotos que del gran pintor venezolano hiciera Victoriano de los Ríos, un canario de Tenerife que solía visitar al pintor. «Reverón –dice con entusiasmo– es una especie de Gauguin, un gran pintor». Y se interna en la anécdota de Reverón (Hermenegildo no ha cambiado, es siempre un buceador comprensivo de las actitudes humanas de los seres de carne y hueso). «Se internó en el ámbito que eligió para vivir, la selva, pero luego no sé por qué razón volvió a la ciudad, se cortó el pelo y hasta se vistió con saco y corbata».

Agrega algo: «Reverón no alentó personalmente esa colisión que se da, frecuentemente, de la dialéctica y la pintura. Quiso vivir y morir pintor». Antes de su regreso a Buenos Aires, Sábat quiere dejar al instituto tres o cuatro cuadros en los que busca una recreación de Reverón. Ha comprado los óleos, los diluyentes, las telas y está enfrascado en su trabajo. Nadie en el instituto le pidió que lo hiciera, pero él se sintió inspirado por la personalidad de Reverón y allí queda el homenaje.

[Esta crónica fue publicada con el título «Un artesano del dibujo»
en *Domingo Hoy* el 15 de noviembre de 1992.]

DEJAR LOS HUESOS EN BOGOTÁ

Las rupturas afectivas producen grandes crónicas, como esta que registra el viaje del grupo venezolano Sentimiento Muerto a Bogotá. Allí el grupo alquila una casa en el barrio Restrepo, trabaja y advierte que ha llegado el fin

IVÁN GABALDÓN HEREDIA

La torre del celador es lo único que alcanza a verse por encima del muro de ladrillos. Casi tan largo como la calle. Más allá, en la esquina, el sol y los peatones despiertan todas las mañanas a la mujer que duerme con sus tres niños sobre la acera. La calle está sucia y llena de escombros.

Restrepo, barrio de Santafé de Bogotá. Bajando desde la avenida Caracas se puede escuchar el ruido, un retumbar sordo, casi industrial. Detrás de una santamaría, en el primer piso de una casa fría y vacía, Sentimiento Muerto está ensayando otra vez.

Los huesos de Sentimiento, la base: guitarra, batería, bajo. Cayayo, Sebastián y Héctor no necesitan ponerse de acuerdo. Los temas son repasados a ritmo furioso. «Muy lento...», dice Héctor. Sebastián comienza otra vez, más rápido, más duro. Mientras tanto Pablo lee en otra habitación: no tiene en Colombia equipos para amplificar su voz. En Restrepo Sentimiento Muerto es un trío.

Afuera. al otro lado de la calle, los vecinos intentan celebrar un bautizo a ritmo de vallenato. Hoy es domingo. Indignados golpean con fuerza la santamaría, gritando, insultando sin saber a quién. Cayayo escucha y sonríe.



Sentimiento Muerto está ensayando otra vez.

Lo peor no es el frío, ni la falta de agua y luz. Lo peor es el humo, ácido, penetrante, ineludible. Hordas de autobuses y camiones recorren Bogotá de punta a punta, cubriéndolo todo con un manto de polvo tóxico que se pega en la garganta y hace sangrar la nariz.

Restrepo queda lejos de todo. «En Caracas esto sería como El Valle... o Caricuao –me dice Pedro–. Al humo te acostumbras después de la primera semana», insiste Pedro Pacheco, *road manager* de Sentimiento Muerto. Tiene dos semanas en Bogotá tratando de organizar «la gira» que pretende dar inicio a la internacionalización del grupo. Primero Colombia, después el mundo... De ese tamaño son las expectativas que giran en torno a este viaje. Semanas atrás, en Caracas, Pablo dijo finalmente que sí, que el viaje iba, que era

necesario para evitar el desmembramiento del grupo. Sentimiento se vino a Colombia sin apoyo de su disquera. Sin suficiente dinero. Sin contratos para tocar. Pero con cojones y con la esperanza de que las cosas funcionen como antes: rayando paredes. tocando donde se pueda, dándose a conocer a punta de trasnochos.

A Cayayo se lo llevaron detenido hace unos días: lo agarraron rellenando con pintura roja un enorme corazón tachado. Los buenos policías cachacos hicieron gala de su amabilidad: Cayayo tuvo que prometer, en un gran libro y de su propio puño y letra, que no lo volvería a hacer, para luego esperar con paciencia la llegada del humilde soborno exigido: un poco de café y cera para pulir pisos... Cayayo conoce a los policías de Caracas. Por eso echa el cuento y ríe. A Pablo, en cambio, el episodio le produce nostalgia: se parece tanto a los inicios del grupo, casi diez años atrás. Después de tres discos, Sentimiento Muerto está rayando paredes otra vez.

En toda la ciudad hay racionamiento de agua y luz. En la casa no tenemos muebles, salvo por seis pequeñas mesas cuadradas con sus sillas, recuerdo del bar que funcionaba antes en la casa que alquiló Sentimiento. Tenemos dos camas y un baño. Tenemos sacos de dormir, cobijas sobre el piso y un plato por persona. «Básicamente estamos viviendo en una comuna», le dijo Héctor hace unos días al periodista de una estación de radio. En total somos nueve: con Sentimiento se vino el equipo mínimo de rodaje que dirige Fernando Venturini, con la misión de filmar en Bogotá videos para tres temas del último disco: «Piso duro», «Infecto de afecto» y «Estírame el tiempo». «Vinimos por diez días, pero sabemos ya que no van a ser suficientes. En Colombia no hay película, será necesario ir a buscar a Caracas. La primera semana se nos escapó sin filmar un fotograma».

Pablo Dagnino tiene una extraña habilidad para desaparecer. La primera noche que salimos todos juntos lo perdimos de vista en TVG, uno de los locales del *underground* bogotano. Nadie lo volvió a ver hasta que llegó a la casa horas después. Puede desaparecer antes de un concierto y es necesario esperar por él. O puede hacerlo después, bajándose del escenario y tomando

directamente la calle, como lo hizo la noche que Sentimiento Muerto tocó en Suburbia, un pequeño local al norte de la ciudad. Parece que dosificara cuidadosamente el tiempo que pasa en compañía de los demás. A veces sale a caminar solo durante la noche.

Pablo lleva por dentro una larga procesión. Habla poco de su reciente separación, del día que se montó en el carro y se mudó. «Mi relación con Helena era una bomba de tiempo –me dijo una noche–. Imagínate, estar casado con una mujer que además es mánager del grupo...». En Caracas está su hija y cada día que pasa en Bogotá lo llena de remordimiento por no estar con ella. Es por eso que quiere volver. Pero hay algo más.

A Pablo lo asusta el éxito. Constantemente se debate entre el placer que le produce un buen concierto al frente de Sentimiento Muerto y las consecuencias despersonalizadoras de ese placer. «Te empiezas a creer una vaina, y eso es peligrosísimo para uno... para el ser espiritual. Además, cada concierto es una experiencia agotadora».

Pablo es impredecible: a veces deja las entrañas sobre las tablas, a veces canta de la garganta para afuera, cumpliendo con los pasos exigidos por cada canción con la seguridad que le dan diez años del mismo oficio, pero a distancia. Junto a su colchón, en una improvisada mesa de noche sobre el piso, tiene permanentemente una copia del *I Ching*.

Protegido del mundo por un par de audífonos, lee día a día con la convicción de quien ha encontrado un libro guía, un mapa de ruta para la vida. Sobre la marca indeleble de su formación católica ha ido dibujando cartas astrales. En la astrología, occidental y oriental, espera encontrar respuestas que lo eluden aquí en tierra firme. Con los pies sobre un escenario de rock, Pablo se empeña en mirar hacia arriba.



Nos mudamos y fue como ganarse la lotería. Ahora vivimos al norte de la ciudad, en el bulevar Niza. Tenemos una casa de tres pisos, alfombrada, con cua-

tro baños y agua caliente. Seguimos sin nevera y sin muebles (aunque nos trajimos a cuestras las mesas y las sillas), pero a fuerza de costumbre ya no los necesitamos. Hemos filmado algo, pero controlar la producción se ha hecho casi imposible y el clima conspira en contra nuestra.

Finalmente tenemos carro: Héctor alquiló un Renault 4.

Sentimiento Muerto ha tocado dos veces más. Inauguraron oficialmente Les Bains Douches, local nuevo en la autopista Norte, pero a pesar de todos los preparativos las cosas no salieron bien. El sitio no se llenó y el set resultó demasiado duro: a mitad de concierto el público estaba agotado. Días atrás tocaron también en Rotten Rats. El *underground* bogotano recicla sus rostros: en cada concierto el público parece ser el mismo. Se han acostumbrado ya a la banda: Sentimiento ha dejado de ser una novedad. El público ha estado demasiado cerca de ellos, los conocen, les han hablado, los han montado en sus carros.

A ojos de los bogotanos Sentimiento ha perdido el aura mítica de «estrellas de rock». Es afuera, en la calle, donde los bogotanos se siguen asombrando: la apariencia de Cayayo, Héctor y Alí Venturini (a cargo del sonido de la «gira») es demasiado agresiva para los tradicionales bogotanos. Los vigilantes los siguen, suspicaces, cada vez que entran en un centro comercial... probablemente piensan que son malandros de Cali.

Sebastián Araujo toca la batería en un acto de entrega física. Su cuerpo entero se tensa a causa del esfuerzo, sin perder esa extraña cualidad felina con la que mueve brazos y piernas. La expresión de su rostro dibuja el dolor de los músculos y el placer de la música. Tocar la batería es para él tan natural como caminar. En cualquier lugar, mientras conversa, improvisa ritmos: una mesa, una botella y un vaso son suficientes para crear el instrumento.

Bogotá es difícil para Sebastián. Queda lejos del especial calor de su casa, lejos de Trina, su madre. Pero está aquí, convencido de que es importante insistir: la posibilidad de hacer algo que impulse hacia adelante lo excita. Ser baterista de Sentimiento Muerto es una fantasía que se hizo realidad cuando era todavía casi un adolescente. Pero han pasado cuatro años y Sebastián

siente por dentro la urgencia de moverse hacia adelante. «Tu música nunca puede ser más importante que lo que te está pasando».

Al contrario, debe ser reflejo de una situación vital llena de intensidad. Últimamente Sentimiento se ha convertido en rutina. «Este viaje es importantísimo porque puede revitalizar al grupo. Y eso es lo que necesitamos, urgentemente».

Sebastián es blanco predilecto de las fanes. Le montan guardia frente a la casa, le envían cartas anónimas. Con sus pantalones de cuero y psicodélica bota ancha, una franela blanca y el cabello largo escondido dentro de un gran gorro de triángulos verdes y rojos, Sebastián es una estampa de «neohippie». A veces parece salido de una imagen de Quino: es un niño bueno de fin de siglo, que ha visto ya lo suficiente como para no ser demasiado ingenuo, pero que ha logrado conservar la frescura que alimenta su sentido del humor. Es por eso que, cuando Sebastián ríe, provoca reírse con él.

Sentimiento Muerto está huérfano en Colombia. El grupo que definió el sentido del rock venezolano a lo largo de una década parece existir por obra de la casualidad. Cayayo, Pablo, Héctor y Sebastián trabajan con ahínco a la hora de montar un concierto. Pedro, con el cejo fruncido, no se detiene en ningún momento. Pero no es suficiente. Producir rock es una aventura industrial. Hay que alquilar equipos, contratar luces, trasladar amplificadores e instrumentos, producir escenografías, discutir las condiciones de cada toque con el dueño de cada local. Años atrás Sentimiento hizo historia al negociar con Rodven un contrato que le permitía mantener el control creativo de su material y de sus presentaciones públicas.

Pero a lo largo de esa década han pagado en carne propia la ineficiencia de la mastodóntica disquera. En Venezuela el rock es un género maldito. No importa cuántos discos venda, Sentimiento Muerto será siempre menos importante para los oficinistas de la industria disquera que cualquier subproducto excretado por la televisión sabatina. Pero ni siquiera el conocimiento de esa triste realidad alcanza a explicar tanta desidia, tanta falta de apoyo. Con tres discos a cuestas, después de compartir las tablas con gente como Charly Gar-

cía y Fito Páez y de haber conquistado el Poliedro a punta de pulso en dos oportunidades, Sentimiento Muerto viaja en autobús en Bogotá. En autobús se va demasiado lento para conquistar el mundo.

Cayayo Troconis aparece en la casa inesperadamente, como un duende. Son pocos los días que ha dormido aquí: tiene pareja en Bogotá, ciudad que ha asumido con esa naturalidad que le permite desplazarse por el mundo sin cuestionar demasiado sus propios pasos. «Cayayo es increíble, no tiene ningún tipo de prejuicios –me dijo Andrea una noche. Andrea es ceramista, tiene su propio taller y una tienda–. Y mira que una tiene pocos prejuicios. pero es que él no tiene ninguno». El comentario no pretende ser un juicio moral: mientras habla, Andrea ríe.

En el escenario Cayayo se transforma en un ser de dos caras. A través del lente de una cámara es fácil descubrir cómo su rostro cambia con la luz: a veces es apacible, casi angelical. Momentos después es confusamente oscuro. Hace días llegó contando una visión con la que se cruzó en la calle: dos niños pequeños jugaban con un perro de peluche sobre ruedas. Cuando Cayayo vio el hilo grueso que amarraba al juguete por el tórax y el rostro podrido del animal entendió que se trataba de un cadáver transformado en un juguete por obra y gracia de la miseria. En la calle hay razones de sobra para querer escapar, para levantar el cuerpo de la tierra.



Hace unos días fuimos por tercera vez a La Calera, un viejo pueblo en la zona montañosa que rodea a Bogotá. Subimos hasta allá en busca de un prado bucólico para filmar el final de «Piso duro». Ese final que nos elude por culpa del clima. Mientras caminamos entre bostas Cayayo habla sobre los hongos. «Sabes que dicen que son mágicos, que nada más se le aparecen a cierta gente –me dice. Se detiene a amarrarse un zapato y allí, junto a su pie, está el hongo. Cayayo me mira y sonrío–: ¿Ves lo que digo?».

Es el último toque en Bogotá. El sitio se llama El Olimpo y es atroz. Sobre las puertas de los baños los letreros dicen «Dioses» y «Diosas». Nos han dicho que

es un sitio frecuentado por narcos, pero no vemos a ninguno: Sentimiento Muerto tocó, pasada la medianoche, para un público de diez personas. Y sonó mejor que nunca, como una bofetada musical en el rostro de la adversidad. Hasta Pablo lo puso todo. Pero aun así es un final triste, pesado. Las últimas notas de la última canción se perdieron en el estruendo producido por el bajo de Héctor: lo arrojó sobre el escenario con rabia. La gira de Sentimiento Muerto en Colombia ha llegado a su fin. Nadie está de ánimo todavía para sacar un balance.

Héctor Castillo detesta transar. Basta con escucharlo tocar el bajo para encontrar en el sonido grueso y pesado de esas cuatro cuerdas que golpea con fuerza lo que no es fácil encontrar en sus palabras. Héctor habla poco. Desde que entró al grupo hace un par de años el sonido de Sentimiento cambió. A la derecha el escenario mueve su cuerpo de lado a lado, dejando caer sus cortos *dreadlocks* sobre la frente, los mismos que lo convierten al ojo de los bogotanos en un animal raro. Nunca quiso tocar en El Olimpo, nunca aceptó la idea de que el concierto podía salir bien. «Este sitio es una mierda. No sirve», le dijo sin empacho alguno a la bogotana que produjo el concierto. Y la llegada de la noche le dio la razón.

En este viaje Héctor es más que el bajo de Sentimiento. Tiene la determinación de irse de Bogotá con los videos terminados y para ello ha puesto todo lo que tenía sobre la mesa. Ha alquilado luces, un carro, ha comprado película. Consiguió la cámara y el trípode. Es, oficialmente, el coproductor del proyecto y como tal ha decidido asumir los riesgos, que son muchos.

Héctor detesta quejarse y detesta que se quejen. Prefiere enfrentar los problemas con absoluto estoicismo. Pero detrás del silencio, poco a poco, se descubre calidez y humor. Está empeñado en buscar intensidad, en disfrutar cada cosa, en estirar los límites hasta donde sea posible. A los pocos días de llegar se cortó el pelo de tal forma que los bogotanos no pueden evitar mirarlo. Parece disfrutar esa facilidad para causar sobresalto, esa vulnerabilidad de lo «convencional».

El último día que hablamos en Bogotá acordamos terminar los videos al llegar a Caracas. Hemos filmado suficiente material para «Piso duro» y parte

de «Infecto...». Pablo decidió irse de un día para otro, a pesar de que falta material por filmar. Demasiado tiempo en Bogotá, para todos, pero a los ojos de Héctor no es momento para flaquezas. A estas alturas cualquier excusa huele a traición.

Sentimiento Muerto ha dejado de existir. Al regresar de Colombia tocaron un último concierto en el interior del país, para un público que, sin saberlo, presenció el último telón del grupo. A los pocos días de llegar a Caracas, Sebastián me llamó para darme la noticia. Una semana después la prensa lo hizo público. Pablo llegó directo a exigir la disolución de la compañía. Para nadie era un secreto que tenía intenciones de poner en marcha su proyecto como solista. Pero la puñalada, por extemporánea, se hizo sentir en la espalda.

Héctor, Cayayo y Sebastián piensan seguir adelante. Un nuevo proyecto, nuevas posibilidades, nueva química. Se dice que están trabajando con Alí Venturini. En su casa Sebastián cuenta lo que pasó y piensa en el futuro. «Creo que ahora vamos a tener más espacio, más libertad», me dice.

«Más locura». Cayayo está otra vez en Colombia, sin fecha de regreso. De Pablo se sabe poco. Las circunstancias son todavía amargas: oficialmente Sentimiento Muerto no llegó a celebrar su décimo aniversario, convirtiendo la gira en un pérfido chiste. Lo que pudo ser un paso hacia adelante se convirtió en realidad en el fin de la caminata. En el aire quedó, entre otros, el proyecto de un disco en vivo.

Sentimiento Muerto: quedaron tres discos que ayudaron a demostrar, cuando realmente era difícil, que hasta en Venezuela se puede nadar contra la corriente... si se tienen las agallas lo suficientemente grandes.

[Esta crónica fue publicada en *Domingo Hoy* el 15 de septiembre de 1992.]

EL JAPONÉS QUE QUERÍA BAILAR SALSA

Esta crónica narra el desconcierto de una delegación que debe atender un extraño pedido de un músico japonés que visita Caracas: bailar salsa en una ciudad peligrosa

SERGIO JABLÓN

El maestro Seiji Ozawa finalizó el concierto. Bebió velozmente los casi tres litros de agua que había sudado durante la ejecución, se medio arregló y bajó las escaleras corriendo. Un grupo de seis personas lo esperaba ansiosamente. Gente importante, responsables de su visita a Caracas, le tenían preparada una sorpresa, pero primero autógrafos. Le pidieron que los firmara, no los ordinarios programas de rigor, sino dignas fotos de su persona. El maestro estampó su firma encantado; no sabía qué esperar y eso lo fascinaba. País tropical, gente alegre, mujeres exuberantes, cualquier cosa podía suceder. Dos vehículos los aguardaban. ¿Quién llevaría al maestro? Los ilustres personajes no terminaban de ponerse de acuerdo. Finalmente llegaron a un arreglo: tú de ida, yo de regreso.

El maestro pidió que lo dejaran ir en el asiento delantero. Mientras miraba las luces y los edificios le comentaron que al día siguiente se llevaría a cabo una recepción en el mismo teatro una vez concluido el concierto, cortesía de la empresa NEC y la Embajada de Japón. «Sushi otra vez», pensó el maestro con dolor. Por fin el automóvil se detuvo. Sus anfitriones lo condujeron triunfales hasta la mejor mesa del restaurant, especialmente reservada para la oca-

sión. El maestro no podía creer lo que estaba viendo, bien que el nombre del lugar le había resultado sospechoso: Samui.

–Digna del mejor restaurant del Oriente –le advirtieron con sonrisas.

Era su estigma. El pescado, el jengibre y las especias lo perseguían, lo acosaban; hasta en la sopa, literalmente hablando. Pensó en el resto de los músicos de la orquesta, con envidia. Debían estar bailando, comiendo comidas típicas, a la caza de mulatas exóticas... Sus comensales lo observaron con disimulo cuando empezaron a servirles.

–Fíjese en la presentación, nada que envidiarle al mejor restaurant de New York –insistieron.

El maestro lo confirmó con una sonrisa. Un estigma, definitivamente. Notó que el grupo esperaba que él comenzara a comer para luego hacerlo ellos. Decidió que no se los haría fácil. Venciendo la resistencia, rechazó los cubiertos, tomó el par de palillos que le ofrecían y comenzó a comer. Los demás, por turnos, hicieron lo mismo otra vez. Era asombroso lo bien que sus comensales lograban disimular el esfuerzo que les implicaban los malditos *chopsticks* esos; pero a él no lo engañaban, sabía reconocer los diversos tipos de sudor. Sin embargo, al poco tiempo también esto dejó de entretenerlo. Estaba desperdiciando una de sus poquísimas noches en el país. No pudiendo contenerse por más tiempo, tomó su copa de vino y se puso de pie.

–En Argentina bailé tango, en Brasil samba y, ahora que estoy en Venezuela, tengo que bailar salsa –dijo–. Brindo por la salsa que bailaremos esta noche. Una ola de nerviosismo invadió al grupo. ¡Hay que ver las extravagancias del maestro!

Trataron de explicarle que era miércoles, que Caracas no era una ciudad particularmente nocturna, además de que era peligrosa.

–¡Y caramba, maestro, ya pasó la medianoche!

El maestro insistió. Él no era la Cenicienta, podía acostarse más tarde. ¿Adónde ir?

Alguien sugirió un local del cual había oído hablar, El Maní Es Así, en Sabana Grande.

—¡Estás loco! Eso es un antro.

Terminaron en La Bodeguita del Medio, frente a la pollera de los Hermanos Riviera en la avenida Andrés Bello. Allí los esperaba Coco y su Sabor Matancero. «Buenos augurios», pensó el maestro.

Previo trago de una cerveza local, el maestro pidió que lo sacaran a bailar. Una de sus anfitrionas comenzó la lección, otra la terminó, una tercera exigió que le dejaran espacio para ella también. El maestro no se conformaba. Ahora quería tocar, participar en los orígenes de aquel ritmo maravilloso.

—Este es un lugar público, maestro —trataron de advertirle.

Pero el maestro ya estaba en el estrado.

Necesitaba un traductor, quería saber cómo se llamaba, en español, el instrumento aquel de metal capaz de medir el ritmo de cualquier canción.

—¿La charrasca, maestro?

Le dieron la charrasca. ¿Y ese otro? Maracas, maestro. El maestro tomó las maracas y comenzó a tocarlas con una gracia que habría hecho palidecer de envidia a más de un miembro de la Orquesta de la Luz. La audiencia del local aplaudía fascinada. Los anfitriones se dejaron contagiar. Se formó un trencito, conducido por el propio maestro. El segundo trencito fue iniciado por sus propios anfitriones; el maestro estaba en la gloria. Cuando los músicos decidieron hacer un alto, el niño de 57 marchó detrás de ellos. Al rato regresó por su traductor. Sus anfitriones se disputaron el honor. Finalmente, les pidieron a los músicos que mejor compartieran la mesa con ellos.

Se despidieron con abrazos, poco después de las tres y media de la mañana. El maestro Seiji Ozawa estaba exhausto y feliz. Y cuentan que ya tiene planes para regresar el año entrante.

[Esta crónica fue publicada con el título «Un japonés en salsa»
en *Domingo Hoy* el 8 de noviembre de 1992.]

UNA SODA QUE CONVENCE A TODO EL MUNDO

*Las intimidades y avatares de los conciertos musicales de rock
en una Caracas que recibía grupos musicales de importancia*

ERIKA TUCKER

Es amor lo que sangra Soda Stereo. Quizá todo quedó evidenciado cuando Gustavo abrazó a Zeta y se lo arrastró hasta la batería, la jaula que encierra a Charly, y todos juntos empezaron a reír cuando el final del concierto ya había regalado otra historia más de Soda Stereo.

Gustavo con licra de noche estrellada y planeta fluorescente en el pecho ofreció su trance musical con voz y movimientos tan fascinantes como conocidos, Zeta en blanco desde su sana quietud y abillantada «bola cerebral» se le entregó al bajo, mientras que Charly, toda una fiera tras metálica estructura volvió a derrochar técnica sobre las secuencias.

Un fax enviado a esta redacción por duendes malditos nos hizo levantar expectativas sobre la escena de blanco y video, pero nada hubo más allá de unas telas, blancas sí, pero nada más, receptoras tan solo de un juego de luces que con una economía apreciable ambientaron cada una de las piezas –incluso– hasta el momento aquel en que «Séptimo día» siguió dentro de una oscuridad forzada, por una caída en los *breakers*, que el público entregado intentó remediar encendiendo mecheritos. «Cuando uno llega a Caracas ve algo así» –dijo Cerati para dibujar la instalación del Nacimiento marginal que adorna el Departamento Vargas.

Cercano, centrado en música, sonidos, sensaciones auditivas y ruidos, Soda Stereo fue cuatro figuras (la cuarta es Tweety González, quien mareó tanto los teclados que hasta en uno de sus giros rodó feliz con ellos) dentro del Poliedro que se volvió «paralelepípedo» tras las palabras mágicas de esa noche: «De música ligera», por adelantar el momento de más euforia de la noche.

Con la boletería en su totalidad convertida en gente y los males de siempre –círculos de violencia en la olla, malestar posconcierto por algún reproductor menos y vidrios partidos por maldad–, el espectáculo gozó de buen ambiente. Caramelos de Cianuro convertida en una verdadera «máquina de hacer ruido» se encargó de dar a la voz de «aprieten ese culo» –emulando la onda escatológica de algunas bandas que no tienen nada mejor que decir– una intervención penosa. Hacía tiempo que una banda local no se ganaba un feo: ya a la tercera canción la gente clamaba por Soda. Sin perder furia, los integrantes siguieron batiendo melenas con entusiasmo, pero produciendo una mezcla de palabras ininteligibles con algunos buenos intentos de melodías que no llegaban a concretarse. Solo cuando cantaron el promocionado tema «Tu mamá te va a pegar» fue que lograron levantar a la mayoría de sus seguidores, quienes corearon la canción –quizá– con mejor dicción que el cantante. Eso, por lo menos, los dejó marcharse en alto; bueno, si obviamos la despedida «nirvanamamarracha» que prepararon cuando simulaban una golpiza al cantante y algunas caídas con instrumentos incluidos por parte de los demás o el bajo con mortal atrás y caída libre. (De paso, esto sí es una crónica, chicos, y las disculpas se las sigo debiendo, ¿qué cuento es ese?).

