



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN PERIODISMO

GRUPO GUAIRE: UN RÍO CON VARIAS DESEMBOCADURAS

Trabajo de Investigación presentado por:

Alejandra VALDIVIESO

a la

Escuela de Comunicación Social

Como un requisito parcial para obtener el título de
Comunicador Social

Tutor:

Rafael OSÍO CABRICES

Caracas, Septiembre 2007

Agradecimientos

Como siempre y ante todo, gracias a mi hermosa familia por su apoyo absolutamente incondicional. Gracias a mamá, papá y Gaby por las lecturas, los comentarios, las correcciones y todos los momentos en los que conté con su amor y compañía mientras realicé este trabajo.

Gracias a mi tutor, Rafa, por corregirme, recomendarme y tranquilizarme cuando lo necesité. También gracias a Acianela por la hora semanal de terapia...

Gracias a Sebastián de La Nuez, Néstor Garrido, Aymé Visconti y Antonio Fernández por haber sido profesores fundamentales en mi carrera.

Muchas gracias a las casi cincuenta personas que, casi todas sin conocerme, me ofrecieron sus testimonios para la realización de esta Tesis.

Gracias a Diana, Denu, Ros, Giulia, Maye, Silvia, Susana, Omar, Marie, Albi y Fer por todo su apoyo y buena compañía durante estos grandiosos cinco años (o parte de ellos).

Gracias a la UCAB y a su gente por haber sido mi segunda casa durante este tiempo inolvidable.

Índice

Introducción.....	IV
Marco metodológico.....	6
Capítulo I. Grupo Guaire: los dulces 20.....	18
Capítulo II. Rafael Arráiz Lucca: un hombre de acción.....	41
Capítulo III. Luis Enrique Pérez Oramas: El amor por lo bello.....	59
Capítulo IV. Leonardo Padrón: Un poeta prestado a la telenovela y un escritor de telenovelas prestado a la poesía.....	72
Capítulo V. Armando Coll: un volcán ¿por erupcionar?.....	84
Capítulo VI. Nelson Rivera: un trotskista que se convirtió en asesor de comunicaciones.....	98
Capítulo VII. Alberto Barrera Tyszka: La escritura como oficio.....	109
Recomendaciones.....	122
Bibliografía.....	123

Introducción

Esta semblanza del grupo Guaire consiste en una mirada cercana a Rafael Arráiz Lucca, Luis Enrique Pérez Oramas, Leonardo Padrón, Armando Coll, Nelson Rivera, Alberto Barrera Tyszka y al grupo de poesía que conformaron en 1981 en Caracas.

Los grupos de poesía y los talleres literarios son experiencias clave en el desarrollo de las letras venezolanas. Guaire es sólo parte de una tradición que hasta la actualidad se desarrolla en talleres como los que se brindan en el Celarg y en grupos de lectura como los promovidos por Relectura.

Guaire suele ser nombrado en las antologías de poesía venezolana de la mano de Tráfico, grupo formado paralelamente por poetas más experimentados como Armando Rojas Guardia, Yolanda Pantin, Igor Barreto, Miguel Márquez, Rafael Castillo Zapata y Miguel y Alberto Márquez. “Guaire y Tráfico” suelen convocarse así, en plural. Se especifica que defendieron un estilo poético más directo y vinculado a la realidad. Junto con su propuesta de realizar una poesía conversacional, se sabe que aplicaron la temática urbana como clave en su inspiración.

También el tema ha sido motivo de dos tesis de grado: una realizada por la periodista egresada de la Universidad Católica Andrés Bello, Karina Sainz y otra por un Licenciado en Letras de la Universidad Central de Venezuela. En ambos casos se aborda la poesía de estos grupos y las actividades que realizaron. Ninguna de las

investigaciones señaladas, sin embargo, parte de una mirada periodística. Ambos estudios, además, se circunscriben a los años en que el grupo se mantuvo unido.

Los integrantes del grupo Guaire han desarrollado carreras destacadas en diversos ámbitos. Se unieron cuando tenían alrededor de 20 años, permanecieron juntos por un breve periodo y luego cada uno se desempeñó en un espacio distinto. Aunque todos se mueven hasta hoy en el ámbito cultural, sus destinos profesionales se diferencian notablemente. En la carrera profesional de cada uno, la poesía tiene o tuvo una influencia diferente. En el caso específico de su paso por el Guaire, las valoraciones tienen algunos puntos de encuentros, pero se distancian entre sí.

En esta tesis busca evaluarse la perspectiva personal de cada uno sobre lo que significó la experiencia y hacer un paseo por su tránsito posterior. Ello se logra a través de siete capítulos. El primero dedicado al grupo: cómo se conformó, cuál era la situación para ese momento de cada uno de los integrantes, las actividades que realizaron, las diferencias que surgieron, los puntos de encuentros que hubo. Los capítulos posteriores hacen uso del género periodístico del perfil para caracterizar a cada uno de los miembros del grupo y su carrera profesional.

El retrato de los personajes, la descripción de la situación actual de cada uno y el abordaje del impacto que el paso por el Guaire implicó en ellos no habían sido objeto de una investigación previa como la que sigue. Este trabajo parte del esfuerzo por ir más allá de la usual mirada antológica para poner la lupa en el caso de cada uno de los seis jóvenes poetas.

Marco metodológico

La tesis que se presenta a continuación es una investigación periodística. De acuerdo a Tamayo y Tamayo (2002), “La investigación no es una mera búsqueda de la verdad, sino una indagación prolongada, intensiva e intencionada. Es decir, la investigación por sí misma constituye un método para descubrir la verdad, sería imposible emprender una investigación a fondo sin emplear espíritu y método científico”.

Más adelante el autor especifica que el solo hecho de investigar no es suficiente, pues el proceso se completa cuando se obtienen conclusiones: “La investigación, por ser sistemática, genera procedimientos, presenta resultados y debe llegar a conclusiones, ya que la sola recopilación de datos o hechos y aun su tabulación no son investigación, sólo forman parte importante de ella. La investigación tiene razón de ser por sus procedimientos y resultados obtenidos”.

La indagación y el hallazgo de conclusiones puede obtenerse por medio de múltiples métodos, pero en el caso de esta tesis la investigación será de tipo exploratoria. Según el manual para el tesista de la UCAB, este tipo de trabajos se “orientan a proporcionar elementos adicionales que clarifiquen áreas sobre las que existe un bajo nivel de conocimiento o en las cuales la información disponible esté sumamente dispersa”. Las conclusiones derivadas de esta investigación no serán “terminantes sino aproximaciones”.

Tamayo y Tamayo plantea otra clasificación: distingue las investigaciones en dos formas: la pura y la aplicada. En esta segunda modalidad plantea tres variaciones: histórica, descriptiva y experimental. Dentro de esta nueva segmentación, la tesis que aquí se presenta es del segundo tipo. La investigación descriptiva “comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, y la composición o procesos de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes o sobre cómo una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente. La investigación descriptiva trabaja sobre realidades de hecho, y su característica fundamental es la de presentarnos una interpretación correcta”.

Siendo una indagación periodística, este trabajo se enmarca en el periodismo interpretativo. Benavides y Quintero (1997) sitúan el nacimiento de esta forma de indagación en el siglo XIX, en la prensa sensacionalista de aquella época. Con intenciones políticas y de hacerse de una amplia lectoría, estos diarios aplicaban el género. La “prensa seria” se opuso a esta forma de periodismo y continuó con el esquema que manejaba de diferenciar información de opinión.

Explican los autores que “a partir de los sesenta, sin embargo, la llamada prensa seria descubrió las ventajas mercantiles de los formatos interpretativos, así como su utilidad para cumplir un propósito social más importante: brindar al público interpretaciones, explicaciones de una realidad cada vez más compleja”.

El periodismo interpretativo constituye un método que permite al reportero ir más allá de la noticia y explicar, con más espacio, mayor investigación y análisis, una situación que se considere que requiere tal tratamiento.

Santibáñez (1974) explica que “interpretar, desde el punto de vista periodístico, consiste en buscar el sentido de los hechos noticiosos que llegan en forma aislada. Situarlos en un contexto, darles un sentido y entregárselo al lector no especializado. Por exigencia profesional, además, esta interpretación debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos y en opiniones responsables y que sean pertinentes y debe ser presentada en forma amena y atractiva”.

Castejón Lara (1993) enfatiza en la diferencia que hay entre opinión e interpretación: “La opinión es un ‘sentimiento’ o parecer que se forma en una persona en relación a algo, mientras la *interpretación* es la acción de *explicar* o aclarar el sentido de una cosa”.

Otra diferenciación importante es la que separa el ámbito meramente informativo del interpretativo. A pesar de que en el segundo caso, por la misma esencia periodística que lo envuelve, el punto de partida es la información, los datos, los hechos, a esta materia se le otorga un valor agregado. Así lo detalla Casteló Lara cuando explica que la principal divergencia entre las dos formas radica en “la actitud” de quien escribe. Si el objetivo único del periodista es “referir lo que aconteció en una realidad determinada”, su trabajo se limitará al ámbito informativo,

mientras que cuando “intenta establecer las causas para inferir las consecuencias, o si busca esclarecer el significado de un gran y complejo acontecimiento, entonces estará dentro de la esfera del Periodismo Interpretativo”.

Dar sentido, explicar, poner en perspectiva, contextualizar, completar, aclarar, es lo que busca el periodista al aplicar esta metodología.

Dentro de la modalidad de periodismo de investigación en la que se enmarca esta tesis de grado, el trabajo aplicará la submodalidad 3 de tesis, correspondiente a la semblanza. La guía para tesis de la UCAB considera que bajo este formato se realiza “una exploración profunda de la vida, pensamiento y contexto histórico-social de un personaje relevante en la vida nacional a través de conversaciones y revisión de fuentes documentales y vivas la cual permite ofrecer de él una visión integral”. En este caso, la semblanza no será de una persona, sino de un grupo.

Dragnic (1994) ofrece la siguiente definición del término: “Texto breve que describe los rasgos más sobresalientes de un personaje. Contiene datos biográficos, la descripción de su aspecto físico, su carácter, actitudes, manera de expresarse, su forma de ser y proceder. Es un trabajo con altas dosis de subjetividad”.

Benavides y Quintero (1997) destaca, igualmente, el retrato de una persona que se obtiene con este género: “Es un reportaje acerca de una persona real con un tema de interés humano. Su objetivo es resaltar la individualidad de una persona y/o colocarla en un marco general de valor simbólico social”.

Entre las características que estos autores adjudican a la semblanza están las siguientes: “interés periodístico atemporal, el periodista (y no el entrevistado) controla el contenido, la semblanza es interpretativa, requiere de investigación, pone al sujeto en un contexto específico, el contexto amplía el universo de personas de interés periodístico”.

Es propicio indagar en el primer aspecto destacado por estos autores. En el caso de la tesis que aquí se presenta, la investigación parte de un hecho acontecido hace más de dos décadas, cuando se conforma el grupo Guaire. Ello es válido porque se considera que el tema tiene “interés humano atemporal”.

De acuerdo a la definición antes esbozada, vale la pena detallar las concepciones que hay sobre el término reportaje. Herrera (1983) explica que la palabra proviene del vocablo latín *reportare*, que quiere decir descubrir o transmitir y que encuentra su traducción en la palabra *reportar*.