«En remolinos» trajo la corriente de Soda, esta de distorsión al máximo, colchones musicales de secuencias, letras sahumadas y reposo de guerreros que se niegan a abandonar batallas. La nueva propuesta contagió todo el repertorio, que se dispuso aventajando las piezas nuevas y seleccionando lo más granado de «Canción animal» para atrás. «Primavera o» les permitió pulsar que el disco ha rodado y los temas se han radiado porque el coro del público lo demostró. «Juego de seducción» fue otra cosa, Cerati en tonos más

bajos jugó a cantarla con nuevo arreglo. «Ustedes saben que entre ustedes y nosotros hay algo», dijo el vocalista y «A un millón de años luz» voló hasta ese final desganado que se perdió tras su guitarra.

Zeta tomó la guitarra y Cerati el bajo para, tras ese intercambio de instrumentos que descubrió *Dynamo*, se permitieran tocar «Camaleón». Un espectacular juego de luces atrapó a Charly y su batería, en ráfagas blancas que dejaron seguir con una intro antológica de «Signos» que movió a la multitud enloquecidamente. Tweety, entonces, tocaba en sistema los teclados jugando al baile. «Luna roja» coloreó la escena con esa alerta que explicaba en la rueda de prensa Gustavo que tenía sobre el sida: «Cuídame/ yo te cuidaré/ yo también pagué placeres ciegos/ no quiero ver/ la luna roja».

«En la ruta» siguió luego «Séptimo día», que tuvo otra intro cargada, gruesa, y ya avanzado el tema la oscuridad se cargó la escena y, hasta el inicio de «Fue», unos seguidores mantuvieron su haz. Cerati, como en los buenos tiempos, empezó a contonearse grácil y sensual dentro de un rito dancístico. Llegó «En camino», un tema supremo del álbum *Signo* que cuenta con un guitarreo y un ritmo único, luego «Nuestra fe» magnética y armada sonó hasta con el coro de Zeta que siempre sorprende. Y anunciando la llegada del «Carnaval» fue que empezó «Cuando pase el temblor», un «carnavalito chileno» que hizo temblar el sitio porque la gente, después de la confesión «Venezuela, los extrañamos», disfrutó a lo máximo la pieza que se eternizó con la entrada misteriosa y ese «tumbao» que Zeta bailó como si el mismísimo cóndor hubiese pasado sobrevolando el Poliedro.

«Ameba» fue otra de las nuevas que contó con la fidelidad alcanzada en escena de un trabajo en estudio tan complejo. Mucha fuerza. «Más de un año y medio que no nos vemos y ha pasado de todo», gritó Cerati y no podía ser sino «La ciudad de la furia» que, adelantándose a la bestialidad que habita aquí, fue premonitoria para la repartición de golpes que se produjo en la olla. Sonó como nunca y más cuando el cantante, dando una clase de tranquilidad, se sentó sobre un monitor al frente de la tarima. Lo sucedido con «De música ligera» se convirtió en el momento memorable, «Texturas» expuso al máximo

la distorsión y el final fue casi desesperante, infernal, demasiada descarga de ruido.

El bis lo trajo con «Hombre al agua» y todo volvió a subir; hasta Tweety tropezó aparatosamente. «Ruido blanco» lució nuevo arreglo. Una despedida: «Nosotros seguimos nuestro viaje, sepan que los queremos» dejó un «loop» de fondo. Y sangró amor desde la cúpula.

[Esta crónica fue publicada con el título «Soda Stereo se dio en una noche mágica con lo nuevo de *Dynamo*» en *El Diario de Caracas* el 14 de febrero de 1993.]

EL DÍA EN QUE RUBÉN BLADES HABLÓ DE LA INVASIÓN

*El cantautor panameño hizo alarde de todo lo que sabe hacer.
Durante dos horas y media fue cantante, fue actor, fue político
y un gran conversador*

CARLOS MOLLEJAS

El soberano lo recibió de pie y a pleno grito. Rubén Blades y sus Seis del Solar simplemente entraron «Caminando», mientras las emociones corrían, corrían y seguían corriendo en una noche dominical con una Sala Ríos Reyna totalmente abarrotada. Blades creyó que podía controlar esa inundación emotiva que él mismo provocó, y sin embargo cayó en su propia red: el público se la devolvió repotenciada y Rubén se quebró, guardó silencio mientras pujaba para que las lágrimas no mostraran su cristalina inoportunidad.

Ya Blades lo había dicho durante el encuentro con los periodistas la mañana de ese mismo domingo: «El pueblo panameño después de la invasión está como esas personas que han sufrido un gran golpe emocional y no han reaccionado». Los presentes muy lejos estaban de pensar que él mismo estaba en esas condiciones. La emoción lo comenzó a invadir justo cuando cantaba «El padre Antonio y su monaguillo Andrés», dedicada a Óscar Arnulfo Romero. Ya en el *vocalice* final, ojos cerrados y público manos arriba, tembló. Hizo un esfuerzo para continuar el tono de conversación que había mantenido durante todo el espectáculo, tono que sonó a campaña política, a relaciones inter-



**Durante dos horas Rubén Blades habló,
cantó, bailó y le metió a la política**

nacionales en pro de «Papá Egoró» (Madre Tierra). Fue cuando habló de la invasión a su Panamá y se quebró, no pudo más.

Antes de eso ya sus zapatos blanquinegros y su par de maracas habían dado bastante fiesta. Y la gente ya se había timbrado cuando dijo que probablemente ese sería uno de sus últimos conciertos.

Quiso cantarlo todo, pero se confesó vencido ante las tantas composiciones que tiene. Así, se fueron presentando en orden de aparición: «Decisiones», «Tenga fe», «Pablo Pueblo», «Buscando guayaba», «Plantación adentro», «Camaleón», «María Lionza», «Adán García», «Pedro Navaja», «Patria», «Buscando América» y «Muévete».

Rubén Blades hizo alarde de todo lo que sabe hacer. Durante dos horas y media fue cantante, fue actor, fue político y un gran conversador. Por momentos asemejaba a esos artistas norteamericanos que hablan y hablan haciendo reír al público. Y recordó a Vinicius de Moraes y a Tite Curet Alonso: «Me di cuenta de que nuestro mundo es un barrio grande», pues al final ambos, de una u otra forma, estaban ligados a él y entre ellos. Quiso poner a bailar a los marxistas y hasta arremetió contra el machismo: «Macho es el que pare un hijo», «No existen hijos ilegítimos sino padres ilegítimos», arrancando aplausos por doquier.

Y cantó «Todos vuelven», del peruano César Mirón; también «Creo en ti» y «Ojos de perro azul»... «lo más difícil que he escrito».

Mención especial merecen los integrantes de Seis del Solar, agrupación que acaba de grabar su disco bajo el título de *Decisiones*. Pura artillería pesada, encabezada por Oscar Hernández y en donde se destacaron Eddie Montalvo, Robert Ameen y Ralph Irizarry.

Fue una noche de espontáneos. Apartando a las chicas que lograron burlar la seguridad para abrazar y besar a Blades, merece ser mencionado el venezolano Luisito Quintero, quien se largó una tremenda descarga de timbales que dejó frío al titular de Seis del Solar.

Otra venezolana triunfante fue Nancy Toro, quien le preparó el terreno al panameño. «La Dueña» se lanzó un repertorio caribeño, logrando que al final el público la aplaudiera de pie. Compartió todos los honores con el guitarrista Aquiles Báez, director de la banda, y con invitados especiales como el violinista David Moreira y el integrante de Serenata Guayanesa Miguel Ángel Bosh, con quien cantó a dúo el bolero «Lágrimas de amor», número bastante aplaudido.

Nancy Toro se confesó nerviosa, pero cumplió con su responsabilidad.

[Esta crónica fue publicada con el título «Rubén Blades se quebró en el Teresa Carreño» en *El Diario de Caracas* el 23 de febrero de 1993.]

UN VISITANTE INESPERADO

*Uno de los grandes narradores de Venezuela hace halago aquí
de una crónica donde la fabulación y el amor por sus amigos
está presente de cuerpo entero*

FRANCISCO MASSIANI

Encontré a Luis Alberto Crespo sentado sobre una roca. Y me dijo: «Mire, ahí sobre la punta de la cordillera vuela un cóndor». Y era verdad. Tenía más sol que toda la luz del mundo. Y lloré por dentro: era María Elena Giusti. Estaba Ramón Palomares, el gran poeta de Los Andes, de la vida, de esas alturas. Estaba Alejandra. Una niña que me recordaba a mi niña Alejandra. Estaba Juan Calzadilla, que fue mi papá y su mujer, mi mamá. Juan me consiguió un viejo ejemplar de *Geografía espiritual*. Uno lo que quiere más en la vida es a su papá y a su mamá.

Estaba la cordillera de los Andes. Y era Chile. El fútbol. Me encontré con una santiaguina: era la Loretto Vargas. Mi primera novia en el mundo. Me dijo que se llamaba Alejandrina y que su hijo se llamaba Alejandra como hija. Alejandrina tiene ojos de vino y es hermosa. Me encontré con los aztecas. Son raros. Me encontré con un porteño. Era echón. Vi y también escuché las palabras honestas y humildes de Esdrás. Y las de Denzil, que me conmovieron. Me encontré con el viejo Tarik, que en París me brindaba perros calientes cuando yo estaba triste. También a los cubanos. Son buenos. Pero aislados. Son desconfiados (han estado bloqueados hasta por culpa nuestra). Me encontré con tanta gente que me embriagué de tragos y amistad. Todo eso se debe a la diablura de Ednodio Quintero. Es un brujo. Magnífico como escribe, pero es un

brujo. Lo jode a uno con sus libros y sus aventuras de aviones. Menos mal que Luis Alberto Crespo me llevó en el avión con un whisky. Yo no me encontré con Luis Alberto, porque siempre lo tengo en mi corazón, así como no me encontré con María Elena Giusti porque siempre ha permanecido dentro de mí.

Fui muy feliz.

(Por cierto, profesor. Me refiero a mi profesor de Filosofía: Juan Nuño, a quien estimo. Pero no es verdad que existen solo tres escritores en este país. Creo que hay muchos más).

Otra cosa rara: el pánico del avión me llevó a morderle el hombro a Igor Barreto (viejo Barreto, lo siento mucho: jamás había visto granizar dentro de un avión, y menos cerca de una niña llamada Tiziana. Como el Tiziano. A quien prometí un padrenuestro).

Otra cosa: el viejo Leonardo Pizani, mi hermano, me salvó de una tembladera espantosa. Buscó un vodka con jugo de naranja y desapareció (gracias, Leo). Y Denzil Romero me llevó cargado sobre los hombros y me sirvió un whisky. (Gracias, hermano).

Claro: me dolió que no estuviera el Catire Hernández D'Jesús, y se lo dije a Salvador. Y también se lo dije a un imbécil. A un imbécil no se le debe hablar. Pero uno cae en la trampa. Los imbéciles lo llevan a uno siempre a la trampa. Una cosa que me sorprendió fue no ver a Laurita Antillano. Una vez fui a su casa y me atendió como a un recién nacido. Laura ha debido estar ahí.

¡Ah! ¡Y encontré a Billy the Kid! ¡A Don Pepe Berroeta! Teníamos mil años sin vernos: es culpable de mi amor por los Andes. Cuidado, Pepe. Que te caigo de golpe. Y nada menos que el viejo Granados: me salvó la vida. Y de paso, a mi viejo camarada Harold Alvarado Tenorio y al maestro Héctor Mujica. ¿Qué más se puede pedir?

Por cierto, si no hubiese sido por el viejo Harold me hubiese muerto: me sirvió un trago antes de tomar el avión que se llama Ángel o algo así. Parece que lo tomaba el cónsul, el de *Bajo el volcán*.

Y no hablemos de tristezas, pero hace falta:

El Chino Valera

mi viejo Orlando Araujo.

Vainas que pasan en la vida,

hijos.

Bueno, coño, la pasé muy bien.

[Esta crónica fue publicada en *El Diario de Caracas* el 3 de octubre de 1993.]

UN ANTIHÉROE CHÉVERE QUE SEDUCE A LOS NIÑOS

Todo en esa historia de piratas habla de este país, desde la mezcla de orígenes de los protagonistas, las expresiones coloquiales y hasta la conducta eterna de negociación

CARMEN ELENA BOON

Dentro de la Sala José Félix Ribas nuestra atención se compartía entre las risas sabrosísimas de niños muy pequeñitos y el proscenio distribuido en tres escenarios (un barco, un puente colgante y la habitación de Fireya), como si se tratara de los planos de una película. Nosotros hacíamos casi lo mismo (reírnos), solo que con una visión adulta que racionaliza e intenta entenderlo todo. Sin embargo, poco a poco, dejamos esa actitud a un lado a medida que los personajes hablaban y se movían con maneras que reconocimos tan venezolanas: muy cercanas, informales, propias y, además, adaptadas coherentemente, a través de una música y de una voz del «encanto» en la cual reconocimos los tonos acompasados de Simón Díaz, al escenario (que era el teatro entero), que involucraba a todos en las peripecias de cómo Oto llega a ser pirata.

El «desparpajo» (la informalidad) estuvo metido en los ensayos de Danza-hoy antes y después de *Oto*, el antihéroe «chévere». Una producción exigente desarrollada durante apenas cinco semanas, con poco presupuesto, y una ac-

titud colectiva de «juego», de tomarse las cosas con mucha libertad, la misma que se traduce en la desenvoltura de Adriana Urdaneta y Jacques Broquet, directores artísticos de Danzahoy. «Era ir haciendo el montaje jugando, porque asimilamos la cotidianidad que es el juego del niño».

La claridad para contar un cuento a un niño no escapó de las mentes de cada uno de los actores que dan vida al ejército, entre niños y adultos, que participa en *Oto*. «No podía haber ningún misterio, porque si no se pueden confundir. Precisamente uno de los errores que a veces se cometen en el teatro infantil es que el exceso de claridad raya en lo bobo. Lo principal era que nosotros mismos, los adultos, nos riéramos de esas situaciones». Por eso se basaron en «clichés» de las historias para niños. «No fue una imitación, se trataba de hallar una manera para expresarlos. Por ejemplo, Fireya es una heroína, pero no europea, sino venezolana (ojos uva verde, las cejas tamarin-do, la boca guayaba, el pelo cambur, el cuerpo lechosa y los pies chirimoya)».

Todo en esa historia de piratas habla de este país, desde la mezcla de orígenes de los protagonistas (como la pájara pinta francesa-china de la cual se enamora Oto), las expresiones coloquiales, el tono «cantaíto» del habla venezolana y hasta la conducta eterna de negociación. Algo así como: «Bueno, tú te puedes quedar con esto, pero yo me quedo con esto otro».

Para Jacques y Adriana, la principal diferencia de *Oto* con la pieza infantil de la temporada anterior, *El pequeño tirano*, es su grandeza como montaje desde el punto de vista de los elementos utilizados. Las situaciones en *Oto* (como las relaciones de pareja) se entienden más entre niños un poco mayorcitos, aunque los chiquiticos las disfrutaban porque es una pieza cargada de un humor espontáneo que, sorprendentemente, se acerca al que demuestran los niños.

Desde el momento en que Adriana Urdaneta, la escritora del cuento, decidió escenificar para los demás esos relatos «cómplices» entre ella y su hija Gabriela, se inició una investigación en los libros sobre las historias de piratas en Venezuela. Adriana contó impresionada cómo se descubrieron una serie de correspondencias inusitadas con su historia de *Oto*. En la Isla de Aves, que forma parte del cuento, hace unos siglos efectivamente naufragaron 15 barcos

franceses, pero dos de ellos se lograron salvar. En uno de ellos viajaba, en la historia de Adriana, la famosa amada chino-francesa de Oto.

Oto el pirata sabe tanto del mundo infantil que hasta se burla un poco de los finales estereotipados de los cuentos. Cuando ya se cree que todo se terminó, la voz del encanto anuncia: «¡Y este no era el final!». Y así sucesivamente hasta llegar al que sí es, aunque todavía uno no se lo crea. Jacques comentó que había resultado algo interesantísimo observar las distintas reacciones de los niños frente a los finales que no eran tales.

«Si hubiera sido por mí, meto a todos los niños allí, en el escenario».

Con *Oto*, Danzahoy vive esa frase que tanto repetía la mamá de Adriana Urdaneta, dueña de un colegio en donde se educaba conociendo cómo y a quién: «El niño no hace arte. Su forma de expresión se hace a través de la escenificación».

[Esta crónica fue publicada con el título «Oto llega a ser pirata siendo, ante todo, venezolano» en *El Diario de Caracas* el 20 de agosto de 1994.]

DOS CORONELES SEDUCEN A GUATEMALA

En medio de Antigua se presentó el grupo Rajatabla. Una locación perfecta, que desafió la adversidad del clima y la niebla nocturna, para recibir a un militar que no tiene quien le escriba

VIGLAMAR TORRES

Antigua es una ciudad guatemalteca tan colorida como el plumaje de su ave nacional: el quetzal, que parece desvestirse de sus colores para teñir las edificaciones coloniales que a su vez se adornan con las artesanías indígenas que revelan la carga ancestral de la cultura maya.

Allí, en medio de esa mágica ciudad, de ese sueño real que es Antigua, se presentó en las ruinas de la ermita Santa Cruz el grupo Rajatabla. Una locación perfecta, que desafió la adversidad del clima y la niebla nocturna, un templo cuyas paredes se sienten bañadas por la sangre quiché y los pigmentos de la flora guatemalteca.

La ermita de Santa Cruz fue la plaza perfecta para que la estética gimeniana se vistiera de gala. Este montaje del Rajatabla ha quedado enclavado en la memoria de un público que a partir de ahora admira y conoce a los hacedores del teatro venezolano.

GERMÁN MENDIETA: UN TRAJE HECHO A LA MEDIDA

Con la desaparición física de Pepe Tejera, el personaje del coronel Aureliano Buendía quedó huérfano. Hubo algunos intentos por parte del grupo, como lo fue en una oportunidad la incorporación del actor sureño Ángel Fernández



En las ruinas de la ermita de Santa Cruz se escenificó la obra de García Márquez

Mateu. Sin embargo, la hamaca del coronel nunca se movió con la fuerza que la mecía Pepe, hasta que apareció el novel actor Germán Mendieta, coriano, que un día se decidió a conquistar los escenarios capitalinos y en los últimos quince años es lo que ha estado haciendo.

Con su simpatía como carta de presentación, Mendieta comienza a hablar de este coronel, que lo ha consagrado como actor, aunque él no cree en consagraciones. «Yo no creo en las consagraciones porque son pasajeras. Al contrario, creo en el reconocimiento de un trabajo general».

Aunque siente agradecimiento por cada uno de los personajes que ha realizado a lo largo de su carrera, porque ellos lo han ayudado a crecer, Mendieta lo último que desea es ser etiquetado dentro de un rol específico, porque piensa que hasta ese día sería un verdadero actor, con lo cual vería frustrada su ilusión de llegar a ser el mejor actor del país.

Quizás este sueño de GM resulte utópico y hasta infantil, pero cuando se reflexiona un poco la memoria dice que son los soñadores e idealistas quienes le han dado piel a un sinfín de ambiciosos proyectos. Además, después de todo, este nuevo coronel Buendía, como la mayoría de los hijos, lo único que

desea es complacer a sus padres, «especialmente a mi viejo, quien es hoy día mi mejor crítico».

Cuando los directivos del grupo se percataron de la facilidad que tiene GM de caracterizar personajes de mayor edad, le propusieron, posterior a su interpretación de Georges Méliès en la obra *El corazón en una jaula*, que interpretara a Aureliano Buendía. Con tan solo quince días de preparación, el personaje salió.

Sin plagiar la actuación de Tejera, pero conservando el esbozo sobre el cual este creó el coronel, Mendieta fue construyendo su propio personaje.

Para Mendieta, el actor debe entregarse en cuerpo y alma a su trabajo. «En cada función se debe vivir una vida distinta».

–Podría decirse que existe cierta similitud con los toreros, que cuando salen a la arena van arriesgando la vida. Así somos los actores, quienes debemos jugarnos el todo por el todo.

Este riesgo se sintió en el escenario guatemalteco, donde Mendieta se lució en el tendido de las tablas. Sin embargo, para él, el secreto del éxito profesional está en el amor que cada actor le imprima a su trabajo. «Yo, particularmente, creo que actuar debe ser igual a volar».

En esta reposición de *El coronel no tiene quien le escriba*, Germán Mendieta compartió el escenario con la actriz Teresa Selma, con quien asegura haber trabajado tan plácidamente que «por primera vez en mucho tiempo siento una energía tan positiva y mágica sobre la escena».

TERESA SELMA: LA ESENCIA FEMENINA LATINOAMERICANA

Con toda la veteranía que otorga una vida entera sobre las tablas, Teresa Selma realizó una faena inmejorable dentro del rol de la mujer del coronel Aureliano Buendía en la obra de García Márquez.

Sencilla, pero con una presencia escénica arrolladora, Selma pronunció los primeros parlamentos en la pieza. De allí en adelante, la intensidad fue la característica común entre los momentos de drama y de comedia vividos a lo largo de la obra.

Para TS, haber representado este personaje es sumamente gratificante a nivel personal y profesional, porque ella ha admirado desde siempre a «la mujer campesina y trabajadora latinoamericana, porque estas mujeres son la gran reserva vital de nuestros pueblos. Ellas no se rinden a pesar del hambre y la frustración».

—Su fuerza es tanto física como espiritual, de temple. Es la reserva telúrica del latinoamericano. Con este personaje se representa el dolor universal de una madre a quien le han matado a un hijo. Un ser querido que se pierde en esa lucha estéril de las guerras entre los hombres. Este personaje muestra diferentes facetas y estados de ánimo a lo largo de la pieza, pero siempre conmueve al espectador.

Como Teresa Selma cree que la vida de un actor está sobre las tablas, estrenará próximamente en el Teatro San Martín el monólogo *La muerte burla burlando*, en el cual recopila y escenifica trozos poéticos de autores inmortales.

[Esta crónica fue publicada con el título «Dos coroneles del teatro que hacen llover aplausos» en *El Universal* el 17 de febrero de 1995.]

EL REGRESO DE STING CONMOVIÓ A CARACAS

La emoción continuó al cantar su tema «An Englishman in New York», pieza con aroma a reggae que fue inspirada por el famoso caballero Quentin Crisp

MANUEL LEBON ANZOLA

La oscuridad tomaba posesión del angosto anfiteatro montañoso que rodea La Rinconada. El ciclo crepuscular adquirió un cálido tono naranja que auguraba una noche despejada y transparente; la noche en que el corazón de muchos caraqueños se abriría al pop suave con toques de jazz y rock de Sting.

Un incesante torrente de personas ascendía por la calzada pavimentada que lleva al complejo deportivo del INH, camino jalonado por un reseco bosque de eucaliptos de apariencia fantasmal por donde se filtraban los potentes haces de luz que iluminaban el sitio de encuentro. El estadio de béisbol se fue llenando de un público predominantemente joven que prefirió permanecer en el propio campo de juego, quedando vacías amplias zonas de las gradas de este lugar, que tienen una capacidad de 22.000 personas y que albergó anoche a unas 10 o 15.000.

CADENCIA TROPICAL

El grupo telonero de la ocasión, Raza y Tambor, comenzó puntualmente su presentación a las 8:00 de la noche, sorprendiendo a propios y extraños con seis largas composiciones de gran alegría y ritmo pegajoso. La parranda continuó por más de media hora, cuando los barloventes se despidieron con una

apoteósica composición cuyo estribillo rezaba: «Si pusiste el pie a la orilla del mar, coge la canoa y vamos a navegar». Durante la presentación de los teloneros se afinaron las imágenes de dos pantallas laterales de video que permitían observar primeros planos de los músicos en escena, algo muy útil para el público que no podía abrirse paso hasta el empaquetado frente del escenario, feudo de los fanáticos incondicionales de Sting.

Las potentes luces volvieron a encenderse y transcurrió casi una hora de intermedio en que siguieron llegando grupos de personas al estadio y se fue asentando la nube de polvo levantada en la media hora anterior. Este denso polvo que cubría la mayor parte del campo de juego se convertiría en la siguiente parte del concierto en una gran molestia para muchos de los presentes, literalmente «espolvoreados» como si fueran parte de un bizcocho gigante y quienes tendrían que cubrir sus fosas nasales con lo primero que tuvieran a la mano.

Las luces se apagaron violentamente y Sting apareció súbitamente en el escenario. El público tomó posición rápidamente mientras sonaban los primeros acordes del tema «If I Ever Lose My Faith in You», prólogo del más reciente LP del cantante, *Ten Summoner's Tales*, y ampliamente conocido por los presentes. Sting saludó a los asistentes con un cálido «hola, buenas tardes» y comenzó inmediatamente a cantar este primer tema, que fue seguido por el cadencioso tema funk «Heavy Cloud No Rain».

Sting afirmó en la rueda de prensa del día anterior que la mayor parte del concierto estaría compuesto por temas de su último álbum y efectivamente comenzó con cuatro fieles versiones en vivo de temas de *Ten Summoner's Tales*, los cuales fueron seguidos por la también anunciada versión de Los Beatles. El tema escogido fue nada menos que la inolvidable «A Day in the Life», tema final del psicodélico trabajo *El Sargento Pimienta y su Club de Corazones Solitarios* y que fue recreado con gran respeto al original. En la interpretación de este tema comenzó a destacarse el tecladista David Sancious, quien transformaba su teclado electrónico, unas veces en piano de jazz y otras en un órgano al estilo del sesentoso órgano Hammond. Los otros dos músicos, Dominic Miller en el bajo y otras guitarras, y Vincent Colaiu-

ta en la percusión, hicieron un trabajo muy profesional, pero carecían del duende de Sancious.

LA FIBRA MÁS ÍNTIMA

El embelesado público se había rendido completamente al pop anecdótico de canciones como «Seven Days», «Love is Stronger Than Justice» y «Fields of God», esta última, balada central de *Ten Summoner's Tales* y considerada por el mismo Sting como depositaria de lo mejor de su verbo poético. El escenario vibraba con un poderoso equipo de sonido que emitía un claro registro de las voces e instrumentos y el sistema de luces proveía coloridos haces tubulares de intensos verdes, naranjas y violetas, los cuales se alternaban con primorosas proyecciones de rombos y otros motivos.

A la hora de versionar antiguas canciones de The Police, el campo de juego se vino abajo en un tumulto, especialmente al hacer Sting una larga versión de «Roxanne» y de la estupenda «King of Pain». Al final de la primera, una prenda de ropa interior femenina aterrizó en el bajo del propio Sting, quien hizo un gesto de sorpresa y la retiró sin mucho preámbulo. Otras prendas volaban hacia el escenario, enviadas por fanáticos enloquecidos que aparecían con frecuencia registrados por las pantallas gigantes. La desbocada emoción continuó al cantar Sting su tema «An Englishman in New York», pieza con aroma a *reggae* que fue inspirada por el famoso caballero Quentin Crisp.