El autor define el término de la siguiente forma: “Concebimos a este género periodístico como la relación integral de un hecho o acontecimiento, luego de ser investigado, analizado e interpretado rigurosa y exhaustivamente, ubicándolo en una perspectiva que permita comprender el todo y las partes y su interrelación, así como sus causas y consecuencias”.

Del Ryo (1994) plantea que la palabra encuentra su origen en el término francés *reportage*, que se traduce como “información sobre un acontecimiento o viaje escrita por un periodista”.

Detalla: “El reportaje es considerado como el género periodístico más completo. Es nota informativa ya que casi siempre tiene como antecedente una noticia; en ella encontramos su génesis, su actualidad, su interés y puede iniciarse de acuerdo con esa técnica. Es una crónica porque con frecuencia asume esta forma para narrar los hechos, entrevista porque de ella se sirve el periodista para recoger palabras de los testigos. A veces puede ser editorial, cuando ante la emotividad de los sucesos se sucumbe ante la tentación de defenderlos o atacarlos”.

Para realizar la semblanza del grupo Guaire se aplicó un género que sigue hermanado con el reportaje, pues comparte varias de las características señaladas. Para abordar la historia de vida y la forma de ser de cada uno de los integrantes del grupo, se aplicó el perfil periodístico.

Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García (2002) hacen la siguiente analogía: “Como mejor se define un perfil periodístico es comparándolo con aquellos dibujos rápidos o caricaturas que a veces les hacen artistas callejeros a turistas (...) Un perfil no es un retrato al estilo de un óleo de Rembrandt que, como una biografía, revela cada detalle. La biografía tiene como objetivo central contar la historia completa de un personaje. El perfil, en cambio, quiere contar una historia a través de una persona”.

En el caso de este Trabajo de Grado, el perfil periodístico ofrece un camino para conformar un paisaje general mucho más completo. Entonces, los capítulos referidos a los integrantes del grupo, junto al reportaje de Guaire como tal, completan la semblanza de este grupo de poesía.

Formulación del problema

¿Cuál fue el impacto que tuvo la experiencia de participar en el grupo Guaire en la vida de sus integrantes?

Objetivo general

Explicar, a través de la realización de seis perfiles periodísticos y de un reportaje inicial, en qué consistió el grupo Guaire y cuál fue la trayectoria profesional que cada uno de sus integrantes desarrolló posteriormente.

Objetivos específicos

- Conocer la dinámica interna del grupo. Retratar las personalidades de cada uno, así como las relaciones que se suscitaron.

- Investigar qué repercusión tuvo el grupo Guaire en la vida de los escritores

- Relatar qué camino siguió cada uno, cuál es su situación actual y caracterizar la personalidad de cada uno.

Justificación

El grupo Guaire forma parte de una tradición de grupos y talleres literarios y de poesía que han ejercido una influencia notable en la historia de las letras venezolanas. Estos grupos, además, suelen prestar a sus miembros una plataforma para darse a conocer.

Tanto en la historia de la literatura y de la poesía venezolana, como en el caso particular de sus integrantes, la experiencia suele ser muy fructífera. No se había estudiado antes, en profundidad y con una mirada periodística, la experiencia específica del grupo Guaire.

Cada uno de los integrantes del grupo, además, ha desarrollado carreras ampliamente conocidas en sus ámbitos de trabajo, por lo que una mirada que abarque su tránsito profesional partiendo de la experiencia en el Guaire ofrece una visión interesante e innovadora.

Delimitación

Esta tesis no aspira a plantear un estudio detenido sobre el trabajo poético de los integrantes del grupo Guaire. Tampoco pretende desarrollar una biografía detallada de cada uno de sus miembros.

Es importante aquí señalar que algunas antologías de poesía venezolana incluyen al académico y crítico literario Javier Lasarte como parte del grupo. Él participó por un tiempo en las reuniones y tenía la intención de integrarse

formalmente. Pero sus expectativas no se cumplieron, por lo que pronto decidió dejar de participar en las actividades. Él no se siente parte del grupo. Así lo explica, categórico, en las siguientes palabras: “Aunque sé que Rafael Arráiz insiste en incluirme, nunca me he visto como parte de ese grupo”.

Partiendo de la visión de Lasarte, se decidió no incluir a este investigador como parte del grupo. Por ello, en cambio de siete –como se leerá en otros trabajos que refieran al grupo-, en esta tesis se partirá de que los integrantes de Guaire fueron seis.

Limitaciones de la investigación

Las seis personas aquí investigadas cuentan con prolíficas carreras que se diferencia notablemente entre sí. Mientras Rafael Arráiz Lucca se destaca como gerente cultural y tiene una amplia obra como poeta y antólogo, Luis Enrique Pérez Oramas se desempeña como curador de arte en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Leonardo Padrón, por su parte, es escritor de telenovelas, mientras que Armando Coll ha trabajado como periodista y guionista de cine y televisión. Nelson Rivera dirige una empresa de comunicaciones corporativas y coordina el *Papel Literario* de *El Nacional*, mientras que Alberto Barrera Tyszka escribe semanalmente en prensa, ha escrito telenovelas y es también novelista.

La multiplicidad de oficios realizados por los seis que integraron el grupo Guaire significó un reto para la tesista. Se manejó muchísima información de temas muy diversos y eso constituyó una dificultad en la investigación.

Otro factor que complicó las cosas se presentó a la hora de pedir detalles sobre las experiencias vividas en el grupo Guaire. Se trata de hechos ocurridos hace más de veinte años, por lo que en algunos casos resultaba difícil obtener relatos demasiado específicos.

Investigación documental

Para realizar este trabajo se examinaron varias antologías de la poesía venezolana, así como otras investigaciones sobre el tema. También se revisó todo el archivo digital de *El Nacional* y parte del físico para conocer la información publicada sobre el grupo, así como sobre cada uno de sus miembros.

Para la realización de cada perfil se revisó parte importante de los trabajos publicados por las personas estudiadas. Algunos de ellos se leyeron completos por considerarse de particular importancia.

Entrevistas

La entrevista constituye un recurso fundamental en el presente trabajo. Cuarenta y siete personas entre expertos, amigos, familiares, colegas y críticos fueron consultados sobre la personalidad y obra de cada uno de los perfilados, así como, por supuesto, sobre el grupo Guaire. En algunos casos se entrevistó a una misma persona más de una vez. Seis de las entrevistas fueron realizadas por correo electrónico. Ese fue el caso de Luis Enrique Pérez Oramas, Javier Lasarte, Luis Barrera Linares, Andrea Daza, Lisbeth Pacheco y Maria Elena Guevara.

Mapa de actores

I capítulo: Grupo Guaire

Fuentes vivas	Categorías		
	Participante	Experto	Amigo
1. Armando Coll	X		
2. Nelson Rivera	X		
3. Rafael Arráiz Lucca	X		
4. Alberto Barrera Tyszka	X		
5. Luis Enrique Pérez Oramas	X		
6. Leonardo Padrón	X		
7. Javier Lasarte			X
8. Carlos Sandoval		X	
9. Marianela Balbi		X	
10. Sergio Dahbar		X	X

II capítulo: Perfil de Rafael Arráiz Lucca

Fuentes vivas	Categorías		
	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
11. Edgardo Mondolfi	X		X
12. Gabriela Lepage	X		
13. Guadalupe Burelli		X	
14. Gustavo Machado			X
15. Ivanova Decán	X		
16. Simón Alberto Consalvi	X		

III capítulo: Perfil de Luis Enrique Pérez Oramas

Fuentes vivas	Categorías		
	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
17. Marta Oramas		X	
18. Enrique Pérez Olivares		X	
19. Sandra Pinardi	X		X
20. Clementina Vaamonde	X		
21. Carlos Palacios	X		
22. Juan Araujo	X		

IV capítulo: Perfil de Leonardo Padrón

	Categorías		
Fuentes vivas	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
23. Katuska Silva	X		
24. Elba Escobar	X		X
25. Luis Alberto Crespo	X		X
26. Luis Alberto Ugueto	X		

V capítulo: Perfil de Armando Coll

	Categorías		
Fuentes vivas	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
27. Faitha Nahmens	X		
28. Ewald Schafenberg	X		
29. Antonio López Ortega	X		
30. Milagros Socorro			X
31. Ben Amí Fihman	X		
32. Andrea Daza	X		X
33. Alejandro Bellame	X		

VI capítulo: Perfil de Nelson Rivera

	Categorías		
Fuentes vivas	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
34. Orlando D'Elia			X
35. Gisela Provenzali	X		
36. Lisbeth Pacheco	X		
37. Maria Elena Guevara	X		
38. Alejandro Barrios	X		
93. Mariela Colmenares	X		X
40. Antonieta Mendoza	X		

VII capítulo: Perfil de Alberto Barrera Tyszka

	Categorías		
Fuentes vivas	Vinculado a su trabajo	Familia	Amigo
41. Alfredo Meza	X		
42. Cristina Marcano		X	
43. Enrique Barrera		X	
44. Oscar Marcano			X
45. Ricardo Tirado	X		
46. Yoyiana Ahumada	X		
47. Luis Barrera Linares	X		

Capítulo I

Grupo Guaire: los dulces 20

Érase una vez siete jóvenes estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). A los veinte años tenían más preguntas que certezas sobre lo que querían para su futuro. Había algo, sin embargo, que creían claro: sus intereses se volcaban al ámbito cultural

Eso entrañaba dos cosas: deseaban compartir esas inquietudes con sus pares y ambicionaban hacerse de un espacio en la escena cultural local. Los jóvenes le fueron dando forma a esos objetivos bastantes generales y un tanto ambiguos a través de la literatura, más específicamente de la poesía.

Armando Coll, uno de los integrantes del grupo, se hace la pregunta: “¿Por qué la poesía? La mayoría de los jóvenes que quiere emprender un destino literario empieza por la poesía, por una falsa percepción del joven de que la poesía es pura intuición y pura inspiración”.

Esa “falsa percepción”, en todo caso, en ese momento sonaba bien: sonaba a poder expresarse, a vincularse con gente del ámbito cultural venezolano, a poder criticar, a fijar posición, a hablar de lo que tenían en mente, a romance, a Caracas, sus barrios y su gente.

Así que por qué no: a todos les agradó eso de escribir poesía y hablar sobre ello. Era un tema, además, que estaba en boga. Empezaron a surgir en ese momento, 1981, otros grupos y talleres que abordaban el género. Calicanto y Tráfico fueron dos ejemplos, mientras que en el Celarg (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos) también se producían tertulias centradas en lo mismo.

Parecía entonces atractiva la idea de unirse en un grupo literario. Ello les permitiría desarrollar su escritura, intercambiar puntos de vistas con colegas, vincularse a gente destacada en el ámbito cultural y darse a conocer en la escena local. No se trataba de revolucionar el mundo, pero no estaba nada mal, más bien lucía como una buena oportunidad.

Con el mismo entusiasmo con el que se unieron, desarrollaron sus actividades a lo largo de un par de años que estuvieron plenos de anécdotas y de actividades propias de jóvenes con aspiraciones de adultos.

La excelente recepción con la que el medio cultural venezolano los acogió, le dio a los integrantes del grupo centimetrage en los principales periódicos venezolanos, la oportunidad de dar a conocer su incipiente obra y, en consecuencia, les otorgó un sitio entre las figuras públicas de la literatura venezolana.