Después de una breve salida, el grupo volvió al escenario para entregar tres *encores*, el último de los cuales fue la maravillosa «Every Breath You Take», pieza que levantó verdaderas nubes de polvo en medio de la delirante audiencia. Los aplausos continuaron indetenibles hasta que Sting regresó al escenario nuevamente para cantar su famosa pieza dedicada a las madres de los desaparecidos en Chile y Argentina, despidiendo una intensa noche de nostalgia y poesía.

[Esta crónica fue publicada con el título «Sting contó sus historias ante miles de seguidores» en *El Diario de Caracas* el 17 de marzo de 1994.]

LA MAYORÍA DE EDAD DEL DIBUJO DE ZAPATA

*Una crónica sobre el arte de un dibujante y humorista que cuenta
con la complicidad de sus lectores todos los días*

CARLOS DELGADO FLORES

Pedro León Zapata, pintor, humorista y caricaturista, recibió recientemente merecido homenaje porque se han cumplido 30 años de los *Zapatazos*, que diariamente llegan a la colectividad nacional desde las páginas de opinión de *El Nacional*.

Treinta años que Zapata evalúa como un hecho natural, zafándose muy a su manera de esa especie de camisa de fuerza que es el homenaje institucional. Para él, no se trata de un reconocimiento a sus esfuerzos porque «para mí, hacer caricaturas es como respirar, en el sentido de que no cuesta ningún esfuerzo. Y no creo que sea natural en mí, sino en todo el mundo, hacer todos los días un ejercicio de imaginación y de humor acerca de las cosas que ocurren. Aunque sí es una suerte tener un periódico que le divulgue las ocurrencias, a veces las idioteces, que a uno se le ocurren todos los días. Y llamo tonterías a lo que publico porque no estoy seguro de que sean genialidades».

Se trata de una curiosa forma de concebir el trabajo, pero más curiosa es la relación gestáltica que Zapata establece debe producirse entre sus caricaturas y el lector: «Yo no cuento con más información que la que el lector posee a la hora de hacer la caricatura, entonces realizo un comentario a veces oscuro, incompleto, que el lector termina de completar, y como piensa que eso es mío,



pues dice que soy un genio. Ahora, aquí me refiero al lector con benevolencia; si quisiera hacerlo con malignidad, diría que el lector da con lo que yo quería que diera, pero cree que fue él quien dio y entonces dice que es él».

EL PAPEL DEL PERIÓDICO

Zapata revela que las caricaturas las hace temprano en la mañana, después de haber leído el periódico. «Pero yo no leo el periódico en función de hacer caricaturas, yo lo leo porque a mí me gusta leerlo. Cuando yo era un pintor joven, un pintor colombiano solía burlarse de mí porque yo leía todo el periódico, hasta las partes más fastidiosas, más deleznales. Leo el periódico por el solo gusto de leerlo, pero luego me acuerdo de que tengo que hacer una caricatura y busco los temas, en el caso de que así lo quiera».

En este aspecto Zapata es por demás insistente, deslindando lo que es su labor como artista, cuya expresión cabe en las páginas de un diario, de la la-

bor de otros artistas, esta vez contratados para ilustrar tal o cual cosa, oficio en modo alguno deleznable, aunque diferente.

—Con frecuencia, para descalificar mi trabajo, algunos dibujantes señalan que uno saca sus ideas de los periódicos, es decir, uno no tiene ideas, las ideas están en los periódicos y salen solas de las noticias. Pero, la verdad, es más difícil sacar las ideas de los periódicos que sacarlas de la cabeza. Tal afirmación plurivalente, por una parte, nos evoca esa visión, más o menos romántica, que se tiene del periodismo como oficio de la inteligencia, pero la desusada seriedad del entrevistado no puede menos que generar también una visión surrealista, donde el periódico es interrogado, torturado o hasta sometido a pruebas alquimistas, para extraerle las ideas.

ENTRE EL CUADRO Y LA OPINIÓN

Recapitulamos sobre el hecho de la expresión artística, aparecida no como adosamiento de la opinión, sino como parte asaz protagonista desde hace 30 años, en el consabido periódico. E inquirimos:

—¿Qué son las caricaturas de Zapata, cuadros u opiniones?

—Cuando yo comencé a hacer caricaturas todos los días, una de las opiniones que más me halagó fue la de un diagramador, con quien me conseguí una vez, en su supermercado, el cual me dijo que todos los días al abrir el diario se preguntaba: «¿Cómo amaneció Zapata hoy?». Para él. Lo que interesaba no era lo que pasó, sino cómo amanecía yo, pues decía que mi buen o mal humor, mi alegría o mi tristeza, cualquier cosa que me estuviera pasando en el alma se reflejaba en la caricatura. Creo que el diagramador tenía razón: para que la caricatura sea auténtica, tiene que corresponderse con la vida de quien la realiza, no solo para producir un trabajo de mayor calidad, sino para que sea menos aburrida.

ZAPATAZOS MEMORABLES

El «Zapatazo» de hoy, una fantasía de hombre a caballo, como soldado de la Revolución mexicana, cuyo rostro es el marco de un cuadro, debidamente en-

galanado con el sombrero de paja y ala ancha que las huestes de Pancho Villa immortalizaron y que Zapata mismo utilizara para la exposición «Viva Zapata» (es decir, el autor se da el lujo de citarse a sí mismo).

Pero no se engañe el lector pensando que ello es falta de modestia, es algo mucho más sencillo: Zapata pinta por el gusto de pintar y no recuerda a veces ni siquiera la caricatura de un mismo día.

Él explica lo que pasa. «Yo soy un poco como esas personas a quienes se les olvidan los chistes, pero, en mi caso, son mis propios chistes. Y en parte también es un condicionamiento porque algunas veces los dibujos que a mí más me gustan son los que menos le gustan a la gente y viceversa. Entonces, a estas alturas no sé si los mejores trabajos son los que me han producido más placer o si son aquellos que le han gustado más el público».

En definitiva, inquietudes de artista, que por cosas de la oportunidad –y no de la rutina– se convierten en expresión diaria. Bienvenida la de hoy, Zapata.

[Esta crónica fue publicada con el título «Zapata dibuja como respira Caracas» en *El Universal* el 23 de marzo de 1995.]

OTRAS CIUDADES DENTRO DE LA GRAN URBE

Esta crónica registra la vida en los centros comerciales, espacios cerrados que muchas personas prefieren por seguridad

SANDRA LA FUENTE P.

Otras plazas, pasajes, calles y hasta ciudades se forman alrededor del hecho comercial. Miles de personas toman los *malls* y hacen vida en ellos. No siempre compran, pero usan las áreas comunes para caminar –con vitrinas heterogéneas como gran atractivo–, reunirse y hacer relaciones sociales. Por eso los nombres de estos lugares contienen en su mayoría términos urbanos: «plaza», «paseo», «ciudad», «parque», «centro».

Y es que en ellos está concentrado todo lo que la gente busca y encuentra desperdigado en la calle: restaurantes, cafés, discotecas y ferias de comida, cines, tiendas de ropa, zapaterías, joyerías, bancos, agencias de viaje, ópticas, farmacias, perfumerías, peluquerías, jugueterías, artículos del hogar, videojuegos, heladerías, panaderías, supermercados, tiendas por departamentos, electrodomésticos, productos fotográficos y la Dirección de Extranjería. Sin esmog ni los rayos perpendiculares del sol en pleno mediodía, y con lujo, por demás.

¿Están los centros comerciales supliendo la vida activa de las calles de Caracas? Al decir del arquitecto Carlos Gómez de Llerena, es añeja la relación entre los mercados y la recreación en áreas públicas. El Pasaje Capitolio es un ejemplo del siglo pasado.

Y si de estas islas comerciales se trata, el Centro Comercial Chacaíto era el último grito de los años 60. «Llegó un momento en el que era el único sitio donde la gente iba a pasear los domingos, aunque las tiendas estuvieran cerradas». A cambio, pocos peatones en las aceras.

Sin embargo, aun cuando el fenómeno no ha desaparecido, Gómez de Lla-rena observa que desde hace un par de décadas se ha revertido esta tendencia y los caraqueños han vuelto a usar la calle. Casi todos visten a la moda y van al menos una vez a la semana a los centros comerciales a divertirse.

Roberto Arenas, de 18 años, se reúne con frecuencia con sus coetáneos Luis Liendo, Reinaldo Gómez y Anderson La Cruz en el CCCT, porque allí se encuentran «en ambiente».

La razón principal de su visita al centro comercial, al que va desde los 12 años, son los locales de videojuegos, para él una suerte de catarsis después de la presión de su carrera en Análisis de Sistemas, que recién termina en el Iupfan. También mira las vidrieras y «comparo precios» y se sienta en alguna mesa de la feria por un par de horas a conversar.

Lo que más le gusta es la «gente bonita». «Estás solo, pero acompañado de muchas personas a tu alrededor», dice.

Le disgustan, no obstante, las «banditas de hijitos de papá que piensan que el centro comercial es suyo».

Hay otros que solo van al cine o a las tascas. Son los visitantes nocturnos que prolongan su estadía hasta entrada la noche. Lo único que le importa a Julio Agreda, de 27 años, es que haya una buena película. Allí donde la encuentre, va con sus amigos. Lo demás no le interesa, sobre todo por los precios altos.

La gente mayor también camina por los centros comerciales, generalmente porque van en familia al supermercado o las tiendas por departamentos. Hay además parejas jóvenes que dejan que sus niños correen con libertad por los pasillos mientras disfrutan un momento de solaz.

Dickson y Sheyla Uzcátegui están encantados con la similitud entre los grandes centros comerciales de Caracas y los *malls* de Estados Unidos. Disfrutan porque «no hay personas feas».

«Aquí es más seguro y en las calles no hay tantas cosas que mirar», afirma ella.

Giovanni Paz, de 23 años, trabaja en un establecimiento de videojuegos y contradice la afirmación de la pareja. «Aquí también vienen personas de escasos recursos. Hemos visto gente bien vestida robando y otra pidiendo», asevera. Tampoco faltan quienes gastan 150.000 bolívares en una jornada.

Muchos puestos de trabajo generan los centros comerciales. Los otros ciudadanos que hacen su vida en ellos: empleados bancarios, vendedores, mesoneros, vigilantes.

Detrás del mostrador de una zapatería, Yesenia Villarroel observa cómo los clientes vienen a preguntar y no a comprar. Sabe manejarlo, sin embargo, con la sonrisa a flor de labios que a veces debe fingir. «Nunca he tenido inconvenientes, yo ya estoy acostumbrada. Esta es mi fuente de trabajo».

Y también hay quienes aprovechan los trabajos de sus familiares para hacer uso del centro comercial como Geraldin Rodríguez, que almuerza casi a diario con su hermano en alguno de los establecimientos de comida rápida y luego corre a los videojuegos. Hace su tarea en la noche cuando llega a casa.

Samuel Rangel, de 19 años, es uno de los guardianes de quien depende la seguridad de estos lugares. Generalmente tiene que atender novedades como asaltos al supermercado, muchachos ebrios al salir de las discotecas y peleas entre «pandillitas». Debe ir a su puesto cinco veces a la semana desde el kilómetro 5 de la carretera Panamericana para lidiar con estos problemas. Pero se siente contento con su trabajo.

Pasada la media noche, duerme el centro comercial. Despertará en pocas horas para volver a ser la pequeña ciudad dentro de Caracas.

[Esta crónica fue publicada en *El Universal* el 19 de febrero de 1996.]

¡QUÍTAMELA, TOMÁS ELOY!

El escritor de Los pequeños seres y Memorias de Altragracia cree ver en el metro de Caracas a Evita. Una aparición de espanto que se clausura cuando se cierran las puertas del vagón como un ataúd

SALVADOR GARMENDIA

El vagón estaba casi vacío. Delante de mí había una mujer blanca, muy delgada, que se reclinaba, casi acostada, un poco de través en el asiento, con las piernas a medias encogidas, los brazos desnudos, indolentes, vertidos sobre el vientre. La cabeza echada hacia atrás la hacía mirar al techo con ojos muy abiertos, grises, indiferentes.

En la languidez de sus miembros, creí percibir un principio de rigidez que se despegaba de la piel como un halo. No parecía haber manchas ni lastimaduras en esa superficie. Pensé que la habían trasladado hace un momento de un quirófano, cuando su pulso intermitente apenas levantaba un hombro.

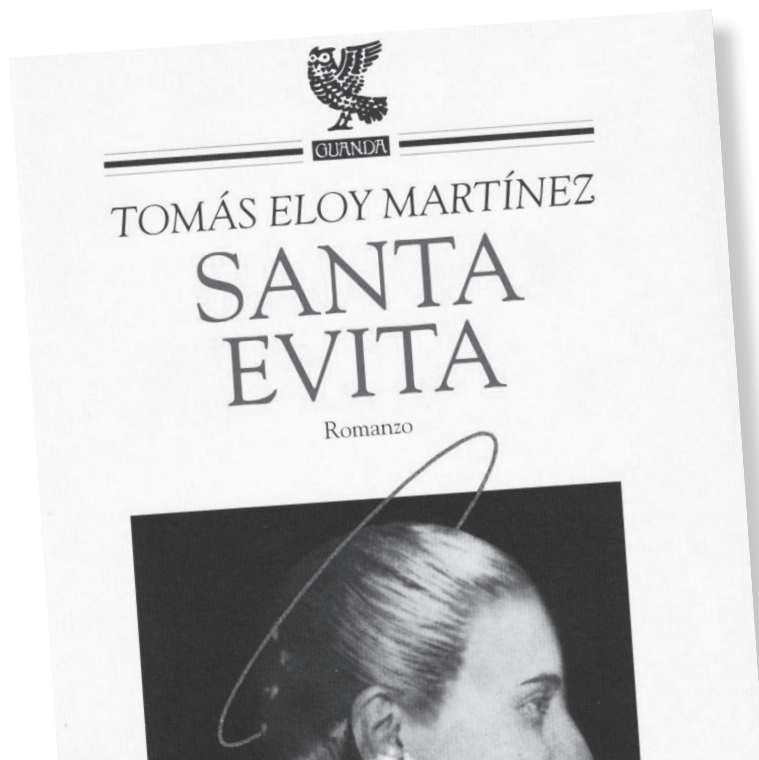
Aparté de ella la mirada, temiendo parecer impertinente, pero tuve que devolverla enseguida con un grito: ¡Evita!... ¡Carajo! ¡Era ella! El escalofrío que recorría mi espalda era su nombre, fragmentado en millones de partículas vivas. ¡Evita!

—¡No me echas esa vaina, Tomás Eloy! ¡Quítamela! —supliqué.

Pero el vehículo siguió su marcha... y ya no era Evita. Esta tenía el pelo negro, los labios demasiado gruesos, los ojos saltones.

Era otra mujer (porque entre los pasajeros es frecuente encontrar cadáveres: cadáveres de metro, puramente casuales). No era Evita.

¿O tal vez lo era?



Ya no me iba a ser posible constatarlo. Tres estaciones más adelante, las puertas del vagón se cerraron detrás de mí, sonando sordamente como la tapa de un ataúd.

[Esta crónica fue publicada con el título
«Por Santa Evita, ¡quítamela, Tomás Eloy!» en *El Nacional* el 4 de julio de 1996.]

EL SWING LLEGÓ HASTA MIRAFLORES

Una crónica sobre un concierto musical de una banda para adolescentes registra gritos y desmayos. Puro desconcierto frente a agentes de la Policía Metropolitana que en vez de afinar el oído reparten palos y patadas

HILDA LUGO CONDE

Eran mucho más de 50.000 las personas –en su mayoría jovencitas– las que pretendían ingresar a la Plaza Bicentenario para ver y escuchar a Salserín. Mientras, adentro, casi 15.000 fueron las privilegiadas que desde tempranas horas de la madrugada ocuparon las primeras filas para ver a Servando, lanzarle peluches a Florentino, saludar al Bebé Salsero... en fin, para ver a Salserín en pleno.

Afuera, otra era la historia: Miraflores fue tomado en todos sus alrededores y no para protestar sino para disfrutar de una tanda de salsa a cargo de unos jovencitos que han desatado un fenómeno nunca antes visto hacia grupo local alguno. Pero la Policía Metropolitana, en una tarea ingrata, se encargó de impedir que la espera transcurriera con normalidad cuando se dedicó a maltratar a los adultos que interrumpían el libre avance del público entre infantil y juvenil e incluso llegó a repartir peinillazos a diestra y siniestra a muchas niñas...

Las más inteligentes se apostaron en las azoteas de los edificios cercanos a la plaza y desde allí presenciaron el concierto que colocó en tarima a Salserín por más de una hora y media.

En la Plaza Bicentenario el personal de seguridad, así como los miembros de Defensa Civil, eran insuficientes para atender a las desmayadas, socorrer a las asfixiadas y ayudar a los menores perdidos. Sin embargo, no hubo hechos que lamentar, más que asfixias, insolaciones y malestares de fanaticada sin control.

Muchas esperaban ansiosas el concierto –detrás de una improvisada barrera que las separaba de la tarima y que más de una vez amenazó con desprenderse– soportando un inclemente sol; solo pedían agua y los organizadores –y todo el que pudiera– esparcían el preciado líquido para matizar la espera.

A las 2:30 pm empezó a sonar la orquesta. La historia ya es conocida: gritos, lágrimas en los rostros, así como una histeria colectiva que contagia a grandes y chicos. Por su parte, los muchachos de Salserín cantaron y bailaron como ellos saben hacerlo dirigiéndose a unas adolescentes que les cumplen, los veneran y los aman.

[Esta crónica fue publicada en *El Nacional* el 4 de noviembre de 1996.]

UN PACTO ESTELAR CON EL DIABLO DEL AMOR

La gente alzaba los brazos, se balanceaba de un lado a otro, cantaba con entrega y Franco de Vita veía cumplir una vez más el viejo sueño de mantenerse en la memoria de muchos venezolanos

HÉCTOR BUJANDA

El público fue invadiendo el teatro poco a poco, sin prisa ni desesperación. Los parlantes anunciaban que el concierto iba a comenzar 20 minutos después de la hora pautada, porque habían decidido eliminar el intermedio. La «tribu» que se daba cita para escuchar a uno de los contados sobrevivientes de la generación de los 80 no era homogénea, como las más. En una butaca se acomodaba una añeja dama *middle class* y en la otra una chica apretada por las pantis y la minifalda. Pero también sobaban los caballeros, con pintas de *yuppie* pero sin el talante tenso y duro que resume al exitoso joven de los negocios.

El escenario no tenía cortapisas. Estaba en pelotas mostrando cinco grandes pantallas de video y una dispersión de instrumentos que presagiaban la invasión sonora de una guerrilla que tiene por eslogan principal la reivindicación de la balada, el coqueteo con la trova y el rocanrol *light*.

Se apagaron las luces, se encendieron las pantallas y vino la primera sorpresa visual del concierto: imágenes a color de una cámara que va despegando de este mundo hasta salir de la órbita estelar. La clave inicial de la gira no podía ser más elocuente: «Fuera de este mundo». Y una vez fuera de él apareció Franco De Vita con una camisa amarilla satinada en la más pura onda

mod de los 50. Directo al grano se volcó sobre el piano de cola que se erigía en el centro del escenario, como el rebotante plato fuerte del recital, abrió las piernas en tijera y empezó a pulsar las primeras notas que estremecieron a la audiencia.

Doce reflectores estráricos lanzaban su luz blanca sobre la mirada del público, mientras De Vita cambiaba el piano por la guitarra y bautizaba el segundo día de su gira en Caracas con la canción «Te equivocaste conmigo». La gente recibió el *shock* eléctrico instantáneamente y de allí en adelante su fidelidad fue total. «Buenas noches, Caracas [una convención ya familiar de todos los que llegan a la ciudad a cantar], es un gran compromiso presentarnos en el Teresa Carreño con el inicio de la gira «Fuera de este mundo»».

MUCHA EXPERIENCIA Y Poca INTIMIDAD

El *upper* de De Vita son sus melodías amorosas. Y después de un solo de saxo de Daniel Herrera, quien siempre sostuvo su depurado nivel, entró «Aquí estás otra vez» para endulzar las almas de 3.000 espectadores.

Las pantallas seguían haciendo de las suyas: imágenes en blanco y negro, el dorso desnudo de De Vita acariciado por una rubia que llora el desamor... así fueron entrando una tras otra las piezas de siempre, las que han servido de bombona de oxígeno para un cantante que se mantiene intacto dentro del gusto local.

Asentado por la intensa experiencia en los escenarios, De Vita se presentó no tan íntimo como había prometido. Dieciocho músicos en escena, una iluminación texturizada, las imágenes en video reforzando el tema de cada canción, convertían el bautizo de la gira en un trabajo profesional a la altura del recinto y del costo de las entradas. Pero siempre hay algún detalle. El sonido durante buena parte del concierto parecía salido de un acetato que rueda bajo una aguja sucia. Algún cable inoportuno haciendo tierra, quizá.

«Ya lo había vivido», «Será», «Si quieres decir adiós», «Promesas, «Te amo», «Fuera de este mundo»... Los éxitos de ayer y hoy que el público corea al dedillo hicieron del concierto un pacto de complicidad. «Franco De Vita,

cásate conmigo», gritaba una de sus fanes, mientras una larga fila de mujeres se paraba a orillas del escenario esperando, a cambio, tocarle aunque sea los pies al cantante.

Sin intermedio que meta en el refrigerador la energía del concierto, De Vita le dejó al ya legendario –entre la generación del 1 x 1– Nené Quintero una descarga de percusión que marcó las dos etapas del concierto. El sonido mejoró y vino la canción «Latino», una cuenta saldada con las raíces caribeñas tan distantes de los genes de este ítalo-venezolano. Después «Plaza del centro», que unió con «Mi amigo Sebastián». Siguieron «Sexo», «Solo importas tú», «Contra viento y marea» (la próxima arma promocional de su disco *Fuera de este mundo*), «Louis» (con un nuevo arreglo que hace añorar la versión original), «Como cada domingo», «Cálido y frío» y «No basta».

Así fueron pasando las dos horas del concierto, suavemente, sin que nadie se resintiera por las heridas del reloj. Vino la despedida, el «otra» de rigor y Franco tuvo que salir dos veces más a escena a calmar el hambre de sus incondicionales. «Fantasía», «Un buen perdedor», «No hay cielo» y «El centro del universo» fueron preparando con broche de oro el final. La gente alzaba los brazos, se balanceaba de un lado a otro, cantaba con entrega y Franco de Vita veía cumplir una vez más el viejo sueño de mantenerse en la memoria de muchos venezolanos.

[Esta crónica fue publicada con el título «Franco de Vita: un pacto estelar con el diablo del amor» en *El Nacional* el 1.º de febrero de 1997.]

OCTAVIO PAZ EN MIAMI

Como muchos de los textos de este cronista excepcional, este sobre el autor de El laberinto de la soledad ilumina zonas poco conocidas de uno de los grandes escritores de América Latina

BORIS MUÑOZ

«**D**iscúlpeme, anoche me trasnoché por el recital y apenas ahora estoy tomando el desayuno. Bajo en 40 minutos, ¿sí?», aseguró Octavio Paz al otro lado de la línea.

Resultaba sorprendente haber llegado a las 10:00 en punto al Hotel Intercontinental de Miami, después de haber sorteado un laberinto de autopistas. Luego de escucharlo, sin embargo, comprendí que solo una emboscada del azar podía habernos hecho coincidir en esa ciudad aparentemente tan ajena a mí como a él.

Pero ahora debía aguardar otro rato, acompañado solo de Marly Zea, una piadosa amiga que se atrevió a fungir de lazarillo en esa babel latinoamericana, y de los nervios que me obligaban a repasar una y otra vez las anotaciones medianamente preparadas que llevaba en una libreta de ocasión. Sentado en la fuente de soda, los minutos se volvían una sustancia viscosa y asfixiante. Necesitaba callar el frenético caos de ideas que hervía en mi cabeza, controlar el vértigo que me ocasionaba la inminente conversación con uno de los escritores más admirados de mi adolescencia. Así que cerré la libreta y pedí un *croissant* y un café con leche. Y durante la hora que siguió, en vez de continuar improvisando preguntas y ocurrencias para caerle en gracia, me dejé llevar por los recuerdos para ensamblar en mi mente la historia de mi viejo trato con sus libros.



En realidad, hubo muchos encuentros con Octavio Paz antes de conocerlo. Durante mis primeros años de universidad, todos los jueves un grupo de amigos nos reuníamos en un rincón de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela y, contraviniendo todas las normas contra el consumo de bebidas alcohólicas en la universidad, bebíamos decenas de litros de anís y otros aguardientes baratos. Hablábamos de música, filosofía, literatura, deportes y mujeres. Era como estar refugiados dentro de una burbuja de plástico, la forma más segura de delirar a salvo de todo, mientras afuera de la Ciudad Universitaria el mundo se caía a pedazos.

Una de esas noches, ya tarde, Luis Alvis, alias Luingo, sacó de su bolso medio deshecho un ejemplar de la primera edición de *Los hijos del limo*. Buscó una página con la esquina doblada y me dijo: «Muñoz, escucha esto». Leyó algunas líneas sobre el ocaso del arte contemporáneo y luego fijó en mí su inescapable ojo morado –es una mancha de nacimiento que rodea su ojo derecho y que deja en uno la impresión de estar frente a un muchacho con serios problemas de conducta–. «¿Qué te parece?» No le pude responder. En medio de la ebriedad, su lectura de las palabras de Paz me había fulminado. Yo tenía 18 años y justo en ese momento, con 15 tragos de anís entre pecho y espalda, mientras Ismael Rivera cantaba «Las tumbas» con su inconfundible voz gangosa, descubrí que Octavio Paz sería una clave indeleble en mi incipiente biblioteca. Era el tipo de escritor que, tras leer sus libros, me dejaba lleno de preguntas y pensando ocurrencias ridículas por el estilo de Holden Caulfield: ojalá yo pudiera conocer a ese señor. Aunque se dice que no es un tipo fácil y hasta tiene fama de reaccionario, no sé, me gustaría ser su amigo.

El azar me deparó el resto. Al día siguiente, caminando por el bulevar de Sabana Grande, tropecé con un remate de libros de la vieja librería esotérica ubicada frente al Cine Radio City, que en aquella remota época cerraba sus puertas. En busca de cualquier cosa interesante me dediqué a pescar en un enorme cajón atiborrado con toneladas de libros sobre vida extraterrestre, fenómenos parapsicológicos, recetarios para descifrar los arcanos de Nostradamus. Fue ahí donde encontré un ejemplar de *Las peras del olmo*, en una

edición popular de Seix Barral, en cuya tapa figura la firma del poeta. Me pareció un presagio favorable. En esa misma noche intenté devorarlo. No me alcanzó para leerlo todo, pero sí lo suficiente para descubrir, en trance como un poseído, los nombres de José Juan Tablada, Carlos Pellicer, José Gorostiza. La próxima noche de lectura febril la dediqué a maravillosos ensayos sobre Luis Buñuel, Antonio Machado, el surrealismo, la tradición del haiku japonés. Por último, si no me equivoco, conocí a Sor Juana Inés de la Cruz, esa musa rebuscada y sin embargo deliciosamente perspicaz y sabia.

Este Paz se las trae, sí señor. La gran impresión que dejaba en mí se disparaba en dos direcciones extremas: era universal sin pedir permiso ni dejarse abrumar y mexicano sin complejos de inferioridad. Así ganó terreno rápidamente en mi destartalada biblioteca de hierro. Y de su mano llegaron Fourier, Sade, Roger Callois, la poesía de todos los tiempos y cosmogonías, el erotismo tántrico, la revuelta del deseo, la crítica de la modernidad, la fatal y hermosa mitología del Quinto Sol, el compromiso del intelectual en la denuncia del totalitarismo, la obra de artistas conocidos y desconocidos, mayores y menores, todo lo mundano y lo divino abordado con la misma lucidez encantada.

Luego descubrí su poesía, una poderosa descarga de imágenes, reflexión y emociones a la que vuelvo cada cierto tiempo cuando ando medio perdido. Aunque muchos consideran sus poemas demasiado «inteligentes», demasiado «cerebrales», al leer la poesía de Paz me siento arrastrado de forma inevitable a una lujosa conversación en la que confluyen diversas realidades y experiencias aparentemente discordantes que, sin embargo, su enorme capacidad asociativa hace confluir dentro de un mismo plano. Y fue precisamente eso lo que secuestró mi atención.

Una tarde de octubre de 1990 recibí una llamada telefónica por completo inesperada. Era Luingo, quien, al otro lado de la línea, me increpaba con evidente ansiedad. «¿Sabes lo de Paz?». La temperatura de mi sangre descendió a 57 grados bajo cero. Pensé por un instante que había muerto. ¿Qué? «Le acaban de dar el Nobel», me dijo. Esa noche me emborraché en Las Ventas de Madrid, el bar de Sabana Grande perdido sin remedio, que durante mi época de

formación bohemia fue el cuartel general de la pandilla de la universidad. A las 3:00 de la madrugada, después de recitar a coro pasajes de «Piedra de sol» y «Nocturno de San Ildefonso» como si estuviéramos en un estadio, Jesús, un peninsular de buenas pulgas, a pesar de llamarnos hijos y ser indulgente con nuestras cuentas en rojo, nos echó a la calle bajo amenaza de llamar a la policía. Algunos días después una novia, tan perdida como aquel lugar, puso en mis manos *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Esa fue la confirmación de que me leía el pensamiento.

Aunque el tiempo me hizo entrar en contradicción con algunas de sus ideas políticas, nada disminuyó mi admiración e interés por su obra. Esta pasión y respeto intelectual se traducen en medio centenar de libros que viajan conmigo a donde voy. Son como talismanes de los que no me separo, no por superstición o fetichismo sino porque al leerlos descubro un maridaje excepcional entre un lenguaje vivo y una inteligencia alerta y bronca como pocas.

Descubrí la noticia por casualidad en el *Miami Herald*. Octavio Paz daría un recital en un teatro de la ciudad junto con los poetas Derek Walcott y Czeslaw Milosz, ambos también laureados, como Paz, con el Premio Nobel. El recital sería dentro de tres días y yo debía regresar al trabajo inmediatamente. Peor, justo antes de abordar el vuelo de regreso a Caracas, con las maletas ya registradas y guardadas en la barriga del avión, Beatriz, mi novia de aquel tiempo (y actual esposa, por si las moscas), me dijo: «¿Por qué no nos quedamos? ¿Cuándo vas a tener otra vez la suerte de ver a Octavio Paz?».

Las entradas estaban agotadas desde hacía casi una semana. Intentamos incluso pagarlas al doble del precio original. Un revendedor de aspecto infumable nos dijo que si nos hubiésemos apurado las podíamos haber encontrado por 200 dólares. Si hubiera tenido la cantidad tal vez no me habría dolido pagarla, aunque sabía que no era para tanto. Íbamos a escuchar a unos poetas, no a besarle el anillo al papa ni a asistir a un concierto vip de Mick Jagger.

Por fortuna, el mismo día del recital, los tres poetas ofrecían una conferencia de prensa para los periodistas internacionales. Todos esperaban a Paz, mientras Walcott y Milosz aguardaban con toda paciencia en la sala atestada

de cámaras. Supimos que Paz se acercaba por un zumbido como de turba. De pronto los cables de las cámaras empezaron a desenroscarse con una velocidad pasmosa y los camarógrafos salieron a acosarlo como si se tratara de la llegada a Roma de Anita Ekberg en *La dolce vita*.

La primera pregunta la formuló una periodista pelirroja con actitud gladiadora y un tono que sonaba altanero y afectado. No entendí lo que decía, pero Derek Walcott tomó el micrófono y despachó a la pelirroja con una sola línea: «Su pregunta me parece muy estúpida». Yo, sentado en la primera fila y tratando de disimular el temblor de mis piernas, alcé la mano y dije que hablaría en español. Era una pregunta sobre el legado de las vanguardias o algo por el estilo que soy incapaz de recordar. Paz tomó el micrófono y se lanzó a contestar en inglés durante 15 minutos. Walcott y Milosz también desarrollaron sus visiones al respecto. Sentí que había sobrevivido a la primera estación del vía crucis, pero que mi crucifixión era inevitable. Tuve la oportunidad de hacer una segunda pregunta. Paz volvió a llevar la voz cantante añadiendo un guiño de aprobación. Al finalizar la conferencia de prensa, vi las cámaras salir disparadas de la sala y me dije «es ahora o es nunca».

Lo perseguí como todos los demás, pero guardé distancia. Una anglosajona entrada en años, pero aún muy bella con sus piernas de jirafa, se encargaba de filtrar a la prensa. Le pregunté si creía posible que Paz me diera una entrevista y me dijo que le parecía más que difícil. El entrevistador de Televisa Jorge Ramos le preguntaba a Paz qué pensaba del *spanglish*, a lo que este contestó con un aforismo: «No me parece ni bueno ni malo, sino simplemente nefasto».

Un poco más allá, en una esquina del balcón que daba a la rotonda del hotel, identifiqué a Marie José fumando un cigarrillo con una fruición verdaderamente envidiable. Obviamente, ya no era la muchacha de cuerpo de Eva de Roger Vadim, pero la picardía gatuna de su mirada seguía intacta. Es decir, todavía derrocha un encantador sentido del humor. Había leído mucho sobre ella en los ensayos de su marido. Marie José es una parte integral de la iconografía de Paz. Siempre se les ve, con aire juguetón, colgados del brazo el uno del otro, ya sea en un templo de la India sobre un fondo de amantes haciendo

contorsiones tántricas, compartiendo con amigos en una biblioteca o rodeados de gatos en el patio de su apartamento en México D. F. Tal vez eso me dio el valor para arrimarme a ella y sacarle conversación sobre el mundo de los felinos que conoce con tanta autoridad.

«Octavio se dejó la barba después de la cirugía hace dos años. Un día le pregunté por qué ya no se afeitaba y me dijo que así se sentía mucho más cómodo, que ya no se iba a afeitar nunca más porque a los 80 años afeitarse era un fastidio. Me sorprendió. A mí no es que me guste mucho, pero ¿verdad que no le queda nada mal?». Luego de eso me sentí con valor para sacarle información sobre las rutinas de Paz a la hora de escribir. «No tiene rutinas. Simplemente se sienta a escribir en el estudio que está en el jardín, en el rincón más apartado de la casa. Allí no tiene teléfono y mientras escribe nunca le paso llamadas. Él entra y sale cuando quiere. Los gatos son los únicos que se asoman, pero ellos pueden hacerlo», dijo arrastrando deliciosamente las erres de su francés trocado en mexicano.

Finalmente, le pregunté si creía que Paz me daría una entrevista. «No lo sé, pero nada pierdes con preguntarle: tal vez te dice que sí».

Paz puso un fin abrupto a las declaraciones para la televisión, dando como excusa que Milosz y Walcott lo esperaban para almorzar. Yo intenté trabar diálogo antes de que se esfumara. Le expliqué que teníamos algunos amigos escritores en común, echando mano descaradamente a los nombres de Guillermo Sucre, Juan Liscano y Sofía Ímber. Recordó a cada uno con una breve anécdota, ubicada invariablemente en Europa. Después añadió: «Me gustaron mucho sus preguntas, pero no creo que pueda darle la entrevista. Tengo muchos compromisos hasta el recital de esta noche y mañana nos vamos a primera hora de la tarde». Y tomó rumbo a la escalera. Fue entonces cuando Marie-Jo deslizó un argumento irrefutable: «Octavio, tienes que darle la entrevista porque perdió el avión solo para entrevistarte». Paz vaciló unos segundos y después dijo: «Hace poco me dije que no iba a dar más entrevistas... Llámeme a la tarde a ver si se puede». No había habido ningún avance y ahora sí era verdad que todo estaba perdido. Mi infructuosa peripecia se transfor-

mó en derrota y sufrimiento. «Octavio, no hagas eso», lo reconvino Marie-Jo. «Está bien, nos vemos mañana a eso de las 10:00».

Apareció a las 11:00 vestido con una cazadora verde como para un día de campo. «Estoy avergonzado con usted. Pero es que estuve atendiendo llamadas de México y Nueva York». Paz y yo nos detuvimos mientras Marie-Jo y Eliot Weinberger, a quien presentó como su traductor al inglés, se alejaban, prometiendo volver en media hora. «Ya nos vamos y ni siquiera hemos podido hacer un paseo por la ciudad». Dimos una vuelta alrededor del vestíbulo hasta dar con unas grandes poltronas de cuero azul. El sol se filtraba por un tragaluz grande como la boca de un volcán. Los rayos bañaban una enorme escultura que, colocada bajo el centro exacto de la rotonda, parecía un sagra-do animal de bronce. Paz detuvo un momento su mirada siempre incansable-mente en órbita. «Es muy buena esa escultura de Henry Moore, ¿no le pare-ce?», dijo con modesta autoridad.

El grabador estaba puesto a tiro. Antes de comenzar, el poeta me hizo un gesto con la mano. «Estoy un poco ronco por un resfriado. Así que a lo mejor no voy a hablar muy alto».

La conversación nos fue llevando a una especie de dimensión irreal. Pasa-mos de un tema a otro, del ciberespacio al capitalismo, de la liberación feme-nina a la violencia juvenil, del ensayo a la poesía, como si estuviéramos sen-tados en una terraza de un café en plena calle.

Marie José volvió con Weinberger. Paz les pidió que esperaran un rato más, a lo que su mujer respondió encendiendo un cigarrillo. Ya para terminar, le pregunté:

–¿En qué anda Octavio Paz en estos días?

–Bueno, por una parte, la ciencia me apasiona como me apasionó en otra época la filosofía; por la otra, sigo escribiendo poemas. Escribo ensayos cuan-do no tengo más remedio que hacerlo. Lo que sí hago es llevar una vida más retirada. Leo o, sobre todo, releo, que es uno de los placeres más grandes que hay. Y de vez en cuando, de repente, surge la necesidad de escribir poemas.

–Por cierto, ¿ha escrito alguno recientemente?

–Sí, escribí uno hace algunos días.

–¿Cómo se llama?

–«Ejercicio de tiro».

–¿Podría recitar algunos versos?

–Cómo no:

La marea se cubre, se descubre, se recubre y siempre anda desnuda.

La marea se teje y se desteje, se abraza y se divide, nunca es la misma
y nunca es otra...

Una hora y cuarto había pasado con desconcertante rapidez. El viejo poeta tardó en incorporarse de la poltrona. Marly Zea desenfundó su cámara para tomarnos algunas fotos junto al armatoste del maestro británico.

En un arranque de abuso de confianza abracé a Paz para la foto. Marie José, con tono de pitonisa, alertó: «Esas fotos no van a salir porque están a contraluz». Efectivamente, apenas salieron unas imágenes borrosas que solo el talento de alquimista de la fotógrafa Lisbeth Salas logró rescatar a duras penas en el cuarto oscuro.

Paz lamentó tener que despedirse. Me pareció sincero. Yo prometí enviarle la entrevista apenas tuviera un borrador. No lo hice hasta mucho tiempo después, cuando Tomás Eloy Martínez me dio la terrible noticia de que un incendio había devorado la biblioteca de Paz.

Tal vez ni la extraña atmósfera de ese encuentro ni la ebriedad eufórica que yo sentía hayan quedado plasmadas en la transcripción del diálogo, ni en esta precaria evocación escrita nueve años después.

Recuerdo que antes de desaparecer por la puerta giratoria del hotel, Paz dejó colgando en el aire una frase enigmática:

–No lo olvide: el espíritu sopla donde quiere.

A la primera hora de la mañana del 20 de abril de 1998 recibí una llamada que desde hacía algún tiempo esperaba sin querer esperarla. «Octavio Paz se murió anoche. Lo vi ahorita en CNN. Ernesto Zedillo hizo el anuncio en la

madrugada en el avión en el que regresaba de Chile», me dijo mi amiga Georgiana González.

Esta noche, a las 11:43, no pienso en sus libros, sino en esa misteriosa frase que viaja por la historia de los tiempos de Aristóteles: «El espíritu sopla donde quiere». Algunos dan a entender que, en vida, Octavio Paz fue un semidiós. Para mí, más que eso, solo un hombre al que nada de lo humano le fue ajeno.

[Esta crónica fue publicada en la revista *Gatopardo* el 4 de abril de 2005.]

ME DESNUDÉ PARA TUNICK

No hacía falta estar ebrio para quitarse la ropa, envolverla en un pequeño bulto, junto con los prejuicios y los valores morales, y asumir el reto de acompañar a Tunick en su experiencia estética. Y así ocurrió también en Caracas

ALEXIS BLANCO

El asombro y la perplejidad se quitaron la ropa ayer en la madrugada, en el Paseo Vargas. La Hoyada amaneció vestida de piel y nervios. Aproximadamente 1.500 personas corrían, de un lado para otro, alrededor del edificio en construcción que albergará el Palacio de Justicia.

Con megáfonos en las manos, los asistentes artísticos impartían órdenes a los recién llegados. Rodeado por su séquito, el fotógrafo norteamericano Spencer Tunick, la «vedette» cultural en Caracas, vestido de negro, repartía órdenes y chistes por doquier. Eran las 4:30 de la madrugada y la temperatura era agradable, 20 °C, según el reloj de Anaís Rodríguez, una morena que llegó en la noche del viernes, desde Puerto La Cruz, «para no perderme la sensación de caminar sin ropa».

«Quiero participar como Dios me trajo al mundo, para que la gente de mi pueblo, Barquisimeto, comprenda que soy una artista integral», comentaba por su parte, entre sorbos de café, María Fernanda Vásquez, una rubia pecosa que llegó «entonada».

No hacía falta estar ebrio para quitarse la ropa, envolverla en un pequeño bulto, junto con los prejuicios y los valores morales, y asumir el reto de acompañar a Tunick en su experiencia estética.

«Si esto de desnudarse es una obra de arte, entonces qué le queda a Soto o a Cruz-Diez», dijo, sarcástico, un militar que mantuvo una guardia durante 24 horas para garantizar la seguridad de una experiencia definitiva para los amantes del arte conceptual en el país.

LA HORA DE POSAR

A las 5:30, los ayudantes del evento aún corrían de un lado para otro, identificados con unas franelas que provocaron la envidia de muchos participantes. «¡Por favor hagan fila, tomen distancia, siéntense, levántense, muévanse, vayan para allá, vengan para acá, no hablen, no se desnuden todavía... por favor...!», vociferaban por los aparatos. A las 6:19 emergió el primer espontáneo. Un tipo pelón trepó a una de las vigas ubicadas en el centro de la construcción del futuro Palacio de Justicia y, como en un *striptease* matutino, prendió la mecha: «¡Queremos a Spencer ya!», expresó en medio de una algarabía. Tardó en amanecer. El cielo se veía preñado de nubes y, de vez en cuando, se asomaba la luna, la cual acompañó, como celeste fisgona, la instalación.

A las 6:22, Tunick se elevó en una larga escalera. Megáfono en mano, el fotógrafo nacido en Middletown, Nueva York, recibió una ovación cerrada. La función estaba por comenzar. «¡Buenos días! ¡Gracias por haber venido! ¿Me escuchan bien atrás?», increpó el artista, emocionado y listo para emprender su instalación número 25. «Esta será una mañana muy bella», expresó, entre vítores.

«Es importante que, después de la emoción de estar desnudos, escuchen muy bien las instrucciones, porque haremos arte, no es solo cuestión de estar sin ropa», sentenció el artífice, quien volvió a ratificar, en breve diálogo con el cronista, su deseo de realizar un espectáculo fotográfico en el puente sobre el Lago de Maracaibo. «Of course», dijo cuando se le reiteró el breve planteamiento «about the big bridge».

«Solo cuando el director de proyectos les indique que se quiten la ropa, háganlo, no antes», estableció Tunick. «No pueden posar con nada encima, ni lentes, sombreros, medias, nada», dijo con énfasis. Las pertenencias fue-

ron custodiadas por los efectivos de la Guardia Nacional y la Policía Metropolitana.

«Cuando estén en posición para la toma, bajo ninguna circunstancia deberán reírse». Tunick, a través de su director de proyectos, Jonathan Porcelli, ordenó a los participantes desvestirse. Eran las 6:40 y, en ese instante, el redactor de esta crónica siente en la barriga el tren de mariposas amarillas que suele asaltarle cuando se enamora o se encuentra con una antigua novia, o como al comienzo de una pieza teatral o audiovisual en las que se involucra. Una sensación extraña, en la que el pudor y la moral se disipan, como las últimas candelas de la noche que se extinguen para dar paso al día domingo.

Existe en su corazón una convicción firme en cuanto a que, independientemente del grado de polémica «estética» en torno a la validez del concepto nudista de Tunick, hay un salto cualitativo en relación con el futuro del arte público en Venezuela.

Estar allí, en pelota, con la panza sesgada por una cicatriz de una malograda operación de vesícula, en compañía de más de 1.500 almas, representa una mirada distinta al oficio del periodista. El orgullo y el júbilo iluminan la cara de este reportero que, aplaudiendo junto con sus compañeros de aventura artística, va desfilando hacia la V que marca la locación, frente a la imponente escultura de Simón Bolívar hecha por Juan Maragall, que en algún momento avivó la polémica nacional en torno a la calidad de las obras de arte consideradas como patrimonio del transeúnte.

Este país sesgado, según la observación de Jonathan Porcelli, encuentra un punto de unión en esta obra efímera, en cuanto a su realización, pero eterna en cuanto a su proyección.

SEGUNDA TOMA

«En este momento, Caracas es el mundo», sostiene el artista Pancho Quilici. Son las 7:00 y, de lado y lado, comienzan a colocarse los participantes, «objeto» de la primera toma. Todos hemos de colocarnos frente a frente, con las manos y los brazos caídos a los lados, mirándonos fijamente unos a los otros,

muy serios, casi imperturbables. Para ese momento, han cesado los comentarios, los chistes, las risas nerviosas, para dar paso a una solemnidad increíble. Cada quien está en lo suyo, más que como modelos improvisados, como configurados en una sólida unidad de contrarios. La espontaneidad cede a una rigurosa participación gregaria.

Media hora más tarde, Tunick plantea la perspectiva para su segundo «shoot». La gente se aglomera en las escaleras, mientras que los participantes que quedamos abajo nos tiramos al piso, como «sardinas en lata», según susurra la señora Mildred Caraballo, cuyo acento gallego, rostro de cuaderno doble línea y cabello canoso delata su tránsito por la tercera edad.

En ese instante, Tunick aprovecha una presencia fabulosa. Y no duda en ponerla en un primer plano. Una ovación acompañó su gesto. Juan Carlos Mora trabaja en una emisora radial. Es discapacitado y, aún en su silla de ruedas, no dudó en venirse hasta la avenida Bolívar y vivir la experiencia. «La discapacidad es un estado mental y no creo en ella. Nada puede vencernos, salvo nosotros mismos», confesó.

La tercera y última toma se hizo frente al edificio en construcción. El artista colocó en posición supina al 70 % de sus modelos. Al resto lo puso de espaldas, en actitud serena. Un dejo de dramatismo cargó con esa imagen. Allí concluyó la instalación, en medio de abrazos y gestos de euforia. Eran las 8:15. Casi todos los que llegaron «prendidos» habían recobrado plena lucidez.

El asombro y la perplejidad tenían para ese momento otro ropaje: el de la inmortalidad. El país respondió con creces. Tunick así lo reconoció en público. Dentro de cuatro meses, cada participante recibirá un ejemplar de la experiencia Caracas 2006, firmado por Spencer. Maracaibo esperará, también desnuda, en el Puente.

[Esta crónica fue publicada en *Panorama* el 20 de marzo de 2006.]

TODOS CONTESTAN POR TÍO SIMÓN

Podría afirmarse que todo el que tenga cultura musical reconoce la trayectoria de Simón Díaz. El músico y productor escocés David Byrne, antes de su presentación de 2005 en Buenos Aires, dijo que la música en español que estaba escuchando era la de Simón Díaz

LAURA HELENA CASTILLO

En esta melodía alguien tocó una nota que no estaba en la partitura. De repente, la tonada fue atravesada por un chirrido: abrieron una puerta oxidada, rodaron una silla de hierro por un piso de baldosas y un hombre apareció con un mensaje de fragilidad. Augusto Salas fue el chofer de Simón Díaz y su familia durante tantos años que nadie sabe cuántos. Fue él quien manejó el carro en el que Bettsimar, hija de Simón, llegó a la fiesta vestida de quinceañera. Después de haberle perdido la pista durante un buen rato, ella y su hermano Simón Jr. lo contactaron para que hablara en esta nota. Y apenas lo llamaron, no dudó en ir a visitar a Simón en su casa. El encuentro fue entrañable: el padre al piano, cantando para recibir al viejo amigo, abrazos, añoranzas y todos los elementos de los reencuentros consensuados.

Tres días después, cuando se suponía que Augusto iba a contar los detalles de su vida junto al músico, fue una mujer y no él quien atendió su teléfono celular. «Le dio un ACV», dijo como si se le evaporaran hasta el cielo de la boca cada una de las tres letras que resumen un accidente cerebro-vascular. Augusto, hombre que perteneció al anillo más cercano a Simón y que aún era de los pocos que podían llegar hasta su casa, verlo y tocarlo, estaba en terapia inten-

siva con todos los cuentos abrigados bajo la sábana. Esta tilde extraviada, este chirrido inesperado, pudo haber convertido la tonada íntima con Simón en una despedida. Pero hay canciones que, aunque bajito, nunca dejan de sonar.

A Simón Narciso Díaz Márquez, se dice, lo precede un designio de buena suerte. Nació a las 8:00 de la mañana del día ocho del mes ocho de 1928, y es el mayor de los varones entre los ocho hijos de Juan Bautista y María: Margot, Ana, Rafael, Juan Bautista, Joselo, Manolo y Juvencio. Eso sin contar que en 1948 se vino a Caracas y el Grammy honorífico se lo ganó a los 80 años de edad, en 2008. Él mismo, el gran narrador de su propia vida, escribió en el libro *Estampillas venezolanas*, de 1994, un resumen de sus años de juventud: «Yo soy de Barbacoas, mi lindo pueblito, pero me crie en San Juan de los Morros y fue allí donde me hice hombre, me alargué los pantalones, me formé y también me inicié como artista, usted no ve que yo me metía en cuanta parranda, serenata y baile se presentara».

Pero eso era cuando Simón contaba los cuentos de sus caminos. Los destilados de admiración provenientes del mundo entero y, sobre todo, la traducción que de su vida y obra hacen los demás, han terminado siendo la mejor manera de reconstruir la historia del otro gran Simón venezolano. Ahora que su fama ya transoceánica fue premiada con un Grammy honorífico –único venezolano en recibirlo–, faltaron sus palabras silbando por todos lados, recordando a ese muchacho al que a los 12 años le tocó ser padre de sus hermanos, luego de la muerte de don Juan; a ese que fue becerrero y pregonero para ayudar a mantener la familia; ese que comenzó a cantar con micrófono, como suplente, cuando el vocalista del grupo en el que trabajaba como atrilero no iba al toque. Faltaron su guasa silvestre y la llanura de su discurso. El Grammy llegó con un estruendo que hizo más evidente el retiro calmo en que la vejez lo encontró.

Entrar a la casa de los Díaz García para entrevistarle ya no es posible. Será una deuda contar cómo se mece en la hamaca y hace un *tour* por el jardín. «El encuentro con Simón es cuesta arriba para mí. La idea es bella, pero no la podemos hacer. Sigamos adelante», se excusó Bettsimar. Solo admitió una concesión: una tarde, sin ni siquiera pedirselo, lo puso al teléfono. «Papá, al-

guien te quiere saludar», le dijo. Simón atendió y rápidamente armó un verso alegre, de esos con que siempre lisonjeó: «conmuchocariñotesaludatíosimón...». No más de 30 segundos. Eso fue todo.



En una montaña al sur de Caracas, en una calle que se llama como él, viven Simón y su esposa, Betty García Urbano. Ahí es donde está el hombre. Es ahí donde está todo el tiempo desde hace más de dos años. «Simón tiene su día cronometrado. Él mismo hizo una programación de su vida. Sale muy poco de la casa, y si me dices que vienes hay que sacarle un tiempo, porque no le gusta que le trastoquen la rutina. Se despierta a las 8:00. Va al baño, se lava la cara y se moja la cabeza, como ha hecho toda la vida. Recoge todos los periódicos para irse a la hamaca de la terraza. No sé para qué los lee todos, si dicen lo mismo. Antes de eso, viene a la cama, me da un beso y me dice: «Amanecí chévere, me siento muy bien»», cuenta su esposa.

En los primeros cinco minutos de esta conversación, Betty recomendó la ensalada de berro fresco para acompañar las caraotas negras («Yo me tomo dos Festal antes»), confesó que se la pasa a dieta y que de noche le da muchísima hambre; dijo que su *poodle* Bonnie duerme desde hace once años en la misma cama con ella y Simón («Nada como el amor incondicional de un perro»); que su luna de miel fue en San Juan de los Morros, con plaga, calor, baños en ríos («No nos dio bilharzia porque Dios es grande») y mucho enamoramiento («Me mecía en una hamaca con él y era feliz. Cuando uno se enamora, eso es muy sabroso»).

Para Betty, su compañero de hoy es un Simón sublimado, casi vaporoso, de modos tan suaves como el seseo que dejan las maracas en el aire. «A veces se me arruga el corazón», dice cuando recuerda las veces en que él se despierta de madrugada y le cuenta que sueña en colores y sobre un escenario y que es muy feliz y que ella es la mujer más hermosa del mundo. «Me dice todo eso de madrugada, muérete, chica».