Hoy, 26 años más tarde, queda claro que estos jóvenes estaban en lo cierto: lo suyo es el ámbito cultural. La poesía se ve, a la luz del tiempo, más como la excusa que encontraron para agruparse que como una vocación ineludible.

En todo caso, el experimento rindió sus frutos y, con los espacios adquiridos con el grupo Guaire y el trabajo incansable de los años posteriores, los muchachos que con un tanto de ingenuidad se agruparon en los 80 alrededor de la poesía, se han convertido en personas exitosas y reconocidas dentro de sus diversos ámbitos de trabajo.

La gestación: siete hombres que se unen para hablar

Cuando Rafael Arráiz Lucca se graduó del colegio, estaba seguro de una cosa: el paso que seguía era la universidad. Pero tenía un dilema: estudiar Letras o Derecho. Viene de una familia donde el primer tema estaba muy vigente. “Las conversaciones en mi casa rozaban con frecuencia la literatura. Recuerdo cómo se enfrascaban en discusiones sobre cuál novela era mejor que otra”, cuenta el escritor en el libro de entrevistas *El infierno soy yo*.

Su madre fue quien le enseñó a leer y un poema de Antonio Machado llamado *Retrato* fue el que inició su pasión por la lectura. Después de eso, “uno tras otro fueron tejiéndose unos autores hasta formar la trama que es hoy mi biblioteca”, recuerda en el texto referido.

Entonces, parecía lógico estudiar Letras. Pero había en Arráiz otra pasión: la política, la de “querer cambiar el mundo”. Esta tendencia lo motivaba a estudiar Derecho, como forma de conocer el funcionamiento de las instituciones y del aparato legal del país. Además, su padre es abogado. “Y, a esa edad, -confiesa en el libro-

uno admira mucho a su padre. Quería complacerlo. Intuía que emulándolo lo halagaba”.

Y Arráiz optó por seguir los pasos de su padre y dejar de lado lo que, más adelante, descubriría como su verdadera vocación: las letras. Reflexionando sobre este punto, sin embargo, no muestra arrepentimientos: “Realmente tenía la impresión en ese momento de que me había equivocado en la escogencia de carrera, pensaba que probablemente debí estudiar otra cosa. Hoy en día pienso que no, que fue bien bueno terminar Derecho y que es bien útil ser abogado, porque el derecho te da una visión estructurada del mundo sobre la base de la trama jurídica, que es muy valiosa”. De cualquier modo admite que, de no haber estudiado esta carrera, habría cursado Letras, Comunicación Social, Filosofía o Historia.

Así que ese interés por la lectura, que desde niño había cultivado – acompañado por el libro de cómic *Las aventuras de Tintín y Milú* de Hergé-, quedaba desplazado... momentáneamente.

Mientras Arráiz Lucca meditaba antes de tomar su decisión, desde el quinto año del colegio Emil Friedman, el rubio y delgado Armando Coll se formulaba la misma pregunta: ¿Y ahora qué?

Como primer violín concertino de la banda del colegio, Coll se sentía tentado a continuar estudiando música. Sus padres se inclinaban por esta opción, mientras que las autoridades del colegio hacían lo posible por que así sucediera.

Había algo, sin embargo, que le hacía pensar que no, que ese no era su camino, que su vida estaba más vinculada a la escritura. Así que optó por estudiar Letras en la Universidad Central de Venezuela. Estuvo algunos semestres, hasta que “me di cuenta de que ese no era mi destino. Yo me dije ‘yo no quiero ser un literato, no quiero ser un estudioso de la literatura, yo quiero vivir de la escritura y quiero un oficio que me permita vivir de la escritura’. ¿Cuál es ese oficio? El periodismo. Y me fui a la Católica”.

Con 20 años, Armando ingresaba a una escuela donde a esa edad la gente ya llevaba unas cuantas materias cursadas. De hecho, la mayor parte de sus compañeros de clase tenía 17 años: “Las diferencias a esa edad se sienten porque uno está madurando muy rápido. Eso me hizo muy solitario. Además, yo nunca compartí el ambiente bastante frívolo de esa escuela por entonces, formada por muchachas muy lindas que tenían sus baterías apuntadas al mundo del espectáculo, con el que yo no me sentía identificado”.

Así que las relaciones con su salón se limitaban al respeto y al agrado de los demás. Armando era un joven tímido y reservado con un interés que no compartían sus compañeros de clase. Venía de Letras y ya tenía algunos poemas bajo el brazo y nociones de la materia obtenidas en un curso que hizo con Rafael Cadenas: “Él me descubrió la poesía norteamericana, es decir, la poesía exteriorista, objetivista, la poesía de las cosas. Yo quise empezar a escribir así”. Sin embargo, en ese momento, su energía estaba volcada hacia el periodismo.

Al tiempo que Armando ingresaba en la escuela de Comunicación Social, en otra aula de la universidad, un joven delgado y de cabello abundante llamado Nelson Rivera veía clases de Sociología. Además de ir a la universidad, trabajaba como redactor creativo en una agencia de publicidad. Desde la empresa se escribían historias para la revista *Selecciones* y hacían publicaciones corporativas para empresas como IBM y Cerámicas Carabobo.

Ese era el último de una larga lista de trabajos por los que Rivera había pasado. Desde muy pequeño Nelson colaboraba en su casa: conocía el trabajo de obrero en fábricas, el de *office boy*. También había realizado tareas como militante de un grupo de ultra izquierda llamado *Partido socialista de los trabajadores*.

Proveniente de una familia pobre, desestructurada y con muy pocas referencias culturales, paradójicamente Nelson siempre se había sentido atraído a la lectura. “Mi mamá me cuenta que cuando yo tenía ocho años e iba al colegio compraba *El Nacional*. ¿Qué hacía con el periódico? No lo sé. Leía lo que me cayera en las manos”, recuerda Rivera.

A pesar del placer que le generaba la lectura, desde muy pequeño Nelson se había sentido tentado a salir de su casa porque el caos imperante le causaba malestar. Así fue que tomó el impulso para trasladarse desde la Plaza La Concordia, donde vivía con su mamá, su abuela y sus dos hermanos, hasta la UCAB para oír clases... jamás para presentar un examen o entregar un trabajo, pues nunca estuvo inscrito.

De un lugar muy distinto venía Luis Enrique Pérez Oramas, quien también iba a la Católica, pero como parte del estudiantado regular. Gordo y barbudo, parecía más un señor que el estudiante de Letras que era, según recuerdan sus compañeros. Hijo único de una prominente familia seguidora del Opus Dei, era un muchacho solitario que se cobijaba entre las letras cada vez que podía. Para la época en la que se unió al grupo había leído a algunos poetas españoles, a Vallejo, a Borges y sentía fascinación por los clásicos del Siglo de Oro. Aunque se considera inconstante con las lecturas, explica que como futuro licenciado en Letras, leía mucho y tenía buenas referencias en poesía y literatura. Leonardo Padrón, en ese entonces un joven delgado y de cabello negro, también cursaba Letras en la UCAB.

A todas estas, el también ucabista Rafael Arráiz insistía desde la escuela de Derecho en sus ganas de leer y de escribir. Así fue como empezó a rondar por su cabeza la posibilidad de hacer un grupo literario.

Rafael relata sobre sus años de pregrado: “La Católica es muy grande, pero en ese momento eran alrededor de seis mil estudiantes, como la mitad de ahora. Entonces era más fácil conocerse, nos encontrábamos en el cafetín. La gente que escribe inmediatamente se ubica entre sí, porque son unos perros muy raros”.

Entre los pasillos de la universidad, o quizás en el cafetín, Rafael dio con los otros “perros raros” que eran Luis Enrique Pérez Oramas y Leonardo Padrón. Arráiz les propuso reunirse para compartir los poemas que escribían y comentar lo que leían a lo largo de la semana.

Pronto se unió al grupo Nelson Rivera, quien describe cómo conoció a Rafael: “En la escuela de Sociología de la UCAB yo tenía unas amigas y una de ellas era novia de Rafael Arráiz. Un día en una cola en el cine de Plaza Las Américas, vino esta chica, y dijo ‘te presento a mi novio, que estudia en la UCAB y a él también le interesa, como a ti, el tema de la literatura’. Él me dijo ‘yo quiero hablar contigo, vamos a reunirnos’”.

Aun faltaba por integrarse al equipo el estudiante de periodismo Armando Coll. Él ya tenía unos poemas escritos y se los había mostrado a Luis Enrique, su primo, quien lo invitó a participar en las reuniones. Coll vivía en ese entonces por el alto Hatillo y su primo, junto a Nelson Rivera, lo pasaron buscando. Luego fueron por Leonardo Padrón, quien los esperaba en un establecimiento Burger King de Las Mercedes. Armando evoca sus primeras impresiones: “Él era un flaquito completamente *hippie*, con su chivita, pelo largo. Éramos todos impresionantemente delgados”.

Más que conversar, iniciar un camino

A las primeras reuniones también iban artistas conceptuales y aspirantes a cineastas, pero pronto la asistencia se redujo a este quinteto. Las reuniones se realizaban en el apartamento de los padres de Arráiz en Chulavista los martes después de la cena, como a las 8 de la noche. Hasta las 12 de la medianoche y a veces hasta la madrugada permanecían los jóvenes leyendo sus poemas e intercambiando opiniones sobre sus lecturas recientes.

Rivera recuerda cómo se veía en ese momento: “Cuando yo llegué al grupo Guaire era prácticamente un niño de barrio, aunque había leído y era muy inquieto políticamente”. Nunca, sin embargo, sintió que sus orígenes fueran un problema. Estar en el grupo representaba, más bien, una vitrina a un mundo desconocido: como en su casa no conseguía con quién tener intercambios de orden intelectual, para él era toda una novedad saber de la mera existencia de estos otros seres: ¡Por fin tendría a alguien con quien conversar de poesía!

Describe esos primeros momentos: “Yo puedo decirlo ahora, me sentía sumamente solo y cuando conocí a estos tipos, para mí fue una revelación. Por primera vez en mi vida encontré a personas con las que podía hablar. Además, cuando esa cosa –el amor por la lectura-, que llevas dentro de ti, la compartes con personas que están haciendo lo mismo que tú, pero de forma maravillosamente distinta, creo que eso es lo mejor que te puede pasar en la vida. Luego, qué significa conversar sobre literatura, no es solamente un intercambio de conocimientos, hay un intercambio de orden espiritual, de expectativas sobre el mundo”.

Para Armando Coll, solitario y llamado por la poesía, la conformación del grupo también fue un hecho esperanzador. “Nos reuníamos y eso era muy divertido y muy estimulante para nosotros, al menos para mí. Tenía interlocutores, gente que leía mis poemas y los comentaba”. Los integrantes del grupo pasaron a ser, además de ese complemento en el ámbito poético, sus amigos de ese momento: las personas que lo comprendían y no sólo que lo respetaban, como ocurría con sus compañeros de clases.

Más adelante, empezaron a participar en las reuniones los estudiantes de Letras Javier Lasarte y Alberto Barrera Tyszka. Este último venía de una formación religiosa jesuita desde el seminario y se convertiría en el sexto integrante de Guaire.

Arráiz destaca que sus expectativas con respecto al grupo no estaban muy bien definidas: “Nosotros íbamos a tratar de crear un grupo que hiciera una revisión crítica de la poesía y que formulara unas propuestas en relación con lo que ésta debía ser, qué contenidos debía tener. Soñábamos con eso, pero no sabíamos qué íbamos a lograr”.

Para Coll, sin embargo, la motivación al entrar al grupo tenía más forma y apuntaba a darse a conocer: “Quería abrirme camino en el espacio que a mí me interesaba, que era el ambiente literario. Lo que sí tenía claro es que yo quería hacer carrera ahí, que mi destino estaba ahí”.

El periodista Sergio Dahbar, quien en ese entonces trabajaba en el periódico *El Nacional* cubriendo la fuente cultural, tuvo intercambio con los integrantes del grupo. A diferencia de Rafael, fundador y principal promotor del grupo, Dahbar considera que los intereses en conformar Guaire desde un primer momento estaban claros: “Siempre me ha parecido que los grupos culturales o intelectuales nacen con una ambición de tomar el poder. Para mí Guaire, que empieza como un grupo de poetas que se reúne y que hace recitales, también aspiraba a tener un peso en la cosa cultural, creo que eso se mostró. Escribían poesía, daban conciertos, eran entrevistados, mantenían polémicas con gente y ese era un espacio para ir

adquiriendo poder dentro del mundo cultural, que les permitía tener una voz propia y hacer cultura”.

Arráiz ha dicho, como aparece en el libro *El infierno soy yo*, que los intereses que tenía con la conformación de Guaire no eran esos. “Todo fue una ingenuidad que rindió sus frutos. Nos proponíamos abrirle un espacio a cierto decir poético que no tenía prestigio en Venezuela (...) Sé que abundan quienes afirman que Guaire fue, también, un proyecto de poder literario. Esto es un exabrupto. (...) De todas las ramas de la cultura en Venezuela la más débil es la literatura (...) En Venezuela cualquiera que se destaca termina por manejar algunos hilos, eso es todo, lo que ocurre es que ninguno de nosotros hemos podido desarrollar la máscara del poeta romántico o maldito”.

Mientras Coll destaca a Arráiz como “el más ejecutivo de todos”, Rivera, en esa misma dirección y en sincronía con la opinión de Dahbar, lo describe como el que estaba más claro en las potencialidades que entrañaba formar parte de un círculo literario.

Explica Nelson que en su opinión, los miembros de Guaire tenían “distintos niveles de comprensión sobre la literatura como una manera de hacer política”. En su percepción, quien estaba más al tanto de las posibilidades que entrañaba formar parte del grupo fue Arráiz: “Fue él quien entendió claramente que en la historia de la literatura venezolana los grupos tenían una capacidad de proyectar a sus miembros de manera decisiva. Él no lo decía así, pero yo creo que lo sabía. El tema

fundamental de Rafael siempre es el poder. Fue siempre el más sistemático, el más entusiasta promotor de este grupo. Los demás no lo entendíamos tanto como él, aunque estábamos llenos de ilusiones”.

Las ideas toman forma cuando se escriben

En todo caso, el grupo se conformó con entusiastas de la poesía que, además de este rasgo en común, sólo compartían la ciudadanía caraqueña. Fue surgiendo entonces interés por abordar el tema de la urbe.

El escritor Ludovico Silva destaca este aspecto en el prólogo del poemario del grupo, *Guaire*, publicado en Caracas en 1982: “Nuestros poetas no pueden pensar en hacer poesías pastorales. Sus poesías son fluviales, pero no de un río ancho y generoso, un río lleno de peces y de barcas, sino de un río pestilente, que enloda la ciudad. Por eso la sola denominación de ‘Guaire’ es toda una toma de principio, o una toma de conciencia”.

La visión de Caracas que emulaba el nombre del grupo constituía una ironía, una mirada un tanto asqueada de lo que los rodeaba. Los jóvenes poetas partían del interés por la ciudad, rasgo que los caracteriza como grupo.

La idea de abordar la urbe como tema poético no es nueva. María Antonieta Flores inicia un texto de su autoría publicado en *Nación y Literatura* de la siguiente manera: “Tema, motivo y tópico en el discurso poético, la ciudad ha sido una presencia que ha ido entretejiéndose en el arte desde los tiempos antiguos”. Más

adelante explica que la materia ha sido tratada desde las artes en líneas generales, y específica: “En el discurso literario se ha seguido expresando la angustia, la desesperación, el asombro y, en las últimas décadas, la resignación o la aceptación de la convivencia del amor y el odio hacia la ciudad”.

En el siglo XIX halla los primeros pronunciamientos poéticos sobre el tema en autores como Andrés Bello y Juan Antonio Pérez Bonalde. Más adelante menciona a José Antonio Ramos Sucre, Rafael Cadenas, Vicente Gerbasi y Eugenio Montejo, entre muchos otros.

Considera, concluyente, que: “El discurso oficializado por Tráfico y Guaire, que se plantearon como objetivo poetizar lo cotidiano y cuyo referente directo era lo urbano, la calle, simplemente desarrolló líneas ya presentes en nuestra poesía, las cuales habían sido trabajadas de forma aislada y ocasional”.

La propuesta no del todo innovadora que desarrolló Guaire, en todo caso, no estaba exenta de elementos intimistas. Así lo explica José Balza en el segundo prólogo del libro de poemas del grupo: “Curiosamente, la fuerza de su apoyo exterior en el lenguaje, adviene de una descarada e irónica introspección”.

De cualquier modo, el tema urbano está presente en los intereses de los jóvenes poetas y en sus escritos, en los que se hace mención de lugares, actividades y realidades cotidianas. Y escritas en un tono casual, directo, sencillo, tal como explica Javier Lasarte en el tercer prólogo del libro: “A nivel de lenguaje los poetas de

Guairé intentan igualmente desmitificar los procedimientos poéticos al uso para acercarse a un tipo de discurso coloquial, asimilable a las búsquedas de la llamada poesía conversacional”.

En el caso de Tráfico, la propuesta de hacer una poesía más accesible y al mismo tiempo la crítica de las formas aplicadas anteriormente, se hizo explícita en la publicación de un manifiesto. Luis Barrera Linares, crítico literario de la Universidad Simón Bolívar, explica en un texto que forma parte de la recopilación *Nación y literatura* que las intenciones de estos poetas, según aclaró Miguel Márquez, uno de sus integrantes era: “acercarnos a la calle que quedaba como material de desperdicios en la noche gerbaciana”. Aparte de otros propósitos (también aclarados por Márquez), destacaban los siguientes: desmitificar la imagen del poeta ‘chamán’, ‘solitario’ y ‘maldito’ y vincular al escritor con ‘los problemas de su tiempo’, ‘llamar a las cosas por su nombre’, proponerse una poesía menos hermética y más comunicativa”.

Los miembros de Guairé coincidían con estos criterios. Además de promover la poesía conversacional, también fijaron posición con respecto a otro estilo, uno que imperaba anteriormente y que ellos veían como enrevesado, con pocas posibilidades de contactar con la gente, tal como ellos pretendían.

“Ellos observaban que la poesía venezolana en ese momento era muy institucionalizada, se había acartonado. Había quedado estancada en una representatividad, como la poesía oficial. Sentían que esa poesía estaba bien escrita,

pero que no conmovía al lector, que pedía otras cosas, que tenían que ver con su cotidianidad en una ciudad como Caracas. Decían que estaban hartos de esa poesía cósmica, que recordaba otra Venezuela, que se había quedado estancada en el tiempo”, explica el profesor de las escuelas de Letras de la Universidad Central de Venezuela y de la UCAB, Carlos Sandoval.

Esta toma de posición, como era de esperarse de unos jóvenes que apenas rondaban los 20 años y recién daban sus primeros pasos en las labores poéticas, fue un tanto fortuita. En ese sentido estuvieron muy influenciados por los integrantes del grupo Tráfico, que estaba conformado por personas mayores que ellos y mucho más avanzados en las labores de escritura tal como Yolanda Pantin, Miguel y Alberto Márquez, Rafael Castillo Zapata, Igor Barreto y Armando Rojas Guardia.

En el caso de Nelson, por ejemplo, su tendencia izquierdista lo impulsaba, casi intuitivamente, a estar de acuerdo con eso de “la poesía conversacional”. Cuenta: “Yo no tenía la conciencia literaria que creo que tenía Luis Enrique Pérez Oramas, pero yo sí tenía una conciencia política que me impulsaba intuitivamente a estar de acuerdo con eso. Más por un rechazo ideológico-político, que por haber leído suficientemente la literatura de los años 60. Entramos en esa onda, un poco arbitrariamente, con el entusiasmo de unos muchachos. Éramos muy jóvenes”.

Así lo entiende también el profesor Sandoval, quien conoce el tema y cree que, al oponerse a lo previo, había también en los integrantes del grupo ganas de obtener atención en la escena cultural del momento.

“Por esa fecha ya estaba publicando Eugenio Montejo, Rafael Cadenas, y Luis Alberto Crespo. Había unos poetas interesantes que no encajaban en lo que ellos criticaban, pero también uno lo tiene que ver como un gesto de rebeldía juvenil, legítimo, de un grupo de jóvenes venezolanos que querían figurar y ser parte de la institución literaria de ese momento”, explica el profesor.

Opinión semejante expresa Pérez Oramas, quien durante su juventud participó en diversos grupos vinculados al ámbito cultural. El taller Calicanto responde al deseo de los participantes del taller de 1977 en el Celarg de continuar sus reuniones con la guía del grupo, Antonia Palacios. Como respuesta a esa voluntad común, la poetiza convocó a sus estudiantes a reunirse en su casa (que da nombre al taller), mostrar sus textos y conversar sobre poesía. Arráiz invitó a Luis Enrique y a Leonardo Padrón a esas reuniones. Del grupo nace Tráfico, en lo que considera Pérez Oramas “un típico movimiento de inscripción pública a costa del eclecticismo de Calicanto (...) generaron un innecesario terremoto en Calicanto para traer una necesaria renovación de nuestro paisaje poético, para recordarnos la existencia de otra poesía moderna, a la vez hispánica y anglosajona”.

Continúa explicando su percepción sobre el nacimiento de Guaire: “Es en el marco de este momento que Rafael Arráiz entiende la oportunidad para definir a Guaire como una agrupación paralela a Tráfico, que ocuparía junto a Tráfico ese nuevo espacio para una poesía conversacional en Venezuela, en la avanzada de una estética vocal, de una poesía recitativa, sin imposturas trascendentalistas y que, en lugar de apelar a la ingrimidad del alma, buscaría conectarse con los cuerpos, con el

cuerpo colectivo (la ciudad) y con el cuerpo del poema como canción, como objeto de intercambio y de repetición vocal. Pero las contradicciones existían en ambos grupos y quizás no teníamos nosotros la madurez intelectual de Armando Rojas o de Igor Barreto”.

Entre las diferencias que surgieron estuvo la discrepancia en sus posiciones frente a diversos acontecimientos que ocupaban el escenario político latinoamericano. La revolución nicaragüense era uno de ellos.

Sentían atracción por algunas ideas de izquierda, pero en el fondo se trataba de un “izquierdismo de café”, según Coll. Dentro del grupo había, de todos modos, dos personas que sí estuvieron involucradas previamente con ideas de ese tipo: Alberto Barrera y Nelson Rivera.