Después de pasar la mañana leyendo la prensa y haciendo crucigramas –no

le gusta, ni le gustó nunca, leer las páginas de política ni de sucesos—, Simón sale de la hamaca a las 12:30, directo a almorzar con Betty en el comedor principal. Él tiene un menú serio: almuerzo pollo deshuesado a la plancha, con arroz y plátano bien maduro al horno. Pócima de conservación: todos los días se come un plátano horneado al mediodía y otro en la noche. Además, Betty le sustituyó las carnes rojas por lentejas, frijoles y caraotas. «Él tiene un estómago de piedra, pero a los 80 años ya le sube el colesterol», explica la esposa y nutricionista *ad hoc*.

Que Simón ya no coma carne roja dismanteló una de las tradiciones más celebradas de esa casa: las parrilladas hechas por él mismo a base de costillas de res. El músico español Joan Manuel Serrat era uno de los asiduos visitantes al hogar y también adicto a las costillas a la brasa. «Las mejores parrillas del mundo las hace el viejo. Las costillas más suaves del mundo. He visto a argentinos vueltos locos con esa carne. Últimamente no ha hecho más parrilla», dice Simón Jr., el mayor de los tres hijos de la pareja.

El músico siempre fue muy cantante, muy artista, muy inquieto.

«Tenía una vida muy acelerada. Habría sido difícil para él no tener a una mujer que lo acompañara en todo. Yo lo celaba hasta del aire, pero él no me daba verdaderos motivos, porque siempre tuvo a su familia como prioridad», es clara Betty. Ahora que el ritmo de su vida es como el de un bolero, Simón prefiere pasar las tardes jugando dominó. A veces lo hace con y contra Betty («Yo he aprendido, pero él casi siempre me gana. Es una fiera»); otras, con amigos y compadres; y en ocasiones, con Mauricio, un trabajador de la casa. «Los panas de mi viejo lo visitan para jugar», dice Simón Jr. La pareja de esposos nunca está sola: los empleados del servicio se turnan para hacerles siempre compañía y los hijos —a Bettsimar y Simón Jr. se suma Juan Bautista— cumplen el mandamiento de honrarlos algunos mediodías durante la semana y, siempre, sábados y domingos.



Hace años que Roberto Rodríguez no ve a Simón. No ve al de carne y hueso, porque al calvo de la fotografía lo ve todos los días: tiene en el espejo de su barbería Grecos, en Sabana Grande, una imagen de los dos, en plena faena de afeites. Rodríguez es el barbero de Simón desde 1965. Lo conoció en la barbería Adriática, que era donde acicalaban a los más famosos artistas de la televisión. Cuando comenzó a cortarle el pelo, el músico podía darse el lujo de peinarse de lado porque le quedaba algo de cabellera. «Yo siempre le decía: «Te queda poco pelo, Simón. Te estás poniendo viejo»».

Rodríguez –un canario con buena pelambre y edad sin precisión en la mirada– tiene una colección de caricaturas de él, su socio y su hijo, dibujadas todas por Simón. También guarda en una bolsa fotografías y papeles que certifican no solo su relación con Simón, sino con otro de sus célebres clientes de muy acreditada alopecia: Carlos Andrés Pérez. Del expresidente no solo era barbero, sino encargado del vestuario, por lo que viajó con Pérez por buena parte del mundo. En una ocasión, Simón fue invitado por el entonces mandatario a un viaje oficial a México. En la capital mexicana terminaron una noche en el salón de la casa de Cantinflas: Simón, Pérez, su homólogo mexicano Luis Echeverría y las esposas respectivas. Una escena de película que ya habría querido Buñuel.

«Cuando llegaba a la barbería, abría la puerta y decía: «Aquí está Tío Simón». Nunca lo vi molesto, siempre sacaba un chiste de todo», recuerda Rodríguez. Estaba claro que el que se plantaba bajo el marco era el hombre de televisión, el comediante, el personaje. Era el Tío, no Simón.

«Le encanta compartir, pero es de poco hablar; es un gran observador. Le gusta pasar horas introvertido, dibujando, pintando óleos en un taller que tiene en la casa, haciendo pasatiempos o leyendo. Es muy amigo de sí mismo. Es un hombre de contemplación y no de especulaciones intelectuales», explica Bettsimar la intimidad del luminoso Tío.

A mediados de los años 80, Simón Díaz –quien ya era un reconocido humorista, cantante, compositor y animador de televisión– se convirtió para

siempre en Tío Simón, y el resto del país en sus sobrinos. Para ese momento había conducido programas de éxito como *La quinta de Simón* y *Reina por un día*, pero la escena del hombre sabio y bueno rodeado de niños curiosos fue la que mejor caló en varias generaciones. De hecho, Simón es objeto de estudio en los textos escolares de cuarto grado de educación primaria.

Óscar Serfatty es el responsable de casi todo. En 1981, el productor musical creó –junto con Amador Bendayán– el Festival Infantil de la Canción, en Venesvisión. De allí salió Chusmita, quien haría una yunta inseparable con Simón hasta que le creció el bigote. «Estando en la compañía Discos Top Hits, contraté a Simón para grabar en exclusiva. Como había hecho el festival, se me ocurrió que hiciera una canción para Chusmita. Estaba muy ocupado y no me la hacía, hasta que le di un ultimátum. Le expliqué la idea y le gustó», recuerda Serfatty, quien fue productor ejecutivo y musical de *Contesta por Tío Simón*.

La idea era poner a Chusmita a preguntar y a Simón a responder. Así nació «Contesta por Tío Simón», la cuña de Maltín Polar con la que recorrieron medio país, y también *Contesta por Tío Simón*, el programa del Canal 8, que duró desde 1986 hasta 1994. Hace más de 20 años, entonces, se perfiló el *alter ego* luminoso y carismático del ser sencillo, el hombre de la sabana que habló con las garzas y los alcaravanes.

«La gente no lo ha analizado, pero no hay otro artista en el mundo que guste a los adultos y a los niños por igual como Simón. En el Canal 8, de donde lo botó Maripili en el 2000, no se han dado cuenta de que Simón es el personaje más importante que tenemos ahora en Venezuela. Mucho más que Chávez», asegura Serfatty. Bettsimar apenas se detiene en el hecho: «No creo que no le haya dolido, pero mi papá cree en la vida, en el pueblo, en la naturaleza como una fuerza que siempre busca lo bueno, el equilibrio».

Serfatty lamenta la poca exposición de Simón. «Es un humorista nato, de primera línea, el mejor que ha existido en el país. Siempre fue conversador, pero últimamente lo tienen en su casa jugando dominó. Él tiene unos problemas de asma, de la que siempre ha sufrido, y se ha olvidado de algunas cosas. No lo he visto últimamente».

Ciertamente, Simón se nebuliza a diario, a las 3:30 pm, para maniobrar con un asma que lo sofoca desde niño.

Hace como tres años dejó *Venezuela, coplas y canciones*, el último programa de radio que hizo, que se transmitía por Radio Nacional de Venezuela. Simón Jr. lo heredó durante un año y finalmente se acabó. «Hace unos años me dijo: «Hijo, yo voy a cosechar, me cansé de sembrar». Por esa época también me comentó: «La musa no viene como antes». Ya no está componiendo», explica el hijo mayor.

A los 78 años apareció en *Sábado Sensacional* junto con Mayré Martínez, la recién nombrada Ídolo Pop Latinoamericana; su hijo Simón Jr. al cuatro y Daniel Sarcos diciéndole «tío, tío». «Yo no soy el mejor cantante del país, pero puedo decir que, a mi edad, ayyy, papá», bromeó antes de arrancar con «La vaca Mariposa». Cantó perfectamente toda la pieza, con la misma voz de arrullo que tantas faenas ha custodiado, mientras Mayré confundía a los negritos con los pericos.

Durante la corta presentación en vivo habló dos veces sobre su edad. Nadie como él le ha cantado al paso de los años y, telurismos mediante, ha hecho protagonista en varias de sus canciones a la muerte en el llano. «Yo a veces le pregunto: ¿por qué se te olvidan cosas? Y él me dice: «Es natural, mi amor: la edad, el desgaste. Dios me ha dado una vejez bellísima. Cuando me muera, tengo todo arreglado con él, voy a ir a un sitio sin problemas». Tiene arreglado hasta el día que se muera. Es muy organizado», dice Betty.



En 1994 y a la distancia. Así comenzó a ensayarse una fórmula de trabajo –con un claro guion de internacionalización– que reinventó la carrera musical de Simón Díaz hasta llegar al Grammy. Su hija Bettsimar –abogada, música y locutora de voz despejada– estaba estudiando en Nueva York y un día le hizo al padre una pregunta para la que él no tenía respuesta clara y por la que ella trastocaría su vida. «¿Cómo van las ventas de «Caballo viejo»?», recuerda Bettsimar que le dijo. «Ni idea. Sé que a la canción le va bien», recuerda que le contestó él.

Entonces, sigue ella recordando, le propuso revisar el asunto y fue así como terminó involucrándose en la carrera del padre, recogió sus peroles y regresó a Venezuela.

Padre e hija trabajaron juntos hasta que Simón se bajó del caballo de la vida pública. Y, en la misma medida que su presencia fue desdibujándose de los medios de comunicación, se perfiló la de Bettsimar. «Ciertamente, ahora, a la distancia, me doy cuenta de que sí sacrifiqué algo de mis proyectos personales por trabajar con mi papá, pero en ese momento hacerlo era mi vida, era como un mandato muy importante. Yo aprendí de él como poeta, como músico, como sabio del escenario», explica la hija.

Dando conciertos en liquiliqui, Simón recorrió Francia, Inglaterra, España, Polonia, Hungría, Irak, Estados Unidos, México, Panamá, Puerto Rico, Ecuador, Chile, Brasil, Cuba y Colombia. «Salir del país no era de sus cosas más queridas, pero creyó que era necesario hacerlo. Yo creo que más disfrutaba cantando en El Sombrero o en Calabozo que en el extranjero», dice Bettsimar. Eso lo certifica Betty: «Con Simón recorrí toda Venezuela y en cada sitio nos recibía el pueblo entero».

Podría afirmarse que todo el que tenga cultura musical reconoce la trayectoria de Simón. Por ejemplo, el músico y productor escocés David Byrne. Antes de su presentación de 2005 en Buenos Aires, dijo en una entrevista para el diario *Clarín* que la música en español que estaba escuchando en ese momento era la de Simón Díaz, «un gran cantautor venezolano». Al año siguiente, Fito Páez, esta vez en *La Nación* de Argentina, dijo que lamentaba que la música latinoamericana se hubiera pasteurizado demasiado y completó con unas gotas de añoranza: «Vos escuchás las canciones de Agustín Lara, de Chabuca Granda, de Simón Díaz, los textos, las ideas, los arreglos... cómo los tipos pensaban eso». Devendra Banhart, el venezolano radicado en California, admirado por Karl Lagerfeld y novio de Natalie Portman, compra vinilos de colección de Simón por internet. Según le dijo a la revista *Todo en Domingo*, «Simón Díaz tiene una música narcótica, tengo que escucharlo todo el tiempo».

Juanes lo dijo, y Juanes es chiquito, pero sabe. Cuando dio la rueda de prensa previa al concierto en Caracas, declaró que Simón merecía el Grammy. Pero si él conoce cómo se maneja la trama de los premios, Bettsimar aún no. Ha sido reseñado que el colectivo Venezolanos en Hollywood recibió respaldo de José Luis Rodríguez, Emilio Estefan, María Conchita Alonso, Juan Luis Guerra, Ricardo Montaner, Fito Páez, Ilan Chester, el maestro José Antonio Abreu, Martirio y Plácido Domingo para postular al venezolano. Sin embargo, falta, en el rompecabezas de esfuerzos que se armó para lograr el premio, la identidad de la persona que puso el nombre de Simón sobre la mesa de los «gramofoneables» de 2008. Bettsimar va a ir a buscar ese dato a Miami, porque esta trama todavía no está completa.

Todo lo anterior, animado por el llamado de una música que apela a sentimientos ancestrales, complotó para que el Grammy honrara el llano venezolano. «Mi papá logró esto sin hacer *lobby*, sentado en su hamaca», dice la hija.

«Muy bien, ¿qué hay que hacer? ¿Hay que ir hasta allá? Bueno, vamos», dijo Simón cuando se enteró del premio, que se le entregaría en el Hobby Center for the Performing Arts, en Houston, el 12 de noviembre. «Lo del Grammy fue una alegría muy grande. Entre tantas condecoraciones que él ha recibido, esto es la consolidación de su carrera. Dios ha sido tan misericordioso que a los 80 años recibió ese reconocimiento», comenta Betty.

Fue, entonces, Simón de nuevo en un escenario, otra vez su voz, en vivo, sin versiones, sin que nadie conteste por él. «Estoy aquí con todos ustedes. Ustedes están oyendo con cariño y emoción a este viejito que se llama Tío Simón», dijo sobre la tarima. A su lado, siempre Betty. A ella le regaló el Grammy en pleno acto. La esposa se acercó al estrado y agradeció, llorando, en nombre de Venezuela. Esa noche, tal vez Augusto Salas, el chofer, vio a la pareja por televisión mientras la tonada del recuerdo seguía sonando.

[Esta crónica fue publicada en *Revista Marcapasos* el 18 de agosto de 2008.]

CON YORDANO DETRÁS DEL ESCENARIO

He aquí una crónica con un artista en la intimidad que ofrece el escenario vacío, momentos antes o después de la batalla musical

WILLY MCKEY

1 «**Vi Wolverine... y me convertí en fan**». El hombre de quien voy a hablarles sabe sanarse a sí mismo, conserva amigos desde hace más de tres décadas y hace canciones junto a ellos. Ninguno de esos tres talentos tendría sentido sin los otros dos.

Dentro de unos segundos Yordano Di Marzo va a tocar 30 canciones compuestas por él. Todas han sido ordenadas en un *set list* a partir de nociones personalísimas de la geometría descriptiva que el cantautor aprendió en los salones de Arquitectura.

Y hoy es domingo, la tercera fecha de un ciclo que agotó todas las entradas en apenas horas. No hay prensa en el *backstage*. Los periodistas que no lo han visto esperan que abran las puertas para poder cantarlo todo desde el segundo cero. Mientras tanto, en el camerino más próximo al escenario (no necesariamente el más amplio) Yordano se cuida la voz y no toca nada del *catering* que se mantiene intacto. Se distrae comentando la película que vio la noche anterior. Se ha vuelto fan de James Logan, ese mutante capaz de regenerarse inmediatamente después de cualquier lesión. Vio *X-Men Origins: Wolverine* y se ha propuesto ver la serie entera, teniéndolo a él como punto de partida. «Vi *Wolverine... y me convertí en fan*», me dice. También vio *X-Men: First Class*, así que tiene pendiente *X-Men: Days of Future Past*. Le gusta ver las sagas en



su casa y en el orden que necesita. Y eso no siempre coincide con la cartelera.

Sí, este hombre sabe cómo sanarse a sí mismo. Pero además tiene el hermoso plan de curarnos a punta de música. Incluso a quienes ignoramos estar enfermos de nosotros.

2. Como hace 30 años. Este concierto no esconde nada: todos sabemos qué lo motiva y por qué en unos minutos se iba a aplaudir tanta valentía sonando en el Teatro Chacao. El escenario está desnudo y confeso. Incluso esos escondites de tela negra que los conocedores llaman «patas» y sirven para entrar y salir de escena (o para esconderse del público) han sido retirados. Ni el más feroz de los silencios podría decir que entre aquel primer concierto del «disco negro» y esta noche han pasado tres décadas en vano. Todo el equipo de montaje tiene el mismo entusiasmo de aquella panda de veinteañeros que oían lo que se grababa en La Florida. Para esa generación, este concierto debe ser un asunto personal.

El *mood* industrial recuerda más a una década que a algún lugar. Los 30 años del disco negro son, apenas, efeméride y coartada: esto es un intento más de la música para ver si puede sacar lo mejor de cada uno de nosotros. La mezcla de negro y metal de los andamios, que ubica a la percusión de un lado y la batería del otro, con tres metales en medio y a lo alto, se compensa con una colorida batería de luces. Y una pantalla dividida en cuatro paneles pende de la tramoya, coronando la escena que tiene como eje visual una especie de puerta cubierta con una tela blanca.

La diferencia de tiempo que distancia la llegada al escenario de los músicos de la del *frontman* es menor a la media hora. Eddy Pérez, el director musical de Yordano desde hace más de 30 años, está sentado conversando con la joven hija de Biella Da Costa, Valeria Falcón, mientras su papá, ese genio llamado Álvaro Falcón, termina de probar sonido.

Álvaro es la particularidad de esta función. No estuvo en las otras dos y Yordano está muy pendiente de probar la pieza que van a tocar juntos, así que entra a la escena, saluda brevemente y detrás de él trae todo el *blues* que cabe

en Chacao, metido en tres guitarras. Álvaro Paiva Bimbo los ve, hipnotizado, desde las butacas vacías.

Yordano tiene una excusa maravillosa para explicar por qué a veces se pierde en las letras de sus canciones: dice que algunas le gustan tanto que prefiere ponerse a escucharlas y «a veces me quedo escuchándolas demasiado». Hoy va a pasarle en alguna que otra ocasión (en dos, para ser exactos). Lo bueno es que en días como este no faltará quien se las recuerde.

3. «Eso lo aprendí en un examen de Geometría Descriptiva 3». La urgencia en ensayar el *blues* «No paro de temblar» se debe a que está ubicado en un lugar especial del *set list* del concierto: en esta tercera función, Yordano quiere brindarle un pequeño homenaje a Eddy Pérez. No será poca cosa: van a dedicarle «Perla negra» mientras se proyectan imágenes de la agrupación inicial, con Eddy al frente. Él, por supuesto, no sabe nada, y Yordano y Álvaro intentan no soltar prenda.

Ha sido difícil guardar el secreto, pero lo lograron en buena medida. Cuando una amistad logra rebasar la cantidad de tiempo que las leyes consideran como pena máxima, bien vale la pena tener uno de esos gestos que la alquimia del afecto convierte en sorpresas.

El orden de las canciones de hoy lo han acordado juntos, pero hace tres décadas Enrique Porte era el encargado de aquello. «Él manejaba muy bien la idea del ritmo dramático y estuvo estudiando desde los conciertos de rocanrol hasta los musicales. Yo tuve que aprender, porque ahora que no lo tengo a él me encargo de hacer el *set list*... y, bueno, yo tengo mis tiempos».

El recuerdo de un examen de Geometría Descriptiva 3 en la universidad (donde de 60 alumnos solo pasaron tres) tiene en Yordano Di Marzo una política propia del *set list*: la mayor parte del tiempo se irá buscando el concepto, pero esperar el orden vale la pena. El *set list* que está puesto en todas las esquinas posibles (con canciones mucho mayores que Miguel Ángel y Thalía, los coristas de hoy) se ha construido bajo el espíritu de la perspectiva, el *cut-and-paste*, la visión de la estructura dramática de Enrique Porte y la euforia

de los conciertos de The Rolling Stones, todos sometidos por el *timing* del líder de la banda.

4. Diego Álvarez + Álvaro Paiva & Nené Quintero + Camila. En el extremo derecho de la tarima, según lo verán los espectadores, se guarecen dos genios de la percusión de distintas generaciones. Practican juiciosos y empiezan a ordenar todos sus aperos, cascabeleando mientras Álvaro Falcón descose el sonido. Uno de esos genios es Carlos «Nené» Quintero. El otro es Diego «El Negro» Álvarez, el hijo de Morella, uno de los protagonistas del momento rutilante que vive el talento sonoro criollo y quien, junto a Álvaro Paiva Bimbo, formó parte de la génesis del Rock & MAU que hoy llena salas cruzando públicos y llevando la música hecha en Venezuela a otro nivel... como decían de Yordano y su gente en 1984.

Es precisamente Paiva quien recuerda la épica de Quintero convertido en el percusionista de Eros Ramazzotti, cuando durante una temporada los vestuarios de Armani aparecían mágicamente en el armario de los hoteles o cuando una temporada de verano en Europa no contó con que uno de los escenarios donde se iba a tocar quedaba en una estación de esquí de los Alpes.

Desde que Sietecueros dejó de ser Sietecueros, Melao dejó de ser Melao y Yordano supo quedarse con lo mejor de las dos bandas, Nené Quintero es una de esas ganancias. Desde finales de 1983 forma parte de esta nueva receta urbana, el mismo año en que nació una de las personas que tiene más cerca a Yordano y hoy es la encargada de soltar las visuales: Camila Di Marzo, un nombre que ya a todos les suena por cuenta propia. Ella vigila el arte que se proyectará en las cuatro raciones de pantalla, pero además ha sido la encargada de proteger con celo las fotos ochenteras de Eddy Pérez para que no se arruine la sorpresa. Si no calculo mal, el amor por su viejo y el pacto sonoro entre Nené y Yordano deben tener casi la misma edad.

5. «Y entonces yo pregunté: ¿Y La Lupe?». Quintero fue quien le puso a Yordano en el oído la voz de la hija de Canelita. Y si usted ha escuchado a Trina

Medina sabe que esa mujer es un evento telúrico, no una cantante y nada más. Después de nombrar a Eddy Pérez y al Nené Quintero, ella es quien sigue en el orden temporal de la complicidad con Yordano, quien alguna vez quiso dar con La Lupe, pero terminó consiguiendo a una amiga que suena para siempre y dejó a la mismísima Yiyiyi convertida en anécdota. Comparte el camerino con Mariaca Semprún, quien ya es una suerte de embajadora de la música de La Tirana. Así que en el mismo cuarto y compartiendo espejos, Yordano puede decir que tiene finalmente a La Lupe montada en el escenario, solo que en una derridiana versión deconstruida.

Nadie menciona la enfermedad. No es necesario: quienes hacen música saben que lo que se dice cantando se vuelve verdad. Y si están haciendo música con Yordano, también están sanando con él. Las maneras de referirse al obstáculo varían: estar en las malas, superar todo esto, el momento que estamos pasando. Siempre conjugado en plural: ni los amigos ni las canciones merecen estar solos contra el silencio ajeno.

6. Yuri. Si quisiéramos volver al imaginario Marvel con el cual Yordano cerró su sesión de ficción de anoche, Yuri, la misma «mi amada Yuri» que él mencionará cuatro veces en el concierto, bien podría ser Storm. Ella es la mujer capaz de modificar el clima si es necesario para que Wolverine pueda regenerar todo lo que su música toque y, al mismo tiempo, traerle la calma y el sosiego. Mientras Yordano conversa, Yuri logra elevarse y verlo todo con buen juicio. En la brevedad de las distancias que permite estar en un camerino, nos pasa por el lado. Y así puedo ver cómo a sus manos llegan el agua, el vino y hasta unas gotas que me permiten creer a ciegas que ellos dos, juntos, pueden contra todo. Decir que no ha dejado de sonreír sería una tontería: en una serie de tres fechas consecutivas, con la taquilla agotada y todo el trabajo que eso implica, tiene mucho más mérito que Yuri sepa sonreír justo a tiempo. Y ella lo hace. Su voz lo avisa todo. Ha llegado la hora de empezar la tercera y, por ahora, última función de este concierto-aniversario. Son tres funciones en las cuales el hombre que ama se convirtió en algo mucho más importante que

el *frontman* de una banda de amigos. Es posible que haya más funciones, sí, pero en ninguna otra estará la mirada con la que apenas 10 minutos más tarde de lo que prometen los tickets veo que Storm acompaña a Wolverine, como si avanzara hacia otra sesión de la única medicina infinita: su música convertida en convocatoria, en canto común, en una verdad que cura porque suena. Y cuando esto pasa es sabido que algo bueno tiene que pasar, algo bueno tiene que llegar.



7. Bonustrack // Yordano a 30 años del disco negro: el concierto. Si Yordano es el Wolverine de la canción urbana venezolana, quien está encargado del sonido esta noche es el Profesor X de las consolas locales. Germán Landaeta está al mando de todo lo que suene entre las duras paredes del Teatro Chacao, con cada una de sus resonancias y cada uno de sus ecos. A su lado está Sergio Pérez, otro del Team X que vamos a empezar a echar de menos en segundos. Todo comienza con un video que muestra las manos de Kail Lovera, el ingeniero de sonido de Yordano que no pudo estar en los conciertos, sacando de la carátula el disco negro, colocándolo en el tocadiscos y limpiándolo como si se tratara de un rito que revive la memoria. Las luces se apagan en lo que empiezan a sonar los metales de «Bailando tan cerca», que se detienen de inmediato. Aquella tela blanca nos muestra una silueta inconfundible desde hace 30 años: las piernas abiertas y el entrompe italiano de *El Padrino II* fundidos en la misma poética de la escena. Arranca el exorcismo del «Por estas calles» que se quisiera dejar atrás y lo que suena es un camión de música. Un intento por conversar se ve eclipsado por deseos de salud en voz alta que decantan en un «Bueno, esta canción es para ustedes» y suena «A la hora que sea», con un segundero proyectado que no logra castigar el ritmo. La tercera pieza es «Media luna» y ahí vuelve a truncarse la idea de conversar: la euforia puede hacer cualquier cosa, menos callar. No es sino después de agotar un poco las gargantas con «Locos de amor» que, como preludio a «Vivir en Caracas», Yordano puede hacer un repaso de lo que nos ha traído hasta acá. Aparece Ma-

riaca Semprún y todos intuyen que vienen «Manifiesto» y «Quiero vivir», esas canciones con las que arrancó el año. «Siempre la brisa» devuelve todo a la intimidad, preparando el terreno para la ternura de cantar «Llueve sin parar», dedicada a la menor de sus nenas que vive en Nigeria, con su mamá.