Contrario a lo que se esperaría, las reflexiones políticas dentro del grupo eran poco apreciadas por el ex militante de un partido de ultraizquierda. Rivera se había decepcionado de ese mundo “lleno de miseria, de pequeñeces”. “Tenía mi corazoncito izquierdoso pero si ya yo estaba de vuelta de algo en mi vida, a los veinte años, era de esa política de izquierda”, recuerda Rivera.

Pérez Oramas evoca cuando Lisandro Otero, escritor cubano que participó clandestinamente en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista y que trabajó en el Consejo Nacional de Cultura de su país en la década de los 60, fue a un evento en la UCAB.

A la salida del encuentro, Pérez Oramas discutió con Arráiz y con Armando Rojas Guardia con respecto a su percepción del evento y del cubano. Relata: “Allí terminó en mi mente mi participación en Guaire, y creo que la de Leonardo también. Vino entonces un período más militante, y dos figuras nos sustituyeron en el grupo: Javier Lasarte y Alberto Barrera”.

En la separación también influyeron las diferencias que había sobre ciertos criterios estéticos. La poesía de Leonardo Padrón y la de Luis Pérez Oramas era de corte subjetivista y metafórico. Detalla Coll: “Leonardo siempre estuvo muy centrado en lo romántico-sentimental y nosotros estábamos haciendo una poesía que se pretendía política, transformadora, vinculada con el acontecer social y con la lucha política, una ilusión nuestra”.

Luego de la separación de los dos integrantes, Alberto Barrera se unía. Javier Lasarte también asistió por un tiempo a las reuniones grupo, pero al ver insatisfechas sus expectativas iniciales, pronto dejó de participar en aquellas tertulias. Inicialmente pretendía “integrarme al grupo, pues me sentía bastante cerca de lo que proponían tanto Tráfico como Guaire. Asistí cerca de dos o tres meses a las reuniones. Esperaba que la escritura o la lectura fuesen temas centrales en esas reuniones, pero no fue así. Parecían más bien reuniones de amigos. Por lo que antes de hacer una presentación pública del grupo, decidí no seguir participando de sus actividades. Aunque sé que Rafael Arráiz insiste en incluirme, nunca me he visto como parte de ese grupo”.

Equivocados o no... no les fue mal

Con las polémicas posiciones que asumió, el grupo obtuvo mucha publicidad. *Papel Literario*, suplemento de cultura que publica semanalmente *El Nacional*, dedicó una edición a Guaire y a Tráfico. No sólo obtuvieron apoyo mediático; los jóvenes eran invitados por diferentes instituciones del Estado y por universidades para recitar su poesía en varias partes del país. En ese entonces se apreciaban este tipo de actividades y para ellas había espacio y presupuesto. Así, los jóvenes viajaron a Trujillo, a Barquisimeto, a Valera, a Maracay e incluso a La Puerta, donde se quedaron en casa de la actual esposa y en ese momento novia de Arráiz, Guadalupe Burelli.

Recuerdan las experiencias como momentos festivos, de buenos ratos. Las aventuras no se limitaban al interior del país. En Caracas también se presentaron: estuvieron en el Museo de Bellas Artes y en la Galería de Arte Nacional.

El grupo tenía una pequeña legión de seguidoras que estaban interesadas, aparentemente, en el rubio Armando, quien relata: “Me llamaban querubín, ellos sostenían que yo tenía cierta imantación con las muchachas por mi aspecto. Yo pienso que Alberto también era un tipo buen mozo. Como había trabajado en el campo era fornido, no era un Mister Universo, pero era fortachón”.

En todo caso, los miembros del grupo no buscaban tener seguidoras, no se involucraban con ellas y abordaban estos asuntos con cierta ingenuidad. Ejemplo de ello fue el día en el que fueron a un bar de prostitutas en la Avenida Lecuna y se

limitaron a hablar, curiosamente, con las mujeres. Refiere Armando: “Yo me decía ‘no me animo a ir a una habitación con esa señora’. Nos poníamos a hablar con ellas, nos tomábamos unos Cuba Libres, esperábamos a que amaneciera porque en ese momento ya estábamos publicando en *El Nacional*, entonces nos quedábamos en la calle esperando por el periódico”.

Se trataba de una época en la que el *boom* del destape sexual, la experiencia de las luchas estudiantiles y la fantasía por las drogas eran cosa del pasado. Había en ellos cierta cautela, no desprovista de inocencia, que los llevaba a desinteresarse por los vicios que tentaban a otros poetas. “Somos hijos del desencanto. Éramos unos intensos pero muy escépticos y le teníamos pavor a la cursilería y a eso de perderse en la noche en el trago y terminar con una prostituta. No era a lo que nosotros apuntábamos, si bien exploramos esos mundos, pero cándidamente”, explica Armando.

Nelson Rivera destaca otro aspecto que a su parecer diferenciaba al colectivo: “El grupo Guaire tiene en su haber esa cosa de liberales con resultados. Los desacomodos que pueden haber surgido con otras personas de la comunidad literaria con la que nosotros interactuamos, como Calicanto y el grupo Tráfico, es que nosotros somos de hacer. Sentíamos que actuábamos en otro tiempo. Hablábamos con ese eufemismo: ‘estamos en otro tiempo’”.

Y de hecho en poco tiempo participaron en múltiples actividades, publicaron un poemario y se dieron a conocer como grupo e individualmente en la escena cultural local. “Sentíamos que estábamos revolucionando el mundo”, cuenta Arráiz.

La mirada retrospectiva: quedaron algunos poetas

Ahora, ¿hasta dónde realmente llegó esa revolución? En el ámbito personal de cada uno, la revolución es evidente: de estudiantes de pregrado saltaron al estatus de jóvenes poetas publicados en los principales periódicos del país. Además, al asistir al taller Calicanto, así como al relacionarse con el grupo Tráfico, tuvieron contacto con los grandes nombres de la poesía venezolana para ese momento.

En *El infierno soy yo*, Arráiz reconoce la experiencia como enriquecedora. “Sin Calicanto y sin Guaire, no sé qué habría sido de mi vocación literaria. Seguramente le habría costado más tiempo afirmarse y quién sabe por cuantos sinsabores más habría pasado”.

En el caso particular de Rafael, participar en Guaire era la forma más cercana a la Academia de indagar en su vocación literaria: “Fue como una universidad paralela, un proceso de enseñanza paralelo a los estudios formales que cada uno estaba haciendo”.

Para Rivera, la experiencia también fue un punto de quiebre frente a lo que era su vida antes de ingresar al grupo. Entrar en Guaire le dio una oportunidad sin igual: vincularse con personas en una mejor situación económica, cultural e

intelectual y, a partir de allí, insertarse en un tramado de relaciones marcado por la escritura. En sus palabras: “Yo amo, tengo una gratitud inmensa por mis amigos –de Guaire-. Cuando me preguntan cuál es mi profesión, yo digo lector y cuando me preguntan dónde he aprendido a hacer mi trabajo, nadie me cree que he aprendido a hacer comunicaciones leyendo poesía, leyendo historia, leyendo filosofía”.

Para Armando Coll, la oportunidad de ser oído, sin ser juzgado o visto como raro, le permitió hacer buenos amigos y también, como siempre quiso, darse a conocer en la esfera cultural venezolana del momento.

Pero, más allá de estos logros personales, ¿qué significó Guaire? Después de casi quince años de la separación del grupo, los únicos de sus integrantes que siguen escribiendo poesía son Rafael Arráiz Lucca, Luis Enrique Pérez Oramas y Leonardo Padrón. Aunque Alberto Barrera Tyszka también ha publicado varios libros de poemas, todos se han distinguido, más que por poetas, por su trabajo en otros ámbitos de la cultura.

Nelson Rivera es lapidario: “El grupo Guaire no proyectó, finalmente, a un grupo de poetas. Es decir, entre la razón por la cual se creó y se aglutinó, y lo que pasó por el destino, hay una brecha. El grupo Guaire resultó en personas muy destacadas en lo público en el ámbito cultural, pero curiosamente no por poetas. Destacan por otras cosas”.

Igual ocurrió con la intención de retomar valores de la cotidianidad. En opinión de Sandoval, los objetivos de “rescatar la sentimentalidad latinoamericana y convertir la poesía en un medio de difusión de unos materiales culturales que habían quedado marginados, se cumplieron medianamente. Diría que se cumplieron en los primeros años, pero luego ocurre que cada uno toma su rumbo particular y comienza a desarrollar una poética personal que se aparta en algunos casos muchísimo de lo que proponían como estética de los años 80”.

El mérito del grupo es entonces haber sido un núcleo de ejercicios colectivos de escritura, motor del nacimiento de la polémica en torno a lo que la poesía debía ser y trampolín para que seis jóvenes aspirantes a poetas se dieran a conocer en el ámbito cultural, donde hasta el sol de hoy se desempeñan exitosamente.

Explica Alfredo Chacón en el libro *La voz y la palabra (Lecturas de poesía venezolana: 1986/1998)*: “La evidencia de incongruencias entre postulados y hechos de escritura, condujeron a una pausada e incruenta disolución de los grupos formalizados; y ésta, por su parte, a una mayor visibilidad pública de la mucho más compleja diversidad de tendencias y niveles de logro que de hecho caracterizaba a la nueva eclosión generacional. Entonces pudo percibirse, una vez más, que la vitalidad de la teoría y la práctica del poema es un problema diferente al del éxito en el liderazgo o la notoriedad pública de grupos, tendencias y generaciones; y que, como lo testimonia una ya larga tradición, los grupos literarios, por lo general, están hechos para servir a lo segundo más que a otra cosa”.

Capítulo II

Rafael Arráiz Lucca: un hombre de acción

Sus primeras experiencias como poeta, dentro del grupo Guaire, marcaron el inicio de una amplia trayectoria como escritor. Pero Rafael Arráiz Lucca no es, en lo absoluto, un “poeta maldito”. Se ha destacado en la gerencia cultural sin dejar de escribir y hasta en sus hábitos como literato hay disciplina. Sólo con mucho orden y algo de inflexibilidad puede un hombre asumir tantas tareas simultáneamente

Rafael Arráiz Lucca viste usualmente camisas de botones y pantalones de traje. Su mirada se fija en el interlocutor, al cual atiende y responde ordenadamente sin variar en gran medida el tono pausado de su voz.

Cuando se ven los pasos de su vida se descubre un gran formalismo, mucho orden y racionalidad unidos a la necesidad de expresar su visión del mundo. En su cotidianidad ha combinado la búsqueda poética con el ámbito profesional.

Violeta Rojo es una profesora de la Universidad Simón Bolívar que se interesó en conocer la visión de Rafael sobre su propia vida. Así, le envió una serie de preguntas al escritor, gerente, profesor y estudiante sobre su trayectoria vital. De las respuestas que por escrito le devolvió Arráiz surgió el libro *El infierno soy yo*. En el prólogo, la investigadora expresa: “Sobre todo me interesaba el personaje porque Arráiz no es un hombre fácil. A mis preguntas siempre respondía con circunloquios, sonrisas, cambios de temas o medidas opiniones sobre el país. Sin embargo yo sabía

que escondido tras su máscara de helada cortesía estaba el exhibicionista. Allí está su literatura para atestiguarlo. Como todas las literaturas, por cierto, ya sabemos que ésta cuando no es autobiográfica es plagio. La poesía de Rafael Arráiz es, si nos damos el trabajo de leerla, profundamente confesional”.

Rafael trajina entre ser el escritor exhibicionista que ha publicado nueve libros de poesía propia (más otros tantos libros de ensayo, de historia, de artes visuales, política, entrevistas, crónicas de viaje y antologías) y el gerente cultural que ha trabajado en la Galería de Arte Nacional, ha estado al frente de Monte Ávila Editores y del CONAC, mientras que actualmente se desempeña como presidente de la Fundación para la Cultura Urbana y como director del Centro de Investigaciones Arturo Uslar Pietri en la Universidad Metropolitana. Estos roles también los conjuga con los del profesor universitario, el estudiante de Doctorado, el individuo de número de la Academia de la Lengua Venezolana y el padre de familia.

Entre todas estas tareas hay un punto en común: el rigor y la perseverancia de la actitud con la que Arráiz las asume. Mientras a su madre atribuye el amor a la lectura, pues fue quien le enseñó a leer, a su padre refiere, en *El infierno soy yo*, la “excesiva exigencia personal que me acerca a la inflexibilidad”.

Esa exigencia personal lo llevó a ser el hombre que devolvió a la decaída Monte Ávila Editores la fuerza que tuvo en su nacimiento, en abril de 1968, pero que había perdido por diferentes motivos en la década de 1980. De aquel éxito saltó al

CONAC, experiencia que define como un fracaso del que aprendió. “Ya sabemos –se lee en el libro de entrevistas- que las derrotas son más formativas que las victorias”.

Los primeros pasos

Los múltiples intereses parecen ser una constante en la vida de Arráiz. Al momento de elegir qué carrera estudiar se encontró en una disyuntiva. Recuerda: “Cuando me gradúo de bachiller, tenía como dos rutas paralelas: una pasión política y una pasión literaria. La política, de querer cambiar el mundo, me llevaba a estudiar Derecho para ver cómo funcionaban las instituciones, buscar la justicia, la verdad. Y la pasión literaria la concentré en la lectura y la escritura. Llegó un momento en que eso hizo un cortocircuito grande y los últimos años de Derecho me costó mucho trabajo terminarlos porque yo estaba tomado por la literatura. Representaba un esfuerzo muy grande abandonar lo que estaba escribiendo y sentarme a estudiar derecho de familia, tributario o laboral”.

Pero lo hizo y 17 años más tarde eso le permitió estudiar postgrados. Se graduó entonces de abogado en la Universidad Católica Andrés Bello y trabajó por dos años como asistente jurídico en dos escritorios de abogados.

Pero pronto, en 1981, le surgió la idea de conformar un grupo de poesía y rescató entonces con el grupo Guaire su interés por las letras. Allí asumió, según recuerda Armando Coll, el rol de *manager*, pues fue quien aglutinó a los futuros integrantes del grupo alrededor de la idea de reunirse semanalmente en su casa a

hablar de poesía. Fue también el principal impulsor de las actividades que desarrollaron, como los recitales que dieron dentro y fuera de Caracas.

Considera el proyecto, en el libro mencionado, como “una ingenuidad que rindió sus frutos”. Participar en el grupo le permitió ir desarrollando su voz como poeta. El primer libro de poesía que Arráiz publicó fue *Balizaje* (1983). En él, al igual que en *Terrenos* (1985), el tema central es la casa como espacio donde emergen recuerdos de la cotidianidad durante su infancia.

Más adelante, en 1988, publica *Almacén* y en 1991 *Litoral*, ambos libros referidos a viajes. Su amigo Edgardo Mondolfi explica en el prólogo de la *Antología Poética* de Arráiz publicada por Monte Ávila Editores en 1999: “El tema del viaje está revestido de otro significado. A diferencia de las casas, donde el poeta mira simultáneamente hacia adentro y hacia fuera, el itinerario ‘físico’ de estos poemas de *Almacén* y *Litoral* obliga a mirar completamente hacia el exterior. Los espacios son ahora abiertos, no delimitados”.

Pesadumbre en Bridgetown y *Batallas* son publicados en 1992 y 1995 respectivamente. Estos libros son calificados por Mondolfi como los “poemas oscuros” de Arráiz. En *Poemas Ingleses* (1997) y *Reverón* (1997), “la anécdota no cede lugar fácilmente al trazo puro”. En la primera de estas publicaciones, de hecho, los versos suelen ser más largos de lo común en otros libros de Arráiz. Se ve un discurso más lineal que en otros casos. En *Reverón*, por otra parte, rinde tributo al

enigmático pintor venezolano. *Plexo Solar* es el último libro de poemas que ha sacado y lo hizo en 2002.

La regularidad con la que ha publicado estos libros de poesía no es casual. Edgardo Mondolfi estuvo en varias reuniones de Guaire, trabajó con Arráiz en Monte Ávila y actualmente se desempeña como investigador en el CELAUP, Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri (dirigido por Arráiz). Lo recuerda desde sus inicios “como un joven muy disciplinado como escritor. Por supuesto ha ido perfeccionando la disciplina a medida que han transcurrido los años, pero desde muy joven tuvo esa vocación por la disciplina, por asumir la escritura no como un hecho espontáneo, sino como un hecho que requiere un duro aprendizaje, sacrificio, constancia. Es como un orfebre, un artesano que talla pacientemente su obra, con gran constancia. No deja de publicar cada tanto, como parte de ese sentido voluntarioso de las cosas, un nuevo libro de poesía. De hecho tiene por norma impuesta a sí mismo publicar cada tanto un libro de poemas y lo ha dejado espaciar en el tiempo para trabajarlos lo suficiente... Cada vez está más entregado a una poesía que requiere más trabajo”.

Continúa Mondolfi detallando la evolución del trabajo de Arráiz: “Si uno lo compara con su obra conversacional inicial, creo que anda buscando grandes deltas dentro de la poesía contemporánea, tratando de buscar temas más complejos, y eso de alguna manera lo obliga a tener que trabajar mucho sus poemas antes de publicarlos”.

Su esposa, Guadalupe Burelli, considera sobre este punto: “Es la persona más metódica del mundo. Es lo más organizado, lo más disciplinado. Su secreto es la disciplina y la capacidad que tiene de realmente concentrarse en lo que está haciendo. No pierde tiempo: llega aquí y tiene media hora antes de que vayamos al cine y él en esa media hora se sienta y escribe dos cuartillas. No necesita esa preparación que necesita la mayoría de la gente, se está cayendo la casa y él se pone a leer ensayos. Esa es una bendición que tiene. Además, es un profesional de la escritura, porque también hace libros por encargos, como el que hizo para la Electricidad de Caracas. Es una hormiga, es súper trabajador. Típico capricornio... esa gente que se propone algo y lo logra”.

En casa

Esa perseverancia con la que asume un hecho tan creativo como es la poesía, la aplica también en su vida personal. En 1980, cuando trabajaba como integrante del equipo de publicaciones de la Galería de Arte Nacional, Rafael vio a Guadalupe Burelli, quien trabajaba en la coordinación de exposiciones.

Recuerda Guadalupe: “Era un hueso y era hippie, andaba en una Brasilia destartalada. Era todo bohemio y estaba muy metido en la poesía. Él conocía a una de mis hermanas, ya que siempre ha estado muy ubicado en su ciudad, en su país y sabe quién es todo el mundo. Así que me invitó a salir, pero yo acababa de terminar con un novio y no tenía ningún interés en salir con él. Le di largas a eso y de verdad lo que me sorprendió de ese hombre fue su insistencia, lo decidido que era”.

La buscó una y mil veces, hasta que dejó de insistir. Recuerda con picardía su esposa: “Adoptó la táctica de no invitarme más y ahí yo decidí invitarlo a un ballet en el Teatro Municipal. Empezamos a salir. En esa época él era muy crítico de todo, era muy rebelde. A los 15 días de salir con él, me dijo que se quería casar conmigo y nos casamos como dos años después. Es lo más aterrador del mundo que te propongan matrimonio después de 15 días de salir, pero al mismo tiempo era seductor que una persona estuviera tan enfocada”.

Guadalupe tiene el cabello castaño claro, la piel blanca y una mirada alegre y jovial. Usualmente sonríe y mientras rememora esos primeros momentos ríe pícaramente. Porque Rafael obtuvo lo que quiso y, a los dos años de relación con Guadalupe, se casaron. La pareja tiene dos hijos universitarios: Eugenia y Cristóbal. Su esposa lo caracteriza como “una persona sumamente racional. Digamos que su parte emocional está muy por debajo de su parte racional. Es una persona que usa su cabeza para todo y no se deja llevar por las emociones... La poesía es una válvula de escape para él”.

A Rafael le resulta muy fácil, de hecho, entrar en hondos temas de investigación, en amplios trabajos de interpretación y escritura, pero cuenta Guadalupe que hay algo que lo desespera: esas pequeñas cosas de la vida cotidiana como que lo hagan esperar o tener que realizar un trámite burocrático.

Como gerente cultural

Arráiz, de acuerdo a la descripción de Guadalupe, es una persona muy decidida a la que no le gusta perder tiempo. Por ello su experiencia en Monte Ávila la recuerda con tanto aprecio, mientras que las complicaciones burocráticas que sufrió más tarde como director general del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), lo hicieron abandonar prontamente el cargo.

En 1989, cuando empieza el segundo período presidencial de Carlos Andrés Pérez, Arráiz acompaña entre febrero y septiembre a Luis Miguel La Corte en la dirección de la Galería de Arte Nacional. Allí se desempeñó como subdirector hasta que José Antonio Abreu, en ese momento ministro de la cultura y presidente del CONAC, convocó una comisión para que analizara la situación de Monte Ávila Editores.

El equipo estuvo conformado por Pablo Antillano, Graciela Pantin, Alfonso Quintero y Rafael Arráiz. Luego de cuatro meses de trabajo presentaron al ministro un informe en el que se hacía un diagnóstico de la situación de la empresa en ese momento. Abreu entonces ofreció a Arráiz la dirección de Monte Ávila, y él la aceptó.

Monte Ávila Editores nace el 8 de abril de 1968, como una iniciativa del escritor y diplomático Simón Alberto Consalvi. El área editorial estaba a cargo del español Benito Milla, quien impulsó la editorial y usó sus contactos en España para negociar algunos títulos.

En la página web de la editorial se hace un recuento histórico: “En 1968, Venezuela comenzaba a vivir una etapa de transformaciones derivadas del auge económico del momento, cuyo despliegue produjo la creación de una extensa serie de proyectos culturales, entre ellos el de un sello editorial con respaldo del Estado, interesado en comprar los derechos de autor a los escritores venezolanos. Esta función, sin precedentes hasta ese momento, generaba un profuso entusiasmo entre los autores nacionales, quienes, en adelante, verían publicadas sus obras junto a firmas de renombre internacional”.

Ese impulso inicial estuvo interrumpido durante los años previos a la entrada de Rafael Arráiz como director. La editorial estaba, en ese momento, sumida en una grave crisis. Gabriela Lepage, quien trabajó con Arráiz Lucca en la editorial, explica: “Monte Ávila fue una editorial sumamente exitosa que llegó a tener importantes derechos de autor en la década de 1970, pero lamentablemente llega un momento en el que hay un vacío. Se perdieron muchos de los derechos de autor que se habían adquirido previamente”.