Y ahí arrancaron las canciones de la noche celebrada: «Chatarra de amor». El camión de música ya estaba convertido en un convoy indetenible que, además, fue capaz de subir todavía más el nivel de buena vibra que llenaba el teatro con «Algo bueno tiene que pasar». Desde ese rascacielos rítmico, Yordano se aseguró la compañía de las voces lanzando un par infalible: «No queda nada» y «Ella se fue». La tristeza ha sostenido históricamente a la canción por una razón vital: es cuando más se necesita que las palabras obedezcan al ritmo de la urgencia. Pasa lo mismo con la rabia: «No voy a mover un dedo» se vuelve renuncia colectiva. El buen rollo se retoma con «Hoy vamos a salir», pero es una decisión más rítmica que temática, cuyo destino es la síncopa de «Aquel lugar secreto». Era inevitable el ejercicio memorioso de «Manantial de corazón», una de esas canciones que hasta quienes pecan de juventud se saben sin errores en la letra. Fue la antesala a una suerte de intermedio que tuvo como protagonistas a Nené Quintero y Diego Álvarez, además del maestro Sardá en la batería: «Bailando tan cerca» arreglada para durar el cambio de vestuario requerido. El maestro vuelve con sombrero y llama al monstruo de Álvaro Paiva Bimbo para tocar la novísima «Una vez más», también con el cajón de El Negro brillando. Y entonces le toca a «Perla negra», cuyo asterisco marcado en el orden cobra sentido: Eddy Pérez es conminado a escena, Yordano no tiembla al decir que «Eddy Pérez ha sido, por mucho, mi relación más larga», demostrando la nobleza de quien conserva secuaces con más de tres décadas de complicidad. La guitarra legendaria de Álvaro Falcón se suma a la del tocayo: son cuatro guitarras sonando con «Perla negra» y Trina Medina embrujándolo todo. Las dos docenas de cuerdas y los lentes oscuros ceden al *blues* que ensayaban al principio de este domingo: «No paro de temblar» sirve de cortina profunda a «No la toquen más». Dejar atrás toda esa marea de sonido lo envalentona: Yordano y su guitarra se enfrentan solos al teatro

lleno. «Todo el amor» lo blindo y uno siente el amor mutante convertido en escapulario. Cuando arrancaron la intro de «Días de junio» la banda no podía saber que el público se pondría de pie, como si el concierto hubiese llegado a su clímax. Sonaron como pocos lo logran. La travesura de «Muñeca de lujo» sirvió para que Trina Medina se acomodara: desde que pisó el escenario todos sabían que «Madera fina» era una fija. Mariaca se suma y una versión de «Otra cara bonita» sirve de pieza final. Ni siquiera la flojera propia de los protocolos logró romper el ánimo. Mientras la Alcaldía de Chacao le entregaba la Orden Juan Liscano a Yordano, la gente repetía que quería una más. Cualquiera. Condecorado antes por el rocanrol que por los municipios, una versión de «Locos de amor» con epígrafe de The Rolling Stones mandó a la gente a sus casas. O mejor dicho, a Caracas. Esa exnovia que esperaba afuera a quienes le contaran que su cantante de hace años está con una más bonita que ella: la esperanza.

Feliz cumpleaños, Yordano. Algo bueno tiene que pasar.



Posdata. Minutos después de la publicación de este post, Yordano confirmó dos nuevas fechas: 9 y 10 de noviembre de 2014. Una de esas fechas servirá para el tratamiento de Yordano y la otra se destinará a ayudar a Migdaler Acosta, La Nené, una chica de Maracay que también necesita un trasplante de médula. Creo que es responsabilidad de todos volver a agotar la taquilla. Eso y que se nos vuelva un hábito ayudar al otro, entendiendo que sonar juntos es algo más que ruido.

[Esta crónica fue publicada con el título «Yordano: *backstage* en tercera persona» en *Prodavinci* el 27 de octubre de 2014.]

SER DIFERENTE ES UN EJERCICIO VITAL QUE AGOTA

*He aquí la crónica de un personaje desconocido para muchos lectores.
Una aventura vital cargada de energías y fracasos. Estuvo
en el foco de la escena underground que vivió la generación
que hoy tiene cuarenta años*

FLORANTONIA SINGER

Una marcha de empleados públicos vestidos de rojo, con gorras y ánimo impostado atravesaba la avenida Francisco de Miranda en apoyo a Nicolás Maduro, quien días antes había sido víctima de un supuesto atentado con drones. Entre permisos y disculpas cruzamos y Stayfree no dejaba de contar cómo fue que conocí al alemán, Swen, un estudiante de Arquitectura que vino de intercambio en los años 90 a Caracas para trabajar en el paisajismo del Metro de Caracas, un personaje de su épica personal.

Hacíamos un nuevo viaje por una cajetilla de cigarrillos, una bomba y una Pepsi, la quinta merienda de azúcar y nicotina invertidas en este perfil. La historia del alemán al que nunca besó y por el que una vez se lanzó por un barranco del Ávila seguía mientras yo hacía la cola para pagar. Era 1995, o 96 en otra versión del cuento, o 97 en otro recuerdo. Estaba terminando de bailar *vogue* en la discoteca Salvation y ahí apareció el hombre con toda su germanidad. «Strike a pose», la frase que dice Madonna en esa canción y acompaña la *voguing face*. «En ese momento me sentí como Candy Candy con el Príncipe de la Colina», dijo mientras las pestañas perfectamente peinadas hacían un vuelo.

Pasamos el barullo rojo. Esa tarde por Bello Campo todo el mundo lo saludaba. Dejó su huella en la zona, parte del circuito nocturno que se extendía a La Castellana, Altamira, el CCCT, El Rosal, Las Mercedes, Los Chaguaramos, Plaza Venezuela, la avenida Libertador y Sabana Grande. Debajo de esa resaca aún se puede reconocer a la diva de los 90, al provocador Stayfree.

En el lugar donde estábamos mucho antes estuvo Brighton, una discoteca de dos pisos que le tocó inaugurar. El nombre se suma a una lista que hoy se corresponde con lugares vacíos o reconvertidos para una Caracas que le bajó la santamaría a la noche, que ya no aguanta a un Stayfree y en la que son otros los que salen de marcha, no aquellos 500 jóvenes modernos y maricos, como él mismo calcula y califica al séquito del que formaba parte y que lo seguía, una tribu en la que se ascendía a punta de entrar a los locales nocturnos, donde hacerse notar –antes y ahora– te ponía un lugar más arriba en la cadena trófica de lo *trendy*.

«Anota los sitios importantes», dijo y remarcó con su índice. Esa tarde, como casi todas las que nos vimos, iba vestido de negro con un suéter de cuello ancho que dejaba ver una piel cobre brillante, como si todavía transpirara la gasolina de la cocaína. Nada de maquillaje, el cabello engominado, una cicatriz en la entreceja y una tos perenne.

Antes de comenzar a hablar de sí mismo en tercera persona, como lo hacen quienes son más de una persona a la vez, ya se ha metido varias cucharadas de la torta *red velvet* que compramos a falta de bombas. Luego hizo el relato de su vida como una correlación de hechos históricos, a veces inconexos, notas al pie, acotaciones sobre tendencias de la moda y del pop, andanzas caraqueñas, provocaciones y personajes que ya emigraron. Todo histriónicamente contado según el antojo de una memoria luminosa, aunque bastante intoxicada de ego y otras drogas.

Comienza el inventario. Estudio Mata de Coco. Weds. Los Party Junior, unas matinés para gays menores de edad que ofrecía The Ponch, en El Rosal. «En este tiempo estaban en boga los Party Monster en Nueva York [el llamado *crazy fashion* neoyorquino de finales de los 80], cuya película la protagonizó

Macaulay Culkin. Nosotros no supimos de ellos hasta que en VTV, que transmitía el programa de Geraldo, pasaron la noticia de que se metían en el Metro de Nueva York disfrazados, bailaban y hacían desastres. Usaban chores, medias, botas, ropa de niños, pelucas, colitas. Y para ese tiempo nosotros ya hacíamos eso. Stayfree se echaba escarcha en la cara y todo. En ese tiempo comenzaron a sacar los bolsos de ositos de peluche, yo salía a rumbear con un Mickey Mouse que le habían regalado a mi hermanito. También empezó a usarse el color rosado y el celeste y Adidas sacó el zapato clásico en tacón».

Palladium en el CCCT, a la que entró a los 14 años. 1900 My Way. Underground, bajo la plaza Alfredo Sadel de Las Mercedes. «Era un tiempo en que había *sponsors* de la noche como el Dúo Deno. La periodista Luz Elena Carras-cosa organizaba los Madonnarama, que eran toda una noche escuchando Madonna y que para mí eran como si me cogieran diez hombres a la vez».

Ice Palace. Las fiestas con The Lawyer's, Coco's y Explosion People. Pongan freno de mano a la nostalgia, caraqueños. Las fiestas en el club del INOS en Macaracuay. El Basurero, un antro culturoso en la Zona Rental, lleno de universitarios, con su respectivo gordo mal encarado que controlaba el acceso al baño. No había aire en ese lugar y el sudor colectivo de una rumba desprejuiciada se condensaba en lluvia, cuentan quienes fueron a verlo bailar. «Las discotecas de Caracas eran pequeñas y la gente se trataba como familia. Hubo parejas de gays que me adoptaron como a un hijo, me compraban muñecas de Sailor Moon, ropa, regalos. Y qué mejor hijo que Stayfree».

La Iguana Café en Las Mercedes también es importante, dice. «Para ese tiempo se creó un circuito en esos locales solo para ver a Stayfree y a Débora». Débora es David Regalado, coreógrafo. Cree que hoy vive en España. Estudió con él primer año de bachillerato, fue su compañero de baile en las noches caraqueñas y contra él se enfrentó en una especie de Celebrity Deadmatch que hacían en una quinta en El Hatillo y perdió. «La verdad es que yo me enamoré de Débora, pero es que ella era tan pasiva», dice y suelta una risita.

Los *happenings* extremos que se hacían en la casa de Marcos Pérez Jiménez en el Country Club. Doors. «Ahí entrábamos por nuestro *look*, aunque éramos menores de edad y a nosotros no nos gustaba el rock. El *grunge* comenzaba a sonar en ese momento, pero imagínate que en nuestras fiestas ponían Nirvana al final para que la gente se fuera, era el «Alma llanera»». En ese tiempo, acota, empezaron a usar collares de perro como los que le vieron a Dolores O'Riordan, la de The Cranberries, en la portada de la *Rolling Stone* de algún mes de los 90, que llegaba a Venezuela con un cortísimo *delay* al igual que las revistas *Vogue* y *Harper's Bazaar*, dos de sus muchas biblias, unas de sus primeras adicciones.

La noche sigue. Dark Hole, la disco que abrió la leyenda del *techno* Johnny Ferreira, que estaba donde hoy está un apagado Triskell. «Si querías ser alguien tenías que entrar en Dark Hole y a los 15 yo logré entrar. Me puse un saco de mi papá y una boina, como el *look* de Madonna en ese tiempo, tipo Marlene Dietrich. En esa discoteca siempre estaba Omer [Breton, un gótico del estilismo], que era un *influencer* sin redes y todos entendíamos que era un duro porque él iba a ver en vivo a Deee-Lite, que sacaron un ícono del momento: «Groove Is in the Heart». Desde niño me cortaba el pelo ahí, sin saber que yo era gay ni que iba a ser Stayfree. Mi tía, que trabajaba en el Centro Perú, siempre me llevaba». 90 grados. Rainbow. Tiffany's. The Flower. Acero. El Túnel. Xenon, que antes fue El Puño.

Por el año 92 Stayfree se hizo Stayfree a fuerza de imitar la chillona voz de Eyla Adrián en un comercial de toallas sanitarias. En ese tiempo él se la pasaba en el CCCT, Hugo Chávez desnudaba su insurrección militar y los *Madonna dancers* comenzaban a ser un movimiento en Venezuela. Y en ese culto pop, el único en el que hasta entonces él militaba, hay una santísima trinidad que tiene clara: «En el 89 vi a Vivi [Virginia Ramírez Iragorri] bailar por primera vez. Ella es la precursora del *voguing*, pero es mujer, y ahora es una artista muy influyente en Barcelona». Luego estaba Anthony. «Cuando Anthony era una leyenda, Stayfree apenas era un rumor. Él era una niña hermosa, se convirtió en mujer, se cambió el nombre a Verónica, pero lo mataron en la Libertador,

de 17 años; había comenzado a prostituirse a los 13. Eso salió en *Crónica Policial*». Luego, naturalmente, quedó él.

Un día le tocó ir a un duelo en Caricuao. Se enfrentó a Roberto. La competencia consistía no solo en bailar como la artista que hoy está en sus 60, sino también en imitar al calco sus gestos de diva. El rumor que era Stayfree comenzaba a sonar más fuerte y ya se anticipaba que ganaría el duelo. Dice que la Madonna de Caricuao mandó a buscar una pistola para matarlo. «Gracias a Dios que vino Dj Melchor, sabes, el que todavía anda por ahí, y que es de Caricuao, y me sacó antes de que ocurriera una desgracia».

GLORIA GAYNOR Y LA ESTAMINA

Una noche de agosto estaciono en la calle frente a la entrada del barrio La Cruz de Bello Campo, donde vive Stayfree. Quedamos en vernos ahí por su insistencia en que conociera y hablara con sus padres. Lo vi parado bajo el arco de ladrillos que indica que a partir de ahí vienen muchas casas sin frisar. Stayfree se acerca, me abre la puerta y una muchacha veinteañera que iba saliendo en el carro de al lado le ofrece dinero. «No, gracias, no soy el parquero», responde amablemente. Seguimos a su casa.

La vida nocturna puso a Stayfree en el foco de la escena *underground* que vivió la generación que hoy anda sobre los cuarenta y que aglutinaba el semanario *Urbe*. Primero salió en una portada titulada «Caracas travesti». Luego vino otra titulada «Rambotrans» en la que salió con la que hoy es una estrella de la música electrónica, Aérea Negrot. «Si para ese tiempo yo ya era el Jesucristo de los maricos, ella terminó siendo la Mahoma, la que se vino contra el cristianismo, la que fue por Stayfree. Ella de verdad es increíble, hoy es dueña de Berlín, pero también es una consecuencia de Stayfree», dice.

Ya tenía dos portadas cuando empezó a andar con Adriana Lozada y Carlos Lizarralde, los fundadores de la que fue la publicación juvenil más leída de esa década. «De repente Stayfree llegaba a la oficina y montaba su show. Era melodramático, bullente, vital. En *Urbe* había ese ajeteo de redacción di-

vertido en donde no sabías qué iba a pasar y él era parte de ese ecosistema», recuerda Lozada al teléfono desde Rochester y lanza las coordenadas: «El Barquisimeto de Nueva York».

El primer aniversario de la publicación Stayfree y ella hicieron un show cantando «I Will Survive» de Gloria Gaynor. Esa fue una famosa fiesta de junio de 1996 hecha en la tienda Neutroni, en el centro de Caracas, a las que unos pocos fueron con invitaciones. «Uno se maquilla, pero no se endiva, y Stayfree fue mi escuela para ese show». Ya era una *celebrity* de la noche. Y otra fiesta que no olvida Lozada lo confirma: «Fue uno de mis cumpleaños y pasó esto: en una misma noche se presentaron Caramelos de Cianuro, La Puta Eléctrica, pusieron música Alejandro Rebolledo y Johnny Ferreira y terminó Stayfree con uno de sus shows».

Un día comenzó a escribir. Al otro inauguró la columna de culto «Te lo juro por Madonna», una frase que acuñó para el argot gay caraqueño y que la banda mexicana Plastilina Mosh hizo canción luego de que, en una gira por el país, los acompañó en sus salidas nocturnas y en su hospedaje en un luminoso Hotel Las Quince Letras de un Macuto predeslave.

No perdió el tiempo. Estaba inscrito en la Escuela de Ballet del Teresa Carreño, aunque el inicio tardío y la terquedad de sus articulaciones, como les pasa a muchos balletistas varones, frustraron sus aspiraciones en la danza clásica. Tuvo un papel en *Variaciones sobre un concierto barroco*, de Vicente Albarra-cín y Edwin Erminy, la primera obra de teatro multimedia que se hizo en Venezuela y que los llevó a Londres, donde asegura se rindieron a sus pies, y luego al Festival de Teatro de Bogotá, donde se dio cuenta de que los hits musicales llegaban primero a Venezuela que a Colombia. En ese viaje, dice, todo el elenco de *Betty la Fea* fue a verlos y a él lo entrevistaron en el diario *El Espectador* y supuestamente titularon la nota así: «Stayfree, el Libertador de las locas».

En esa etapa dorada de artista lo conoció la actriz y bailarina Eloísa Matu-rén: «Estaba en la esencia absoluta de su personaje. Venezuela siempre ha sido muy conservadora con el tema gay y de repente él llegaba con un moñito rosa-do y unas botas plateadas y hacía un pedacito de *vogue* en el cafetín del tea-

tro o lo veías haciendo un *performance* en la vitrina de la Librería del Ateneo, cuando todavía existía, cantando «Desde mi ventana», de Karina, o algo de Madonna. Ese era un show increíble, tenía una estamina y logró sacar a Stayfree de los bares y meterlo en la cultura. En ese tiempo no paraba, era un remolino y a donde llegaba dejaba una estela», cuenta por WhatsApp desde Los Ángeles.

PELA Y PALO

En la casa de escaleras imposibles a mitad de una de las veredas del barrio La Cruz, Stayfree no es Stayfree. Es Julian, escrito con J y pronunciado con Y. Julian Adalberto Eduardo Guzmán, nacido en Semana Santa, el 5 de abril de 1977, al que su mamá ni su papá nunca quisieron ver en la televisión en el programa *Noche de perros* que transmitió Televen a mediados de los 2000. Al que tampoco vieron como *Madonna dancer* ni leyeron en *Urbe*. De quien no supieron que tuvo su primera aparición vestido de mujer, a lo Marilyn Monroe, durante el llamado Concurso de la Parchita, donde Carolina Perpetuo y Divine le dieron la banda de *top model* simpática.

Stayfree tiene una conjetura sobre sus vínculos con Madonna. No es un fan. Se cree un aborto de la reina del pop de sonrisa con diastema. «Madonna tiene la misma edad de mi mamá y cuando tenía 17 años, más o menos, era muy puta y salió embarazada y tuvo que abortar porque su papá era un italiano muy recalcitrante. Yo nací en el 77. En el 87 ella sacó el disco *True Blue*, que tiene mis canciones favoritas. También me he visto cierta separación en los dientes, así como la tiene ella. Yo creo que soy como uno de los hijos que no tuvo». Madonna, de alguna manera, lo convirtió en lo que es. Y también Zenaida, su mamá, Jóvito, su papá, y su abuela María, sobre todo.

Julian nació de la primera relación sexual de sus papás, así lo especifica la madre. «Mi familia materna es descendiente de Antonio Guzmán Blanco y también son fundadores de El Hatillo», interrumpe Stayfree para resaltar otro de sus linajes. Sigue la madre. Se hicieron padres a los 19 años, casi adolescentes, y les tocó criar a un niño que rápidamente se asiló en el territorio de la abuela materna. Zenaida, una morena de ojos bien abiertos y cuentera,

trabajaba como secretaria en Línea C, una compañía de cruceros. El papá es músico. Salsero para más señas, de cara dura, voz pausada y pocas palabras, que había conseguido empleo en un banco.

«¡Mi mamá me dio una pela cuando salí embarazada! Me pegaba cada vez que me veía la barriga. Pero luego, cuando nació Julian se adueñó de él, nos quitó toda autoridad. Fue muy mimado, lo tenía todo en exceso. Nació enmantillado, como dicen», cuenta acomodada en un sillón en un recodo de la sala. Julian, que lleva el nombre de un amigo de su papá, la interrumpe con una línea de contexto histórico: «Era el final de los 70, la Gran Venezuela. Todos mis juguetes eran Fisher's Price».

Las pelas fueron luego para Stayfree. «Desde que era niño yo sabía lo que él era, por su conducta, su forma de hablar, pero yo no entendía eso y sí le di mucho palo, porque le hacían *bullying* en el barrio y en la escuela. Después lo acepté, pero siempre le dije que respetara la casa porque ya habían nacido sus hermanos», dice Zenaida, que luego intenta disolver la espesa confesión contando la jocosa historia de Freddy, un compañero del trabajo, de bigote y abundante pelo en pecho, que salió del clóset en una fiesta de la agencia de cruceros mientras jugaban a ponerle la cola al burro.

Julian vuelve a entrar para dar una explicación que no hace falta: «En muchas familias venezolanas existe la idea de que si hay un miembro gay los más pequeños pueden influenciarse». Fuera de la casa me había contado que a los cinco años lo encontraron tocándose con otros niños en un terreno baldío cercano, donde hoy está el gimnasio vertical, y que entonces la pela fue por tres días e incluyó la negación de la comida.

Cuando tenía 15 años Stayfree hizo una de sus primeras escapadas de casa. Salió con sus amigos al CCCT y no llegó a dormir. Apareció al día siguiente. «Primero estaba preocupada, luego molesta cuando llega y me dice que estaba en una fiesta en Palo Verde y en eso sale a meterse entre sus dos abuelas y entre ellas, igualito, le partí un palo en la cabeza», dice Zenaida. Julian entra con otra acotación: «Palo Verde en ese tiempo no era lo de ahora. Era una zona clase media con poder adquisitivo».

A la primera escapada siguieron todas las demás que se tragarón el bachillerato que todavía aspira a terminar. En una ocasión la reprimenda fue contra los afiches de Madonna que decoraban su cuarto. Ese día les gritó a sus padres lo que ya sabían y les lanzó una profecía autocumplida: «No les va a alcanzar la vergüenza para todo lo marico que voy a ser».

HARTO DE REGRESAR

A mediados de julio vi a Stayfree en una jornada de Música x Medicinas de Provea. Estaba solo en una silla, cóncavo del malestar. Me presenté. Años atrás lo había visto pidiendo cigarros y dinero en la puerta del *pub* Greenwich en Altamira. Conocía su historia de refilón, pues los seis años que me lleva me separaron de sus 90. «Pasé cuatro meses sin tomarme los antirretrovirales y ayer los volví a conseguir y fue como si me hubiese pasado la noche tomando éxtasis», me contó como si lo conociera de toda la vida.

Le pedí su contacto y me dio su correo, porque no tiene celular. Le dije que quería hacer una historia sobre la crisis de los fármacos para el VIH. Me ofreció su testimonio sobre cómo el diagnóstico positivo le llegó después de estar 15 días hospitalizado por una neumonía en el Hospital Universitario de Caracas. Eran los años duros de la coca, en los que llegó a consumir 10 bolsas de perico por noche, en los que se le hizo un hueco en el tabique nasal y en los que el *crack* sacó su lado más *horny*, nunca antes descubierto porque dice que su pene de 17 centímetros es pequeño para los estándares del coito homosexual. El testimonio incluyó este largo perfil.

Uno de esos días post-VIH, Stayfree iba caminando por Bello Campo con el martillazo del *crack* encima. Había descubierto las piedras en su propio barrio. Se drogaba con indigentes en la quebrada que desemboca en el distribuidor Altamira. Ahí podía hacerlo incluso a la luz de las 2:00 de la tarde y fue ahí donde, corriendo de la policía, se golpeó con una viga que le abrió la entreceja. Esa es la raja que está en el espejo todos los días.

Recuerda que los vigilantes del centro comercial tenían encendido un pequeño televisor. Ahí se vio en uno de los episodios repetidos de *Noche de pe-*

rros, por el que lo pueden recordar mejor los *centennials* que ensuciaban pañales cuando él bailaba en discotecas y que ahora llenan unas pocas tascas de Chacao vestidos con la ropa que él descubrió por revistas y videos de *Sonoclips* y de MTV. «Qué marico me veía», dice que se dijo.

El programa, que duró poco, era un *late show* masculino donde Carlos Mata, Carlos Canache y Jean-Paul Leroux hacían chistes machistas y Stayfree ponía un toque femenino y cierta ilustración. Hizo *casting* en Televen para hacer de homosexual. En la televisión venezolana, los «maricos genéricos», como se reconoce Stayfree, nacido en una época sin las correcciones inclusivas de las siglas LGBTI, eran caricaturas en los programas de humor. Charly Mata y sus catalinas en *Radio Rochela*. «La gaita de las locas» de Joselo, mucho más atrás. Lo de él era otra cosa, dice. Él iría a opinar con autoridad. «Yo ya había estado en Alemania, cuando fui a buscar a Swen. Ya había ido a Londres. Me los llevaba por los cachos a ellos».

Pero ese programa fue su debacle personal. La cocaína ya estaba instalada en su vida. «Un día empiezo a llegar tarde al trabajo, a irme a saunas, a hacer el amor sin protección. Es un Stayfree que tiene mucho dinero, con la ciudad a sus pies». Una de esas crisis coincidió con la visita al programa de Boris Izaguirre, otra gran diva venezolana, pero forjada en el *star system* de España. Y a Stayfree le molesta que lo comparen con Boris. «Todo el mundo me decía que era una copia burda, negra y malandrizada de Boris Izaguirre y eso me daba arrechera. Yo era Stayfree, nunca fui una copia de nadie. Eso me desgastó. «Es que eres como Boris, tío», dijo Bertín Osborne una vez que fue al programa. Luego invitaron a Chenoa y yo me fui a drogar para no llegar porque me iba a decir lo mismo. Luego cuando viene Boris a *Noche de perros*, se quedó como por dos semanas... La televisión es un mundo terrible y a mí me habían empezado a hacer la guerra».

Una relación estrecha que asegura que tuvo con los Izaguirre es su argumento para decir que la comparación que tanto lo enerva es malsana. «Yo iba a almorzar con sus padres, casi que me adoptaron, una vez le modelé a Boris en casa de Fran Beaufrand y cuando él celebró mi pasarela recuerdo

que le dije: «Boris, es que tu primera pasarela es como tu primera comunión» –y se parte en una risa–. Yo le mostré la noche caraqueña que se había perdido desde que se fue a España. Fuimos amigos, por lo menos por esa noche».

Rodolfo Izaguirre, escritor, crítico de cine y papá de Boris, no recuerda esas comidas en su casa. Dice que Stayfree pudo ser más amigo de su esposa Belén Lobo, ya fallecida, en los tiempos del Ballet Teresa Carreño. Pero el recuerdo más nítido que tiene de él es en *Noche de perros*, justo cuando vio ese programa porque su hijo estaba de invitado. «En ese tiempo supe que era un poco desorganizado, que había problemas, que de pronto no iba. Pero tengo mucha simpatía hacia él y hacia el nombre artístico que escogió. Usar el nombre de una toalla sanitaria me pareció siempre un agresivo gesto de rebeldía, una ironía con la sociedad. Después me lo encontré un día y no lo reconocí», dice a sus 87 años.

En el 2001 había dado muestra de otras de sus ironías. Desfiló en la primera Marcha del Orgullo Gay de Caracas con un vestido verde militar y una boina roja, como si fuera el comandante eterno de las locas. «Creo que sin la revolución un negro, marico y pobre no hubiese llegado a la televisión. El chavismo afeó el canon y así pude llegar yo», dice hoy para justificar su simpatía por el Gobierno, aunque la televisión, insiste, fue su peor etapa, una en la que le abrió camino, en un medio cada vez más devaluado, a personajes como el presentador Pedro Padilla, conocido como La Pepa, el travesti Chicky Lorens y ahora, en los días de Instagram, el *influencer* Andrógena, con 43.000 seguidores y un repertorio de frases hechas, «como para complementar».

En 2015 Stayfree intentó publicar de nuevo «Te lo juro por Madonna» en el portal Noticias 24, de filiación gubernamental. En una entrevista promocional en la que se ve hinchado y nervioso, dijo que regresaba de las cenizas con madurez. Apenas le dieron un celular en ese nuevo trabajo lo empeñó para drogarse, como hacía con cosas que se robaba de su casa. Y volvió a desaparecer. Su blog personal olvidado en internet tiene el registro del ritmo frenético de esos años de *crack* y cábala. Más de 100 publicaciones al mes del *Zohar*, su otra biblia que también es la de Madonna.

«Entre 2009 y 2016 me incineré yo mismo, era un guiñapo ambulante, sin esperanzas». En ese tiempo se decía que vivía en la calle. Volvía a ser un rumor, pero uno oscuro, y Zenaida, su mamá, un día se vio obligada a aclararlo. «La Pepa había dicho en una entrevista que Julián era un drogadicto y un indigente y yo escribí a *Últimas Noticias* diciendo que eso no era verdad, que él dormía en su casa. No me quedé con esa, lo llamé y le dije que si algún día una mujer le metía un coñazo en la calle, esa iba a ser la mamá de Stayfree», dice ella, investida de madre fiera. Pero en 2017 sí tuvo que irse de casa porque le pegó a su mamá. «Yo estaba en la indigencia mental», reconoce ahora él.

Este 2018 le dieron otra oportunidad y volvió al portal de noticias a escribir de otros temas, consiguió un empleo en la revista del diario *Ciudad CCS*, asiste a un programa de recuperación para adictos, escribió un monólogo que presentó en el Teatro Chacaíto y en el Festival de Teatro Rosa de la Alcaldía de Caracas y hoy está otra vez bajo el mismo techo con Zenaida, Jóvito y sus dos hermanos. Hace unas semanas «Te lo juro por Madonna» reapareció en *UB*, dice que con la única expectativa de pulirse como escritor. Pero en realidad Stayfree está harto de regresar. «Me cansé de ser ave fénix, no me quiero volver a quemar. Prefiero pensar que todo este tiempo he resistido como una bacteria».

[Esta crónica fue publicada con el título «Stayfree: Todo este tiempo he resistido como una bacteria» en *UB Magazine*, *El Estímulo*, el 29 de octubre de 2018.]

PALABRAS COMO BALAS

Esta crónica registra un recital. Y le permite al autor valorar la lealtad del artista venezolano, la capacidad de poner buena cara ante toda circunstancia, por ese instinto y convicción de buscarle la vuelta a una situación, de resolver en medio de una crisis

PEDRO PLAZA SALVATI

Lo primero fue un llamado insurreccional: «¡Venezuela, ponte de pie! Willy McKey lee *Paisajeno* (y otros poemas) en Madrid», era el texto del anuncio que acompañó Jorge Carrión en un tuit el 24 de septiembre, autor que por estos días anda también en onda subversiva con su nuevo libro *Contra Amazon*, de gira por varias ciudades de España y algunas capitales de Europa. A McKey muchos lo conocen como un semiólogo de la política o un analista de temas relevantes de la actualidad, y no tanto por su vertiente poética que, a fin de cuentas, es lo que le corre por sus venas.

El anuncio publicitario citado en el tuit era de la editorial Esto No Es Berlín, con sede en Madrid, que en su página web se define «con un espíritu vanguardista y contestatario, queremos compartir con nuestros autores la responsabilidad de una obra lanzada al mundo con atrevimiento».

Unas horas más tarde me enteraba de otro anuncio publicitario ampliado, en el que se invitaba a una presentación en Barcelona el 25 de septiembre, con el siguiente llamado:

Paisajeno Beer-Tour

By Willy McKey

En ambos anuncios, el de Madrid y el de Barcelona, aparecía el inconfundible y serio rostro de McKey con sus lentes, su barba, se intuía su pelo largo a un costado de su cabeza. En la foto llevaba una camiseta con una estrella dentro de tres círculos concéntricos, sobre los que caían collares de cuero que parecían amuletos o figuras de santos o patronas. Con tanta oferta de presentación de libros en Barcelona, y a pesar del corto aviso, el llamado venezolano se imponía ante la competencia.

Nos dispusimos a ir al lugar de la cita, que era un bar en una zona acomodada del Ensanche, cuyas cuadras, por su extensión, parecen interminables, las mismas que agobiaban a Roberto Bolaño cuando vivía en Barcelona, algo que dejó constar en su discurso del Premio Rómulo Gallegos. El encuentro sería en el Trabanqueta Bar, ubicado en el 329 de la calle Mallorca, un lugar para «actuaciones en vivo de grupos musicales, humoristas, monologuistas y diferentes disciplinas».

Entusiasmados por la cita y, padeciendo yo del mal de la puntualidad, llegamos al sitio antes de la hora prevista para encontrarnos con la novedad de que el lugar se encontraba completamente a oscuras. El interior del local parecía el de un establecimiento clausurado. Conversamos con el encargado, que tenía acento venezolano un tanto adulterado, y nos dicen que el incidente era algo inusual, que estaban tratando de determinar qué había ocurrido y cómo lo solucionarían. En ese momento se acerca Alejandro Padrón, que también sufre del mal de la puntualidad.

No salíamos de nuestro asombro, ¿un apagón en Barcelona? Y, además, parecía focalizado en el bar. Empezamos a conjeturar que hasta podría ser una puesta en escena del poeta para representar las calamidades venezolanas en el recital. Pero luego lo descartamos al ver que McKey se aproximaba, acompañado de una amiga nuestra a la que le habíamos enviado el anuncio, la misma cuyo rostro ensangrentado quedó para las imágenes de la historia



cuando fue agredida frente al Hospital Militar por un grupo de chavistas, siendo corresponsal de la cadena RCN de Colombia, al momento de conocerse la muerte del comandante.

McKey nos dice que están en la Vivari, una panadería situada en una esquina próxima, mientras resuelven la contingencia. Damos unos pocos pasos y al llegar al sitio no faltó alguien que le echara la culpa a alguna iguana miembro de los Comités de Defensa de la República (CDR) en Cataluña. El lunes 23 de septiembre, dos días antes de la presentación, la Guardia Civil detuvo a nueve miembros del movimiento independentista, acusados de fabricar explosivos para cometer actos de terrorismo. En el allanamiento se encontró ácido sulfúrico, parafina, aluminio en polvo, gasolina, termita, nitrato amónico e instrucciones para elaborar explosivos industriales. De manera que no era descabellado ironizar sobre una iguana como causante del apagón.

Cabe destacar que Barcelona es una ciudad en la que aparecen animales agresivos, como las gaviotas asesinas que, en carencia de su alimento natural por desbalance en el orden ecológico causado por el hombre, se han dedicado a matar a las palomas y comérselas vivas en los tejados de los edificios. También en esta zona del Ensanche se han visto jabalíes salvajes. No podemos dejar por fuera, en esta categoría, a los muchos turistas que se vienen de fiesta del fin del mundo a la ciudad, los operadores de narcopisos, los ocupantes ilegales de viviendas y los carteristas que abundan por las calles. Una vez venía yo caminando por los alrededores del parque de la Ciutadella y me asaltó el rugido estruendoso de un león, proveniente del zoológico que se encontraba tras el muro que separa la calle y por donde pasa el Tram. Y están los nada agresivos pero bulliciosos pericos, que supuestamente llegaron alojados hace años como polizontes junto con las palmeras que trajeron de África para sembrarlas en la ciudad.

La panadería estaba bien iluminada. El autor del recital, que había ido en la tarde a sentarse un rato frente al mar y a disfrutar lo poco que queda de clima cálido, antes de que la ciudad enfríe con el viento insidioso, autor de pestes memorables a lo largo de su historia, dice que va a tratar de resolver el asunto y que ya regresa. Ha pasado un buen rato por encima de la hora en la que estaba pautado el recital y allí, en la panadería, estábamos los venezolanos y Carmen Rengifo, la periodista de RCN, que adoptó a nuestro país como segunda patria. La panadería tenía un ambiente acogedor y, afuera, parecía haberse extendido la oscuridad en áreas circundantes al bar. En un momento dado la mitad del grupo que se encuentra en la panadería se retira a un bar a unos metros y nos pide que le avisemos si sabemos algo, en caso de que llegue la luz.

Cuando algunos empezábamos a bostezar y a cargarnos de miradas perdidas en el horizonte panadero, aparece McKey y nos dice que ya lograron arreglar una fase de la avería y que calculemos 10 minutos para ir al lugar. Le avisamos al grupo separatista y nos enfilamos hacia la puerta, la calle a oscuras. Enfrente del bar había un buen número de personas que parecían más

bien sombras. Saludamos a Ariana Basciani y a Virginia Riquelme. Al rato nos dicen que podemos pasar y procedemos a sentarnos en varias mesas al fondo del establecimiento. La sensación inmediata era la de estar en un bar en Sabana Grande o Maracay, había algo en el decorado que lo llevaba a uno a tener esa sensación de familiaridad perdida.

Una vez que nos acomodamos en las mesas, el encargado del establecimiento da las gracias por la paciencia y comenta a los presentes que hay cervezas a la venta. Advierte que no están frías y que solo se pueden pagar en efectivo dado que no hay punto de venta. En una ciudad completamente carnetizada como Barcelona eso puede ser un problema. El recital poético de Willy McKey nos ha traído a nuestro país, en vivo, con el símbolo de algunos de los males que lo aquejan, aquellos que dan rabia por un tubo. A todo esto, habría que agregar que también se hizo presente la escasez. El anuncio rebelde del evento ofrecía arepas y más de uno se lo tomó literalmente. Así que vimos a un par de asistentes escabullirse unos minutos para comprar un paquete de papitas en el «paki» de la esquina para aguantar el hambre, mientras bebíamos cerveza a temperatura inglesa en vasito plástico.

Antes de empezar el recital, así como hacen los vecinos de un condominio en crisis en Venezuela, Willy manda un mensaje de WhatsApp para ser compartido por los teléfonos celulares. Hay un momento de ebullición: dame tu número, chamo; mándame el mensaje, y listo. Los grupos de WhatsApp en territorio patrio pueden constituir medios de defensa democrática ante la desinformación y la censura. Así, el temible McKey comparte con los presentes cuarenta puntos de un texto llamado «Contra la opresión, una boca: hacia una tradición poética en Venezuela». La actividad es interactiva. McKey lee uno de los puntos y alguien del público escoge leer otro al azar de su teléfono, la ocasión se vuelve una polifonía criolla improvisada, como voces en contrapunteo en una fiesta llanera o una obra de teatro, por ejemplo:

–Una boca-abismo capaz de devenir en afiliadas resonancias, en voces singulares, en armas sonoras.

–Mariqueras.

–En lugar de confrontar el cañón calibre 38 que el poeta sostiene sobre la sien izquierda de la esperanza.

–Tú no puedes darle a la poesía la libertad que la poesía te da.

–¿Por qué? Porque eres un pendejo.

–Así en tiempos de opresión es peligrosamente apaciguante creer que la labor de la poesía consiste en ser refugio de la belleza...

–Así de ucrónico. Así de *fake*. Así de épico.

–Sí, nunca entendimos la poesía como un arma.

–Un Smith & Wesson y una pistola que Santiago Acosta esconde debajo de su colchón, en un apartamento pequeño de Nueva York.

–¡Pum!

–Siempre queda una bala en la recámara de la poesía.

Al terminar, McKey dice: «Pueden aplaudir». Faltaban algunos puntos por leer, por eso el silencio. La sinfonía de voces se transforma en resonantes palmas. Luego habla de *Paisajeno*.

Recuerdo al Willy McKey que conocí en Mérida en el año 2009 en la Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, mucho más rebelde y tremendista, ahora con su misma fuerza, pero más madura, en sintonía plena con lo que se vive en Venezuela, como un buen vino añejado que profesa palabras agudas cargadas de humor fino y vernáculo a la vez, y con una sobresaliente capacidad de análisis del entorno inmediato y colectivo. Muchos de sus escritos han dado luz a compatriotas lectores del portal *Prodavinci*. En ese encuentro merideño, McKey hablaba de su criatura, la revista de poesía *El Salmón* (un nombre a contracorriente de la trucha merideña), cuyo propósito era el de ser «una revista de poesía que tiene como objetivo principal la relectura y revaloración de la tradición poética venezolana».

Alejandro Padrón recuerda que McKey le dejó en su legendaria librería, La Ballena Blanca, a la espera de poder ser reabierta algún día en Mérida si mejoran los tiempos, varios ejemplares de *Paisajeno*. Dice que McKey le pidió que no los vendiera, que los entregara a los que de verdad se interesaran por el libro. También menciona a las editoriales que han publicado *Paisajeno*, lue-

go de la autopublicación de arranque, menciona a Ricardo Ramírez, a Rodnei Casares. Pide que los que viven en España que compren el libro directamente a Esto No Es Berlín. El periodista Daniel Fermín también está presente en la velada y me confirma la manera en que McKey medía el valor de su libro con precio variable. De hecho, en el año 2012, Fermín publicaba una nota en la que contaba la manera como consiguió su ejemplar: «McKey va de tasca en tasca para vender sus poemarios. Performancista, comerciante, publicista de sus productos. El costo siempre varía. Lo vende a precio del barril del petróleo (ese día Bs. 116; la semana pasada, Bs. 100), reflejo de la volatilidad de la economía venezolana».

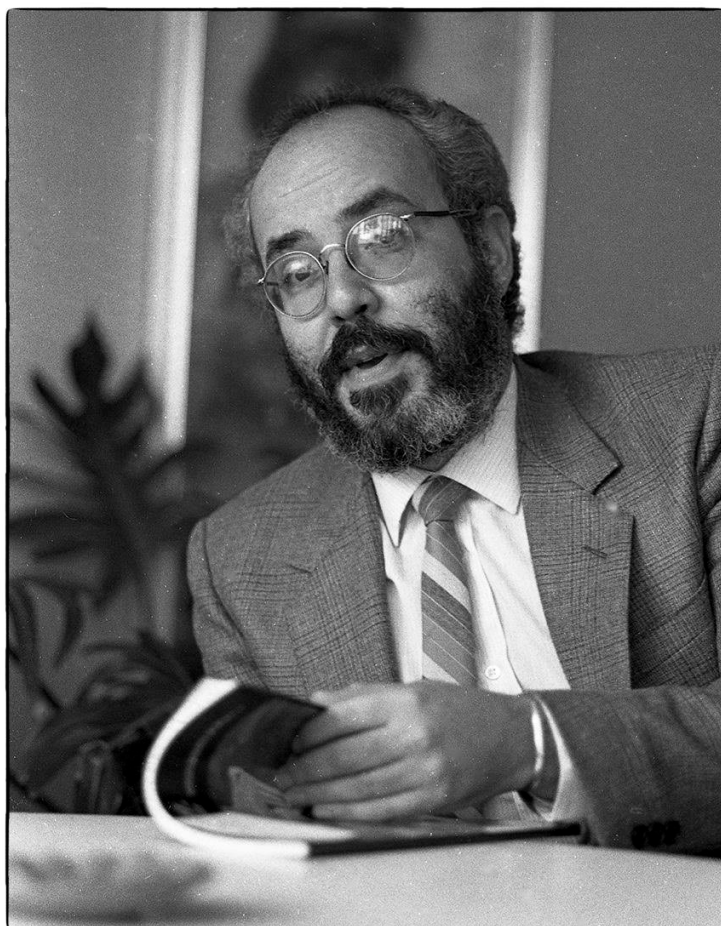
La noche prosigue con la lectura de varios de los poemas de *Paisajeno*. No tiene que pedir que lo aplaudan porque, a diferencia del contrapunteo de inicio, queda marcado claramente el final del poema, y nadie peca de timidez, como ocurre en los conciertos clásicos en los que alguien mete la pata y aplaude en medio del desarrollo de una sinfonía. Entre poema y poema, un chiste inteligente intermedio que desata risas cómplices, el grupo congregado está contento.

Se me viene a la memoria la noche del 28 de marzo de 2010, el concierto de Guns & Roses en el Poliedro de Caracas. Recuerdo que ese día al llegar al coloso de la Rinconada, un amigo, Víctor Hugo, que trabajaba en la empresa de seguridad del evento, me dice que Axl Rose estaba en Lima todavía, justo al momento en que debían abrir las puertas. Y me da el dato de que si llegan a abrir las puertas es porque el músico despegó de la capital peruana. Las puertas abrieron con una hora de retraso, lo que significaba que el avión había despegado. El cantante apareció a la 1:00 de la mañana. Mi amigo Paul Gámez, al igual que Ana, se había dormido un rato en su asiento, luego de que la gente empezó a lanzarle, injustificadamente, zapatos y vasos al talentoso Pablo Dagnino para que dejara de cantar como telonero encadenado. Depende de cómo se vea, fueron cuatro a cinco horas de espera. Pero apenas apareció Axl, cantando y moviéndose como si la tarima del Poliedro se encontrara llena de cucarachas y las estuviera matando al levantar repetidamente una pier-

na hacia atrás para luego pisar con fuerza, el público se animó y descargó con furia, como si no hubiera habido espera, felices, aunque se tuviera que salir en medio del peligro de la madrugada caraqueña.

Lo que ocurrió con el recital de Willy McKey, en mucho menor escala, por supuesto, me recordó ese concierto. ¿Por qué? Por la lealtad del venezolano, la capacidad de poner buena cara ante toda circunstancia, por ese instinto y convicción de buscarle la vuelta a una situación, de gerenciar y resolver en medio de una crisis. El recital, de una manera un tanto surrealista, nos trajo la vida cotidiana del venezolano: grupos dispersos y fragmentados en los alrededores del bar, tolerancia ante la incertidumbre, apagones de luz, dificultades para el pago de lo que se consume (solo efectivo), escasez (arepas ausentes anunciadas), el ambiente de tugurio fino de cualquier parte del país. Pero esas dificultades, al mismo tiempo, se desvanecieron con el poder del recital de McKey. Al igual que con Guns & Roses (Armas & Rosas), también se habló de la poesía como una pistola o un revólver. Las palabras como balas.

[Esta crónica fue publicada con el título «Crónica breve y accidentada de un poeta venezolano en Barcelona» en *Prodavinci* el 28 de septiembre de 2019.]



CRÓNICAS DE PABLO ANTILLANO

Este año nos dejó Pablo Antillano. Uno de los periodistas más notables de Venezuela. Premio Nacional de Periodismo, fue un innovador en un oficio complejo y cargado de ripios. Ejercitó todos los géneros y desarrolló medios de comunicación que rápidamente se convirtieron en mitos nacionales. En esta edición lo recordamos



Hasta Ray Conniff tenía que sortear
la ola de maleteros de Maiquetía

23:00, HORA LLANERA

Los redactores de *Buen Vivir* están pensando dirigirse al Dr. Lorenzo Batallán, director de la Oficina de Cine del Ministerio de Información y Turismo, para proponerle la realización de una película sobre el Aeropuerto Internacional de Maiquetía, que por cierto mucho tiene que ver con las actividades de la industria turística en nuestro país. La película podría comenzar por una secuencia que muestra a un joven venezolano que va a recibir a unos parientes que vienen en un vuelo de Viasa desde Santo Domingo. El vuelo debe arribar a las 21:15 según la información de la empresa y según los libritos de itinerarios.

Es viernes y llueve mucho. Cuando el protagonista llega al aeropuerto a las 21:05 lo primero que hace es tratar de confirmar la información y se dirige a

una oficina de turismo. Allí le dicen que el vuelo de Santo Domingo está retrasado y que en la pizarra se informará más tarde el retraso. Pero ¡ay, no tengo cigarrillos! Señor, por favor, ¿usted sabe dónde se pueden comprar cigarrillos por aquí? A esta hora está cerrado, tal vez en el restaurant de allá arriba. Gracias. Nuestro protagonista sube al primer piso. Al principio hay varias puertas: Consultoría Jurídica del aeropuerto, Oficina de Personal y otro despacho importante. Más allá se apretuja una masa de gente contra un inmenso ventanal por el que puede verse a la gente que llega al recinto donde recogerá su equipaje y donde le serán revisadas las maletas. El cristal está empañado, las manchas son dejadas por la grasa de las frentes y las manos sudadas que se han apoyado contra la ventana. Más allá el restaurant. No. Aquí no vendemos cigarrillos. Bueno, tráigame una hamburguesa y un jugo de naranja. Mientras espera, nuestro protagonista contempla el panorama. Mucha gente sentada en las mesas habla en varios idiomas. Hay caras impacientes y gente que mira el reloj. Algunos niños corren en torno al mostrador central. Una que otra vez una voz anónima, neutra e internacional anuncia la llegada de varios vuelos, a la media hora el mesonero pone sobre la mesa un plato terrorífico en el que nada un trozo de pan redondo con una pelota de carne de mal aspecto, más nada. Tráigame las salsas, por favor. Inspección del artefacto. Forzada deglución. El protagonista paga, se levanta y se dirige hacia el ventanal para matar el tiempo. Ha llegado un avión de Curazao, un vuelo especial de ALM. Al salón de aduana entra primero la gente. Varias mujeres jóvenes y viejas cargadas de bolsos no se detienen a esperar el equipaje, sino que se dirigen directamente hacia los mesones de los inspectores de aduana. Ellas son todas risas. Ellos se sienten grandes. Comienza la operación. Cada mujer piensa que su caso es el único. ¿Qué dirán? ¿Cómo está usted? Mucho gusto. Yo soy hermana de fulano de tal que trabajaba aquí antes, ¿usted lo conoce? Mucho gusto, cómo le va, ¿usted no se acuerda de mí? Mucho gusto, ha sido un viaje terrible, estoy muerta. Mire, ¿usted conoce a perencejo? ¿El no le habó de mí? Qué raro, yo soy zutana. Sí, hombre, yo le cuidaba los muchachitos. Hay un cierto clima de terror y adulación. Unas se despegan. Vienen otras. Las maletas comienzan a

subir. Todas están nerviosas. Pasan los pilotos y las aeromozas morenas. Traen poco equipaje que les revisan ligeramente. Poco a poco las señoras comienzan a acercarse a los mesones con sus carritos cargados de mercancía. Comienza la negociación. Revisiones a fondo, revisiones ligeras. Sonrisas. Esta maleta se queda aquí, pase mañana por la aduana. Caras de consternación. El uniformado no es revisado, le da la mano al funcionario. Llegan los maleteros. Hay una gran agitación, ¿habrá algún tipo de arreglo? ¿Habrá soborno? ¿Habrá chantaje? ¿Hay vista gorda? ¿Cuánta mercancía puede caber en una maleta grande? ¿Será eso contrabando? ¿Cuánto puede traer una señora sin ser molestada? ¿Es un delito que una señora cuyo marido gana 1.500 bolívares al mes viaje periódicamente a Curazao para traer unos vestidos para vender y levantar un poco su diario? ¿A qué va la gente a Curazao? ¿A pasear, a hacer turismo? ¿O a comprar para vender? ¿Es esto un secreto? ¿Cuál es realmente la política del Estado frente a este minúsculo comerciante, frente a este río de viajeros Caracas-Curazao? Nuestro protagonista se despega del ventanal y se dirige a la planta baja, también para matar el tiempo y para ver si consigue cigarrillos. En las escaleras hay mucha gente sentada esperando a sus parientes. En el recibidor no hay ni un asiento, ni una silla, no queda más remedio que recostarse de alguna pared o sentarse en el suelo como lo han hecho unas 50 u 80 personas. O caminar de un lado a otro. En el pizarrón dice que el avión de Santo Domingo llegará a las 23:00 horas por el retraso. Pero son las 23:30. Nuestro impaciente amigo se dirige a un mesón de Viasa escondido en un pasillo. Pregunta a una señorita qué ha pasado, a qué hora llegará realmente el avión. A las 23:00 horas, dice ella. Sí, eso dice la pizarra, pero resulta que son las once y media. Ah, pero es que es a las 23:00, hora llanera. Poco consuelo, síndrome del subdesarrollo, piensa y sale nuevamente. Ha llegado Ray Conniff, un hombre alto de pelo cano, muy elegante. Lo acompañan dos bellas mujeres y un par de jóvenes bien vestidos. Lo seguimos hasta la puerta. Una verdadera jauría de maleteros y choferes de taxi asalta a todo el que sale y uno de los maleteros sostiene un discurso a viva voz. Es calvo y sobre sus hombros cansados pesan unos 60 años. No le hagas caso a ese, ese es de Cumaná o de

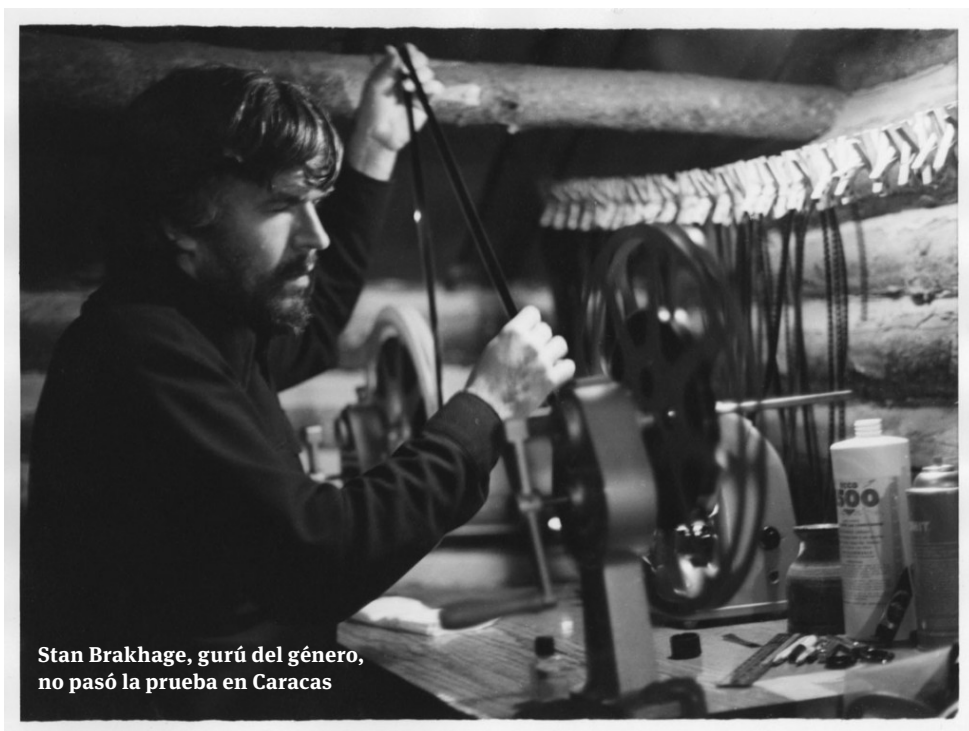
Maracaibo, ese no te da nada. Pégate de aquel. Ese sí es *big leaguer*. Mírale el pelo, amarillo como la paja. Y aquel, y aquel. Puro *short stop*. Con esos es que vamos a aplastar al Caracas este año. Los magallaneros no les vamos a dar chance. Esos son los que pagan. Señala con el dedo. Mira, musíú. Ey, musíú, aquí están tus macundales. Esos bichos son sordos. Este no, este es de aquí, con ese pelo, con esos chicharrones. Esa cámara es puro aguaje. Ese es de Curiepe. Que vao. Se va Ray Conniff en un auto grande. Una camioneta espera a los pilotos. Escenas de alegría y muchos abrazos se ven en el *hall*. A las 12:20 llega el avión. De Santo Domingo. A la 1:00 salieron los parientes del protagonista. Ha sido toda una velada. Todos se montan en el automóvil. El protagonista resuelve comprar cigarrillos en el aeropuerto de salida antes de tomar la autopista. No hay donde estacionarse. Cede el volante a uno de los viajeros para que dé una vuelta. Al entrar en el aeropuerto encuentra una suerte de manifestación de las calles de Madrid, miles de personas esperando, gritos, los pasajes comprados no sirven para abordar los aviones, es el tema del día. Un pasajero se queja de haber sido estafado por una máquina que hace fotografías de tres minutos. Aquí tampoco hay cigarrillos. Más adelante el mismo escándalo. La gente no cabe. Una cajetilla de Astor rojo, por favor.