Puntualiza Arráiz Lucca: “Entre 1984 y 1989 la editorial sufrió, inexplicablemente, una reducción presupuestaria muy grande, al punto de que en ese momento la editorial del Estado de un gobierno de AD perdió los derechos de los libros de Rómulo Gallegos”.

Según explica en el libro de entrevistas *El infierno soy yo*: “La editorial estaba en el suelo, nadie la quería. De hecho, el ministro Abreu se la ofreció a varios

de esos personeros encumbrados de la cultura y le dijeron que no, que muchas gracias. Así fue como, por sugerencia de Graciela Pantin, José Antonio Abreu prácticamente sin conocerme, se arriesgó conmigo”.

En ese momento Arráiz tenía 30 años y, según recuerda, “muy poco que perder y mucho que ganar si hacía un trabajo bien hecho. Y eso fue lo que pasó”. Abreu dio apoyo presupuestario a la empresa y, de los 27 títulos publicados en 1989, se saltó al año siguiente a 114, que representa más del cuádruple del año anterior. Las ventas crecieron en la misma proporción: al año siguiente se publicaron 120 títulos, mientras que en 1993 la cantidad ascendía a 145. Asimismo, Monte Ávila empezó a honrar las deudas previamente adquiridas y volvió a ir una representación de la empresa a las ferias internacionales de libros.

Estos logros fueron alcanzados por un equipo de gente joven. Lo primero que hizo Arráiz al asumir la dirección de la editorial, de hecho, fue reducir la nómina de 80 empleados a 40. Entre ellos estaban Sergio Dahbar, Silda Cordoliani, Edgardo Mondolfi y Gabriela Lepage.

Además de publicar nuevos títulos, el equipo se encargó de ordenar las colecciones ya existentes. Relata Arráiz: “Cuando llegamos había un caos editorial porque se había venido creando colecciones nuevas sin cerrar las anteriores. Se habían ido solapando unas con otras y cuando llegamos había 36 colecciones. Ninguna editorial soporta eso. Llegaba un director, decía ‘vamos a crear tal cosa’. La creaba, pasaban tres años, editaba cinco libritos y la colección no se cerraba. No se le

daba continuidad a los proyectos. Decidimos reducir por afinidades temáticas y por afinidades genéricas. No tenía sentido tener tres colecciones de ensayos, así como no tenía sentido tener las seis o siete colecciones de poesía que había. Entonces todo eso lo fuimos racionalizando, ordenando un caos que se había creado con el tiempo ahí. Pasamos como de 46 a 20 colecciones, que era mucho más manejable”.

En la edición de libros nuevos también hubo cambios: se diversificaron los temas abordados y se cuidaban las portadas, que en general fueron remozadas de acuerdo a los criterios estéticos de la época para hacerlos más atractivos al público.

Otra de las novedades que introdujo Arráiz fue la de las ferias de libros. Anualmente se realizaron alrededor de 50 de estos eventos en todo el país. Explica Arráiz: “Encontramos los depósitos llenos de libros e inventamos un sistema de ferias. Así íbamos vendiendo libros que no se vendían de otra manera, los ofrecíamos a bajos precios. Los sacábamos del depósito, que era el objetivo”.

A estas ferias también eran invitados escritores para acercar a la gente aun más a la experiencia de los literatos. Las ventas aumentaron notablemente por las ferias. Recuerda Gabriela Lepage: “El tema de las ventas para nosotros fue sumamente beneficioso y sorprendente porque la gente de pronto compraba libros que uno no estimaba en lugares donde uno no pensaba que interesaban ciertos tipos de libros. Realmente quedó demostrado hasta qué punto la gente no leía porque no quería leer y hasta qué punto no lo hacía porque no tenía la oferta necesaria en el momento oportuno y no había mecanismos inteligentes para hacérselos llegar”.

Las ferias se hacían en el metro, en universidades, en instituciones de diverso tipo, en eventos claves e incluso en museos. Ivanova Decán dirigía el Museo Francisco Narváez, ubicado en Porlamar, en la época en la que Monte Ávila montaba las ferias. Describe la experiencia: “Mucho de lo que se le criticó a Monte Ávila no fueron sus políticas editoriales, sino que muchos de sus títulos permanecían sin distribución o eran distribuidos de una manera muy poco saludable, en el sentido de que no siempre le llegaba a mucha gente. Entonces el Estado venezolano invertía un montón de dinero haciendo grandes publicaciones y grandes cantidades de libros en distintas líneas editoriales, pero no siempre esos libros llegaban a los lectores. Entonces lo que hace Rafael es establecer alianzas con diferentes instituciones culturales en todo el país para hacer las ferias del libro”.

En el caso del Museo Narváez se hicieron varias ferias, que duraban generalmente una semana y que incrementaban notablemente las visitas del público. Aunque en algunos momentos Decán deseó ampliar ese lapso, la apretada programación de la editorial lo impidió. Explica: “Tenían un itinerario bien completo y Monte Ávila no era un sitio de una gran burocracia, porque era un equipito que Rafael montó allí, como es la Fundación para la Cultura Urbana. Rafael no se llena de gente, son estructuras más bien pequeñas”.

Esa época emocionante para Rafael implicó muchos sacrificios: “Fue una época de muchísimo trajín porque además tenía los chamos muy pequeños. En 1989 Eugenia tenía cuatro años y Cristóbal dos. Estaba la combinación de los niños chiquitos, la cantidad de trabajo y unos sueldos bastante reducidos, que eran los que

daban en la administración pública aquellos años. Fue una época muy dura, pero muy bonita porque fue un trabajo motivador”.

Un día normal en esa época solía empezar a las 8:30 de la mañana y terminar a las 8 de la noche. Si se presentaba un libro, la jornada se extendía hasta las 10:30, 11 de la noche. Trabajar con Abreu, cuenta Arráiz, implica fácilmente “recibir una llamada un sábado a las 11 de la noche. Él no para de trabajar, es un sacerdote de su trabajo. Me dio todo respaldo y apoyo, pero es exigente”.

A pesar del esfuerzo que implicó, Rafael recuerda en el libro *El infierno soy yo* su experiencia en Monte Ávila como “la más completa que he tenido en el campo laboral (...) fueron años bellísimos donde, llenos de entusiasmo, hicimos juntos un milagro”.

Monte Ávila Editores Latinoamericana CA es una compañía anónima que recibe financiamiento del Estado y que a él rinde cuentas al final del año, pero por ser una compañía es independiente y tiene mecanismos más flexibles que otros entes estatales. De esta manera, Arráiz empezó a manejar criterios de rentabilidad y con las medidas adoptadas consiguió que del 90% de financiamiento del Estado que a principio de su gestión requería para funcionar, al final la editorial manejara un presupuesto mitad estatal y mitad propio.

Para Lepage, en este sentido, “Rafael hizo una gerencia muy dinámica, muy ambiciosa que se quitó el velo estatal y lo empezó a ver de una forma más

comercial”. Simón Alberto Consalvi, fundador de la editorial, describe su paso por la organización de la siguiente forma: “Hizo una de las mejores gestiones como presidente de Monte Ávila. Mantuvo el rasgo que le dio mayor crédito en Venezuela, en América Latina y en España: siendo una editorial del Estado mantuvo una línea pluralista inquebrantable. Siendo del Estado, no fue objeto jamás de discriminación política ni fue usada como medio de difusión de la ideología del gobierno en poder. Rafael, en los años en que la dirigió, mantuvo y consolidó esa línea y eso tuvo mucho mérito”.

A pesar de las visiones favorables de su gestión y de los éxitos obtenidos, luego de cinco años de trabajo en la editorial, Arráiz sintió que esa etapa debía cerrar. Y así lo hizo.

De 400 a 50 kilómetros por hora

“Cinco años me pareció suficiente”, explica Arráiz y recuerda que al renunciar a Monte Ávila Editores en 1994 e iniciado el segundo gobierno de Rafael Caldera le ofrecieron la Dirección General del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

La experiencia fue traumática: “Fue un cambio muy brusco porque pasé de un ritmo de trabajo a 400 kilómetros por hora con el ministro Abreu y con mi propio impulso a una cosa lenta dirigida por Oscar Sambrano Urdaneta. Eso para mí fue un cambio muy difícil de sobrellevar. Es como que lles un avión a 800 kilómetros por hora y de repente lo obligas a navegar a 200. Eso resiente, mueve. Estuve allí un año

y tres meses y me fui. Son dos estilos muy distintos. Hubo un cambio de tiempo que no me convino”.

De la frustración que experimentó al verse imposibilitado de alcanzar sus propósitos en aquel lugar, concluyó, como lo relata en *El infierno soy yo* que “la administración pública nacional y todas sus leyes están dispuestas para que no funcionen, es inútil. Lo único serio que puede hacerse en el CONAC es irlo desmantelando”.

El rotundo desagrado con el que se expresa con respecto al ente, se fundamenta en las inmensas trabas burocráticas que encontró desde el primer día. Relata: “Una cosa es administrar una compañía anónima, que tiene unos mecanismos más flexibles, y otra administrar un instituto autónomo de la administración descentralizada del Estado. Te voy a dar un ejemplo: si tú necesitas comprar unos lápices, tienes que convocar una licitación, elegir los proveedores y los lápices terminan apareciendo 15 días después. Eso es en el CONAC. En Monte Ávila necesitas comprar unos lápices, los mandas a comprar y se compran. El Estado está asediado por miles de leyes contra la corrupción administrativa que terminan por hacer inoperante su funcionamiento”.

Del pequeño y eficiente grupo de trabajo con el que contaba en Monte Ávila pasó a lo que él caracteriza como “un gigantesco elefante” en el que trabajaban más de tres mil personas. Evoca: “Yo pasaba dos horas del día firmando memorandos y una hora firmando cheques. Era una cosa brutal. Eso no era para mí. Y tenía que leer

los memorandos, en los que se me planteaban problemas. ¿Y cuáles eran los problemas? El grupo de teatro de Tucupita está solicitando 100.000 bolívares para el montaje de la obra tal. Imposible. No se puede hacer nada. Yo llegué a tener 16 audiencias diarias. Todas son personas de diferentes zonas y ninguna viene a darte nada, todas vienen a pedirte. Eso es agotador. Trabajaba muchísimo, pero era improductivo. Después de haber estado montado en un caballo pura sangre me monté en el elefante gigantesco y torpe”.

Un viernes tomó la decisión de marcharse del CONAC. Simplemente renunció y el lunes amaneció sin trabajo.

El lunes siguiente

La decisión la aprecia como positiva y cuenta que luego de renunciar al CONAC estuvo un semestre en Inglaterra. En 1996 volvió al país, donde desempeñó tres tareas: en la librería Kuai Mare era asesor, tenía un contrato en la Biblioteca Nacional y trabajaba también en el IDEA (Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad Simón Bolívar).

Al año siguiente empezó a dar clases en la Universidad Metropolitana, donde comenzó luego a dirigir el Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri, desde donde coordina proyectos de investigación vinculados con temas de actualidad política, social, económica y cultural de Latinoamérica, así como profundiza en el pensamiento del intelectual venezolano.