[Esta crónica fue publicada en la revista *Buen Vivir* el 21 de agosto de 1977.]

VENEZUELA EN SUPER-8

En medio de la proyección de la película *Airs*, del norteamericano Stan Brakhage, el juvenil y excitante público del Festival de Super-8 comenzó a inquietarse más de lo acostumbrado. Los 20 minutos de fotografía desenfocada, ahora cielo, después nube, espacio indeterminado, calle, intento cinematográfico de fotografiar aire, produjeron una explosiva reacción. Se escucharon bostezos y frases irónicas, a veces voceadas a todo pulmón. ¡Brakhage había fracasado! Sin embargo, alguna de las personas más enteradas en estos menesteres del cine *underground* se acercó a un miembro del indulgente jurado para explicarle que, a pesar de la reacción del público, Brakhage era uno de los más importantes cineastas de la vanguardia americana. Efectivamente. La nota del programa indicaba que ya este autor trabajaba en los años 40 y junto a algunos de los más renombrados artistas de entonces. Luego leímos en uno de los tantos trabajos que se han escrito sobre este tipo de cine que a finales de los años 50 y precediendo al *underground*, Brakhage había producido algún interés con *Flesh of Morning*, film de introspección física sobre la masturbación y luego con *Sirius Remembered*, en el que pasea su cámara sobre su propio cuerpo, sobre el de su mujer dando a luz y el de su perro muerto, a punto de descomponerse. En 1960 se sumaría al movimiento del cine *underground*, primo hermano del movimiento *beatnik* y formado por un cierto número de rebeldes realizadores asqueados del cine comercial reunidos en The New American Cinema Group. Más tarde Jones Mekas, uno de los principales animadores de este cine a través de su revista *Film Culture*, dedicaría todo un número a Brakhage, que seguramente nadie leería.

En otras palabras, junto con algunas películas llegaba al festival la referencia histórica de un movimiento cinematográfico. Como ya nos había ocurrido



**Stan Brakhage, gurú del género,
no pasó la prueba en Caracas**

anteriormente, se nos ponía en situación de juzgar un producto cultural no solo por el fastidio que nos había producido sino teniendo en cuenta los ingredientes de ese extraño fenómeno que es la «historia de la cultura». Terrible paradoja para un cine que nacía al mundo como rebelión contra la estética, contra la forma y el contenido, contra una cultura con historia. Ahora, hecho institución, hecho cultura... el cine *underground* reclama para sí una respetabilidad antes odiada.

Lo bueno es que el juvenil público de la Cinemateca no se deja asustar, tal vez por resabiado, tal vez por ignorante, tal vez porque le interesa el cine, tal vez porque ha comenzado a sentirse tan seguro de sí mismo que se siente capaz de ser selectivo y crítico. Algunos cayeron en la tentación culturalista de querer encontrar en la película de Brakhage reminiscencias pictóricas, intenciones plásticas... que tal vez estaban bien alejados de los intentos de este iconoclasta que buscaba retratar el aire «y ni siquiera lo pudo poner en foco», como dijo uno de los irónicos espectadores.

¿QUÉ ES EL CINE DE VANGUARDIA?

Durante los ocho intensos días que duró el II Festival Internacional de Cine de Vanguardia Super-8 (largo título) podían escucharse en la Cinemateca todo tipo de imprecaciones, y todo tipo de elogios. Uno de los temas de discusión más frecuente giraba en torno al adjetivo «de vanguardia». ¿Cómo va a ser de vanguardia –decían algunos– un festival tan ecléctico donde se presentan formas totalmente documentales, o producciones que buscan afinidad formal y narrativa con el cine industrial, o dibujos animados de corte comercial, o cortos de depurada técnica publicitaria? ¿Cómo pueden ser consideradas esas formas en un nivel similar al de la experimentación expresiva, a películas muy personales, de tono simbólico, innovador, etc.? Tal vez tenían razón.

Pero es posible que debajo de esta inquietud palpitaban algunas nociones harto convencionales sobre lo que es la vanguardia, el arte y la cultura. Parece más fácil asociar a vanguardia aquello que adopta forma simbólica, abstracta, surrealista, poética, que aquello que adopta forma narrativa, directa, concreta. Detrás de la primera hay una larga tradición de alta cultura de acuerdo con cierta valoración subconsciente, pocas veces suficientemente razonable.

Las consecuencias de una falsa dicotomía suelen ser desastrosas: el realizador de cine de vanguardia parece tender a sentirse más «artista», más poeta que cineasta, que hombre de cine; pareciera atribuirle al cine abstracto y personal una condición estética *per se*, una cualidad de producto artístico que le estaría implícita. Todo porque el cine de vanguardia es un cine «de ruptura» con los procedimientos de la producción industrial, porque es un cine marginal, porque es tan personal que llega a ser críptico, como diría Rodolfo Izaguirre. Tal vez por eso el público de cine de vanguardia y el realizador de cine personal sienten agredido su terreno, sienten contaminado su formato Super-8 o 16, cuando junto a su película es exhibido un documental o una superproducción argumental en ese mismo formato.

No. No es por eso, dirían los más radicales. La narración cinematográfica y la forma documental están vinculadas a convenciones culturales de eficacia

que de una u otra manera condicionan las posibilidades de expresión real del individuo realizador. Mientras que la noción de vanguardia está asociada a la idea, por una parte, de innovación, de ruptura, de creación, y, por la otra, está asociada a una noción de expresión plena, subjetiva, instintiva, de liberación de la conciencia, de las sensaciones y de las formas.

EL CINE UNDERGROUND

Este era en cierta forma el pensamiento que movía el cine *underground* de los años 60 y que fue sintetizado por John Mekas en el manifiesto de 1962: «Sí, los artistas están a punto de abandonar las historias bonitas, felices, divertidas que hasta ahora han contado y comienzan a expresar su ansiedad de una manera más ostensible y sincera. Buscan una forma más libre, una forma que les permita expresar una más amplia escala de relaciones emocionales, de explosiones de verdad, de clamores proféticos de acumulaciones de imágenes, no para realizar un guion divertido, sino para expresar plenamente las dudas de la conciencia del hombre, para enfrentarnos, cara a cara, con el hombre moderno».

Su posición significa, al decir de Jean Mitry, famoso historiador del cine, una rebelión de carácter intelectual más que social y que, a menudo, se limita a expresar de una manera salvaje, grosera, ingenua, cruel, sentimental, pornográfica, aguda, audaz, desnuda, obesa y monstruosa una explosión de odio o una voluntad de liberación desencadenada en filmes en los que la imagen está desenfocada, el sonido indescifrable, el guion incoherente o inconsistente.

Es muy probable que esta posición fuera legitimada en la década del 60 en medio de una época de enorme agitación social y de lo que Marcuse hubiera llamado la recuperación de los sentidos, o la liberación de la sensualidad. El fenómeno era realmente novedoso, de vanguardia, porque el carácter de las innovaciones tenía un sentido contundente en medio de la situación también crítica que el mundo entero vivía. Hubiese sido entonces un poco menos que ridículo restar a este movimiento su violencia renovadora invocando la he-

rencia de una tradición de cine experimental asociada a las penumbras magistrales de los futuristas rusos, a las deformaciones escenográficas de los expresionistas alemanes, a los puristas y simbólicos franceses y españoles de los años 20, a la realidad en vivo de Dziga Vertov, al *Anémic Cinéma* de Marcel Duchamp, a los experimentos surrealistas de Man Ray, a las persecuciones oníricas de Artaud, *La edad de oro* y *El perro andaluz* de Buñuel, el dadaísmo, el cine de Cocteau, de Prévert, de Jean Vigo, a las imaginativas interpretaciones de miembros de la escuela documentalista, a las corrientes abstraccionistas, al neorrealismo, al *free cinema*, a las películas simbólico-fantásticas que Curtis Harrington filmaba en Estados Unidos desde 1943 (a veces en 8 mm), a los cortos polacos... para citar solo algunos de los hitos de la historia del cine «subjetivo», «de arte», «experimental», «no comercial», cuyos principios harían explosión en el cine *underground* de los años 60.

Sin embargo, hoy, en 1977, a 17 años de la famosa Factory de paredes plateadas en la calle 47 Este de Nueva York, donde Warhol hacía verdaderas convenciones de *beatniks*, resulta anacrónico seguir tomando por vanguardia apenas el caparazón formal y los coletazos temáticos del *underground*.

El crítico Gregory Battcock, que asistió como jurado al festival de Caracas, hizo en este sentido una aguda observación. Frente a la película *Time Return*, del norteamericano Kenneth Patekar, que trata en cierta forma de la angustia de un hombre que termina fumándose un tabaco de marihuana, corriendo por una escalera sin final cubierta de remaches y metal, asesinándose a sí mismo y convertido en momia por su complejo de culpa, Battcock dijo que no le había gustado, porque era «una típica película de las que desde hace años se hacen en Nueva York... Todo lo que ocurre, ocurre en el baño...». Esta irónica referencia nos habla de formas que han terminado por estereotiparse, por ser redundantes y desleales a un principio inicial del cine de vanguardia: el de la invención.

[Esta crónica fue publicada en la revista *Buen Vivir* el 11 de septiembre de 1977.]



NÚMERO NUESTRO DE CADA DÍA

 veces, cerca del mar, a la pequeña Cláudia le da por contar los pájaros. No cuenta las gaviotas ni los pelícanos mientras se lanzan en picada sobre las olas, sino cuando flotan arriba, en el cielo, en estricta formación. La primera vez les hizo una media docena de preguntas a los adultos que la acompañaban. Desde entonces se las repite a sí misma sin obtener respuestas satisfactorias. ¿A dónde van? ¿Por qué vuelan en «V»? ¿Por qué no vuelan en una sola línea, o en una fila, o en filas paralelas, por qué se abren así, en ángulo, como la punta de una flecha gigante? ¿Quién es el que va adelante? ¿Por qué siempre suman un número impar? La primera vez que contó los integrantes de una bandada, hace unos dos años, eran 21. Luego fueron siete, o nueve, o incluso tres.

En la Navidad del año pasado, en Margarita, para sorpresa de todos y regocijo de la pequeña, los pájaros se movían solo en números impares. Pero este año una duda inquietante sacudió fuertemente sus minúsculas convicciones. El primer día pasó un insólito grupo de ocho pelícanos, ¡ocho!, cuatro más cuatro. Un lunes de agosto. La niña se resistió a creerlo y elaboró fantásticas explicaciones. Luego se quedó en silencio y durante los días siguientes contó, con una alegría un poco escéptica, varias docenas de bandadas, todas impares. Pero al llegar el viernes, y luego el sábado, se despejaron sus sospechas:

pelícanos y gaviotas se movían de un lado a otro en grupos pares o impares, indistintamente, sin reglas.

Así fue como se instaló este diálogo en el corazón de la niña, un diálogo con los pájaros, y también con los números, con sus poderes enigmáticos e incontrolables. Las aves parecían hablar para ella, danzaban para ella, alentando sus dotes adivinatorias, desafiando su secreto deseo de armonía, decepcionando sus dogmas infantiles, originarios. Los números, por su parte, abandonaban su condición rudamente aritmética para estimular ventoleras fantasiosas o para forjarse investiduras simbólicas, unas más familiares que otras. Y todo esto pasaba allí, sobre la arena, frente a la espuma, en nuestras propias narices.

UN MUNDO DE NÚMEROS

Nada de raro. Aquí, frente a nuestras tontas narices, vivimos desde hace tiempo un mundo que es de puros números. Unos más aritméticos, otros más simbólicos, pero igualmente vitales o determinantes. Simbólico el 666, el número de la Bestia, la del Apocalipsis, que está de moda. Simbólicos los números mágicos con los que las loterías controlan el mundo de las esperanzas, y de gran valor simbólico los números que pueblan los sueños y que prueban la existencia de Dios, como contaremos más adelante.

Los valores rotundamente aritméticos no dejan de tener su misterio. El día del nacimiento, el número de la cédula, la placa del carro, el seguro, el número del apartamento o el del teléfono. Todos mantienen, queramos o no, un diálogo íntimo con sus propietarios, tan secretos e inexplicables que ni siquiera suelen ser conversados. Este diálogo oculto, estas cavilaciones inaccesibles por personales, parecen provenir de la cábala, cuyos cromosomas hemos heredado del esoterismo místico de los antiguos judíos. Hace ya quién sabe cuánto tiempo, los cabalistas desarrollaron un complejo sistema simbólico de números y letras para acceder a Dios y sus misterios.

Desde un principio otorgaron una explicación mística para cada palabra y cada letra del Pentateuco. Hoy, a pesar de que nos ha llegado como una ma-

nera de prestidigitación numérica, en una extraña jerga de letras, números y amuletos, un tanto maleada, la cábala no ha renunciado a un cierto toque fervoroso de origen religioso o divino.

NÚMEROS «SERIOS»

Hay números misteriosos que son muy serios. Se nos ha dicho, por ejemplo, que los recaudadores de impuestos en Estados Unidos revisan los libros de las compañías esperando que por lo menos 30 por ciento de sus cifras comiencen por uno (1). Cien mil y tantos dólares, un millón y tantos dólares, mil dólares, lo que sea, con tal de que la cifra comience por un uno. De no ser así, siempre sospecharán que hay fraude y se dedicarán a una minuciosa inspección de los libros, cifra por cifra, número por número. Unos sostienen que las razones son estadísticas o de probabilidades, pero los que saben del asunto sostienen que son enigmáticamente cabalísticas.

Ya lo habían dicho Platón o Pitágoras, referencias obligadas para refrendar la seriedad de los números. Ambos, palabras más, palabras menos, sostenían que «todo está arreglado según el número» o que el número es la esencia de la armonía. A la sazón, en las reglas áureas que rigen las proporciones según las culturas antiguas, ninguna mujer podría jactarse de ser bella si sus proporciones no resultaban de una progresión potencial del número áureo, que es 1,618. Y con los griegos ya no se discute, y mucho menos sobre la belleza.

Pero también el siglo XX, que termina en estos días, hizo su aporte «numérico» para explicarse los misterios de las proporciones y de la belleza, o para acercarse a los misterios de la creación. No solo a través de sesudas especulaciones matemáticas o físicas, a través de la fórmula de la relatividad, la lógica simbólica, las teorías de los juegos, del azar y del caos. No solamente desempolvando, en su agonía, antiguas enseñanzas esotéricas que lindan con la hechicería, ni estructurando sólidas armazones desde la psicología de los sueños, con Freud o Jung, o parafraseando el simbolismo numérico de Ludwig Paneth. Sino simplemente contando pájaros. Mirando al cielo y contando pájaros, como hizo nuestra Claudia en las playas de Margarita.

Para muestra basta un botón. Leamos un breve texto de Jorge Luis Borges, el que inspiró esta primera crónica de bolsillo:

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Este número entero es inconcebible; ergo, Dios existe» («Argumentum ornithologicum», *El hacedor*, Alianza, 1972).

Y con Borges centenario ya no se discute, y mucho menos si se trata de su fe.

[Esta crónica fue publicada en *Todo en Domingo* el 3 de octubre de 1999.]

CON NOMBRE PROPIO

Cayetano pensó que podría conseguir fácilmente una dirección electrónica con su propio nombre. ¿Cuántos Cayetanos puede haber en *Yahoo.com* o en *Hotmail.com*? Se llevó una gran sorpresa. Intentó con Cayetano1, Cayetano2, Cayetano3... ¡y nada! Todos ya estaban ocupados. Tuvo que dar un ingenioso rodeo y colocar tras su nombre una combinación secreta, con su fecha de nacimiento.

–El futuro ha llegado para desordenarlo todo –dijo la abuela.

No le falta razón. Ha llegado para renombrarnos, para rebautizarnos y para darle nuevos sentidos e implicaciones al nombre propio. Todo el mundo tiene, por más pobre que sea, un nombre propio. Más bien lo lleva. El nombre lo acompaña para arriba y para abajo, desde que nace hasta que se muere. ¡Claro!, sabemos de algunos maracuchos que, en el camino, se han cambiado el nombre, y que hay un montón de gente que lleva apodos, que es una manera de ocultar el nombre o de resaltar algunos rasgos fisionómicos, como el Turpial, la Toti, Kiko, la Pelusa, Catire, Beбето, Pelopincho... Pero lo normal es que, en general, la gente no participe en la selección de su propio nombre. Esa es una función que se les deja a los otros, a quienes nos van a llamar, a los padres, a algún pariente entrometido, a los amigos e incluso a los enemigos.

En la selección de este nombre pesan, por ahora, unos factores tradicionales. Algunos padres acuden al santoral cristiano y piensan que le serán transferidos a la criatura los valores del beato o de la beata. Pero la mayoría, muy orgullosa y con tendencia a la inmortalidad, le clava al hijo los nombres de los

padres y de las madres, para que –cuando estén grandes– se arme un enredo.

Otros acuden al árbol genealógico, rescatan el nombre de algún prócer de la familia, de algún poeta olvidado o de un primer hidalgo que llegó a América. Los más democráticos, o indecisos, construyen nombres originales a partir de combinaciones de las sílabas con las que comienzan los nombres de las tías y hermanas, como Luidiasol, por ejemplo, inspirado por las tías Luisa, Diana y Soledad.

EL NOMBRE DE TU DESTINO

Estos nombres tienden a tener consecuencias irremediables en los destinos de sus usuarios. Ya lo sabían los egipcios y, en general, las culturas antiguas, los ocultistas y los esotéricos. Los símbolos de las letras, los valores fonéticos, las reminiscencias etimológicas y los orígenes mitológicos que encierra un simple nombre propio parecen influir de manera determinante, según ellos, en el tipo de vida, de carrera, de carácter y, en fin, en el destino que lleva su portador. Como somos muchos, y muy larga es la historia del hombre, es difícil explicar cómo es que no todas las que se llaman María son vírgenes, ni todos los que se llaman Argenis son plateros. Habría que entrar en profundidades, sutilezas e investigaciones impropias de un domingo. Pero con los apellidos –que no son otra cosa que el resultado de la evolución de nombres originarios– pueden verse, cada cierto tiempo, asociaciones inquietantes, como muy documentado tiene el asunto nuestro escritor Antonio Manuel Calcaño, el tío Taño: ¿a quién le sorprende, por ejemplo, que un ciudadano que se apellida Rigores no termine siendo un general de la Guardia o un indomable protector del consumidor? O que un pariente de Denis Real sea contador de un banco. O que el señor Madera construya ataúdes en Caripe. O que a los Pabón les dé por pescar en los ríos de Guayana. O que un señor de apellido Caracas sea el custodio de la casa donde nació Bolívar. O que al veterinario de Caricuao lo llamen Sr. León. O que nuestro poeta místico sea Cadenas. O que sea Domingo el monaguillo de nuestra parroquia.

LOS NOMBRES EN EL 2000

Hay que tener cuidado con los nombres de nuestros hijos, si pensamos en el futuro. Hay que agregar nuevas consideraciones antes de lanzarlos al bautismo. La originalidad, por ejemplo, es un factor que habrá que tener en cuenta si queremos que los muchachos tengan un correo electrónico con su propio nombre. En las décadas que vienen, la gente se llamará igual que su dirección electrónica, probablemente.

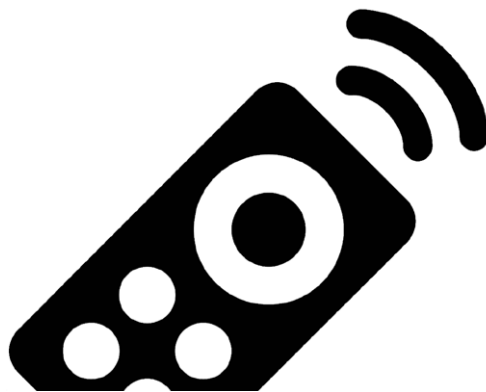
También al Dios del mercado habrá que tenerlo en cuenta, no vaya a ser que se impongan las supersticiones sobre las virtudes fatales e inefables del neoliberalismo. Por lo pronto, ya vimos cómo el «mercadeo electoral» llevó a la Constituyente a un montón de personajes cuyos nombres empiezan por «A»: Aristóbulo, Allan, Ángela, Alfredo, Alberto (tres), Adán, Atala, Antonio (cinco), Américo, Alejandro, Alexis, Antonia...

Si en el futuro las elecciones, los sistemas de mercadeo y los *browsers* electrónicos siguen organizando sus catálogos de ofertas en orden alfabético, si las grandes tiendas y supermercados de libros y discos siguen el ejemplo de los diccionarios, los nombres que empiezan por «Z» no tendrán vida.

Los compradores de discos y libros se dirigen a la caja y a la puerta de salida cuando apenas han llegado a la «F» y ya han comprado 500 dólares de mercancía. Uno de nuestros más famosos editores, conocido como el rey de la «CDmanía», piensa que es posible que los discos más vendidos y la popularidad de Albéniz sea hoy mayor que la de Wagner, exclusivamente por razones de mercadotecnia. Que, en una estantería ordenada alfabéticamente, los músicos cuyos nombres comienzan por las primeras letras como Bartók, Bach o Beethoven, estarían destinados a vender más discos que Vivaldi, Strauss o Stravinsky, gracias a las leyes hipnóticas del nuevo Olimpo (el mercado).

Antes, cuando una mamá quería que su hijo fuese un artista de renombre lo llamaba Leonardo. Hoy tiene, por lo menos, que pensarlo.

[Esta crónica fue publicada en *Todo en Domingo* el 10 de octubre de 1999.]



EN REPOSO

Una de las razones por las cuales muchas esposas quieren tener su propio cuarto es porque desean poseer su propio control del televisor. Ellas también quieren pasear con independencia por encima de todos los canales. Pasear, simplemente, sin buscar nada específico, sin detenerse en ninguna parte o deteniéndose unos minutos en una canción, en un desfile de moda o en una escena erótica. Quieren tener el placer de ir de un lado a otro, como hacen despóticamente sus maridos antes de clavarse en el noticiero o en el juego de los Mets.

En los hogares donde hay más de 70 canales, han estado surgiendo estos nuevos placeres y sus respectivos nuevos problemas. Aunque hay que tener en cuenta que, paradójicamente, la llegada de la televisión de múltiples canales ha amenazado con regresar a muchas familias hacia hábitos domésticos del pasado: a la conversación resignada con la pareja, a la lectura o a la reunificación en torno a la dictadura de un mismo programa. Cada uno en su habitación, claro.

La tendencia dominante es que en aquellas casas donde hay solo un decodificador se establece la dictadura de los niños, que cada noche gritan hacia el otro cuarto: ¡Papá, no me quites el Cartoon Network! Los padres se ven forzados, por un tiempo, a volver a sus libros o a reconciliarse con los añejos

manjares del noviazgo. Hasta que un día llega el técnico y coloca un segundo decodificador o inventa un truculento enredo de cables y conectores. Todo vuelve a la normalidad: cada quien a su programa preferido o a escanear a sus anchas.

Algo parecido pasa con las nuevas opciones telefónicas. Unen y desunen. Ya hemos visto esas mesas de restaurantes donde todos están reunidos, pero hablan simultáneamente con interlocutores remotos. En los hogares pasa algo similar. La pequeña usa el teléfono de la casa, el grande está pegado de internet por la línea auxiliar, la mamá y el papá usan sus celulares y la adolescente su tarjeta de prepago. Todos en la familia están muy unidos, pero con otros...

ROZAR, REGISTRAR Y CAZAR

En estos nuevos hábitos domésticos de fin de siglo se sintetizan las tres formas más antiguas que usan los seres humanos para recibir información del mundo que los rodea. Cuando la esposa está allí tendida, con los ojos entrecerrados, en estado semialfa, es invadida por los sonidos y parpadeos visuales que provienen del televisor, un fragmento del discurso de Chávez, el *jingle* de una cuña, un narrador deportivo, el diálogo de una película, los ronquidos del marido, los ruidos de la cocina, el televisor de los niños. La información la roza apenas, la rodea, la invade, la arrulla.

Es la misma información que se nos viene encima cuando vamos en el automóvil con la cabeza en otra cosa y llevamos encendida la radio. Se nos vienen encima –sin darnos cuenta– los mensajes de las vallas, los colores de la ciudad, la lluvia, los atuendos de los transeúntes, la conducta del fiscal o del taxista que va más adelante. Nada de esto está en nuestra atención, pero no deja de estar allí, inyectándonos la más variada información. En el Laboratorio de Medios de Massachusetts llaman *grazing* a esta actividad en la que no somos otra cosa que unas vacas pastando.

Pero, en cambio, la actividad que desarrolla el marido, que está aferrado al control, que va de un lado a otro sin tener ningún objetivo particular en la mente, es llamada *browsing*. Es la misma que adoptamos cuando escudriña-

mos los periódicos, cuando escaneamos las revistas, cuando revisamos el estante de una librería o nos da por viajar sin destino en internet. No buscamos nada en particular, pero registramos con cierta atención el mundo real que se nos ofrece.

Y finalmente podemos convertirnos en unos cazadores, en el modo *hunting*, cuando llamamos por teléfono a alguien en particular, cuando vamos a una librería a buscar un libro específico, cuando vamos directo a los numeritos del béisbol en la página de deportes o cuando no queremos perdernos la entrevista del Actors Studio en el canal de Film and Arts.

HABLAR CON EL OTRO

Exceptuando a los publicistas, la mayoría de los profesionales de la comunicación, y mucha gente que necesita comunicarse con los demás, tiende a creer que sus audiencias están constituidas solo por «cazadores», por gente interesada, en actitud ávida, que solo está esperando que el comunicador le envíe su mensaje para lanzarse sobre él y devorarlo. Mucha gente obsesiva, habladores irredentos y monotemáticos cometen el mismo error. En cierta forma, desestiman las actitudes corrientes del roce y del escudriñador sin propósito, que son actitudes que ocupan buena parte del tiempo de la gente común y corriente.

Los publicistas saben en cambio que el color y la música, que las imágenes seductoras, que los mensajes sencillos, que no requieren de la total atención racional del cazador, pueden transferirle la información necesaria y placentera mientras el espectador descansa o navega inocentemente por los océanos impresos o electrónicos.

No olvidemos que, entre otros, los placeres de estos días consisten en tener el control del televisor, ir de un lado a otro, sin propósito, dando gracias al cielo de que no hay nada que ver, de que todas las películas son malas y los programas repetidos.

[Esta crónica fue publicada en *Todo en Domingo* el 24 de octubre de 1999.]

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