En los últimos años se ha convertido en uno de los principales estudiosos de la vida y obra de Arturo Uslar Pietri. La amistad de su padre precedía el encuentro que tuvo por primera vez con Uslar, en 1986 a propósito de su 80 cumpleaños. Enviado de parte de la revista *Imagen*, Arráiz lo entrevistó. Mientras trabajaba en Monte Ávila, recuerda, se incrementó el contacto entre ellos.

Pero fue durante su estadía en Inglaterra cuando aumentó su fascinación por el personaje. Mientras investigaba para escribir *El coro de las voces solitarias*, antología de la poesía venezolana, “siempre hallaba que los dos autores venezolanos más leídos y respetados por los ingleses eran Gallegos y Uslar. Cuando regresé al país, en agosto de 2000, me pareció que era inadmisibile que la memoria de aquel nonagenario se perdiera, que ningún periodista lo entrevistara. Era deplorable. Así fue como me puse en la grata tarea de hacer lo que, probablemente, otros han debido hacer y no hicieron. Por otra parte, las conversaciones que sostuvimos fueron gratísimas, inteligentes. Aunque Uslar contaba entonces 94 años y no oía bien, tenía la cabeza perfecta”.

Cuando se le pregunta qué significación considera que tiene para la comunidad intelectual venezolana la persona de Arturo Uslar responde: “El amor por Venezuela. El testimonio de ese amor es una obra literaria excepcional, una de las más valiosas de toda nuestra historia”.

El amor por el país queda retratado en una pregunta que le formula a Usler en su libro *Ajuste de cuentas*, libro publicado en 2007 donde se reúnen las conversaciones que mantuvo con Arturo Usler:

“RAL: –¿Durante esos años que vivió fuera, ¿jamás pensó en quedarse definitivamente allá, siempre tenía en mente regresar a Venezuela?

AUP: –Siempre. Expatriarme nunca lo pensé, nunca”

Si se le pregunta sobre emigrar, Arráiz contestará algo similar: “Sólo me iría de mi país si la subsistencia se me hiciese imposible, si contra mi voluntad me expulsaran. Esta es mi tierra, aquí quiero morir”.

Eterno amante de la ciudad, es él quien propone orientar a la Fundación para la Cultura Urbana, institución que actualmente dirige, hacia el estudio del tema urbano. Caracas es un tema recurrente en sus textos, así como en su vida. En este país, Venezuela, se ha hecho un nombre a partir de trabajo y perseverancia.

Capítulo III

Luis Enrique Pérez Oramas: El amor por lo bello

El curador adjunto del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) es ante todo un poeta. Así lo definen sus padres, apasionados seguidores de su trabajo y de su vida. Es un poeta que consiguió en la historia del arte un ámbito donde su sensibilidad sería bien recibida

El año pasado en algunas salas del MoMA, se instaló la exposición *Transformando cronologías: un atlas de dibujos*. Las obras no están organizadas por fechas, artistas o estilos, sino por áreas temáticas. Los 176 dibujos se ordenaron bajo seis categorías: Rostros, Digital, Figuras, Construcciones, Movimiento y Arquitectura.

Los hilos conductores son más implícitos, más ocultos de lo usual. En el ensayo del curador de la exposición, Luis Enrique Pérez Oramas, explica: “Alejándose de la cronología convencional que explica el desenvolvimiento del arte moderno a través de movimientos artísticos significativos o a través de personalidades innovadoras, *Un atlas del dibujo*, sin embargo, incurre en un cierto grado de arbitrariedad. Quizás deberíamos recordar, sin embargo, que la motivación de la arbitrariedad, o la búsqueda de un suficiente y convincente motivo para la organización arbitraria de los signos y las formas, ha sido uno de los mayores retos del arte moderno”.

Esta dosis de arbitrariedad se desprende de la búsqueda de relaciones inusuales entre diversas obras de arte. Para el curador de esta exposición, esa es la función misma del museo: retar las formas tradicionales de categorización y explicación de la historia del arte. Así lo precisa en el catálogo de la muestra: “Un museo ofrece a sus piezas un nuevo domicilio, uno muy diferente a la ‘casa cronológica’ de la historia del arte. Provee de un nuevo contexto, un lugar en el que la lógica de la instalación –parecido a un montaje cinematográfico- sugiere conexiones entre obras a través de la yuxtaposición y contigüidad, puntadas y rasgos, y revela nuevas e inesperadas relaciones entre ellos”.

Esta forma de análisis la hereda de un personaje que ha sido clave en la historiografía del arte. Aby Warburg era el primogénito de una prominente familia de banqueros judíos de Hamburgo. Se suponía que sería el heredero de aquella fortuna, pero su interés por los estudios y las investigaciones hicieron que a los 13 años propusiera a su hermano Max para ocupar el rol que le correspondía como hermano mayor. Pidió a cambio que le financiaran todos los libros que solicitara. Seguramente la familia no sospechó que eso implicaría tantos gastos. La biblioteca de Warburg se convirtió en un instituto de investigación. Pérez Oramas expone en el catálogo que “estaba organizada de acuerdo a una lógica particular de significativas e inesperadas relaciones entre los libros vecinos”.

La profesora de Filosofía de la Universidad Simón Bolívar y amiga del curador, en una nota publicada en *El Nacional*, aclara que la muestra expuesta en el MoMA sugiere dos tesis: “Las hipótesis son las siguientes: primero, propone que las

obras de arte se conectan entre sí, y ‘viven’ unas en otras, gracias a relaciones de significación que no tienen que ver sólo con semejanzas y/o, analogías, sino también -a lo mejor especialmente- con lo que entre ellas aparece como separación, permutación o distancia (...) Las ‘obras’ cambian su condición ontológica y se convierten también en sus propios testimonios”.

Un muchacho interdisciplinario

Enrique Pérez Olivares recuerda un día en el que iba caminando con hijo único por una colina, cerca del centro comercial Concreta, cuando dieron con una pequeña laguna. El niño, abstraído totalmente ante el reflejo hipnótico que en el agua se hacía de su figura, exclamó fascinado: “Qué belleza”.

También rememora cuando Luis Enrique se echaba sobre la alfombra blanquecina, que aún hoy adorna la sala de la casa de Prados del Este, a leer gruesos tomos de historia o literatura mientras le pedía que hiciera sonar *La consagración de la primavera*, compuesta en 1913 por Igor Stravinsky.

Luis Enrique Pérez Oramas estudió en el colegio El Peñón hasta tercer grado, cuando se fue con su padre a estudiar al colegio Los Arcos. Pérez Olivares fue uno de los fundadores de este centro de estudios orientado al Opus Dei. Años más tarde también participó en la “aventura” de fundar la Universidad Monteávila, de la misma inspiración religiosa.

En casa de los Pérez Oramas, donde el hijo único vivió hasta terminar su pregrado, hay una colección de arte precolombino. Un cuadro de Luis Lizardo, otro de Próspero Martínez, de Alirio Rodríguez, de Oswaldo Vigas, así como un boceto de Arturo Michelena, adornan igualmente las paredes del recibo.

En la planta baja de la casa está también el despacho del padre de la familia, repleto de libros y enciclopedias de Derecho. En el segundo piso de la quinta hay un par de cuartos, usados como bibliotecas. En una de ellas se mantienen intactos los libros de Luis Enrique sobre Andrés Bello, el pensamiento político venezolano y *El Cojo Ilustrado*.

Desde pequeño, Luis Enrique consiguió en su casa espacio para ahondar en sus curiosidades. Siempre rodeado de obras de arte, su interés inicial fue más bien la literatura. Su madre, Marta Oramas, evoca que cuando estaba en bachillerato sus notas bajaban por su terrible desempeño en deportes. El estudiante negoció con el profesor y, a cambio de ayudarlo a llevar los bates y las pelotas y dar unas vueltas por la cancha, obtuvo mejores calificaciones.

Pero entonces, recuerda su madre, “se estaba poniendo gordo, así que lo metí en clases de natación. Bajaba en autobús, pero con dos libros bajo el brazo. Un día el instructor me dijo: ‘Usted está perdiendo su dinero, él nada muy bien, pero nada cuatro piscinas y se sienta a leer’”.

Sus notas subieron notablemente, de hecho, cuando empezó el ciclo diversificado: “No era un excelente estudiante, era normal. Pero cuando pisó Humanidades fue 19, 20, porque era lo que le gustaba. Se graduó Suma Cum Laude”, cuenta su madre. Su tesis colegial fue un conjunto de poemas que ya para ese entonces había escrito y que más adelante sus padres le publicaron.

Lector voraz, al salir del colegio decidió estudiar Letras en la UCAB. “Te vas a morir de hambre”, le comentó un profesor. “Nosotros le decíamos ‘haga lo que a usted le guste’. ‘Acuérdate de que vas a vivir de tus conocimientos’, le decía el papá ‘Sí, bueno, yo puedo vivir de la investigación y la docencia’”, respondía el hijo, según relata Marta Oramas.

Una vez más Suma Cum Laude, egresó de la UCAB sin una noción muy clara de qué haría en adelante. Visitó varias universidades en Estados Unidos, pero fue una propuesta de su padre la que cambió el rumbo de las cosas: le planteó que estudiara Filosofía durante un año en Francia. Allí permaneció durante diez años, de 1989 –recién licenciado en Letras- hasta 1999, cuando volvió al país.

Se fue con una beca de Fundayacucho y cuando se venció, empezó a trabajar en una editorial y a dar clases en la Escuela Superior de Bellas Artes de Nantes para cubrir sus gastos. En su estadía se convirtió en doctor en Historia del Arte de la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París con una tesis tutorada por el filósofo, historiador, crítico de arte y semiólogo Louis Marin.

De vuelta a Caracas se integró al equipo de curadores de la Colección Patricia Phelps de Cisneros. Carlos Palacios, quien aún se desempeña como curador en la institución, explica que su trabajo consiste en “el estudio y la valoración crítica y expositiva de las obras de arte contemporáneas que conforman la colección. Sugerimos y la señora Patricia elige a partir de nuestros consejos”.

De los catálogos que Luis Enrique escribió mientras trabajaba en la colección, opina: “Uno de los rasgos que caracteriza el trabajo de Luis Enrique es la capacidad de encontrar nexos entre el arte latinoamericano y venezolano”.

Esta cualidad también estuvo presente en las clases que daba en la Maestría Práctica y Crítica de los Sistemas de Representación Visual Contemporáneos, del Instituto Armando Reverón. Allí daba clases sobre el área temática Historia Teórica de los Sistemas de Representación Visual Contemporáneos (Anacronismos del Sentido e Historia del Arte).

Juan Araujo fue su alumno y posteriormente su tutelado. Describe sus clases como “magistrales” Aspirantes a artistas, los estudiantes estaban más interesados en expresarse libremente que en atender razonamientos históricos. Sin embargo, a la hora de teorizar sobre arte, las clases podían tornarse polémicas.

Las complicadas vinculaciones que planteaba el profesor entre movimientos y artistas aparentemente desvinculados, estaban acompañadas de un lenguaje enrevesado que complicaba a algunos, fascinaba a otros y funcionaba como modelos

en algunos casos. “Nos copiábamos sus teorías o la manera en que hablaba sobre arte. En mi caso se perdió eso de decir las cosas de forma sencilla. Esto dificultaba las cosas porque cuando formalizas tus ideas y ofreces el texto a otra persona, piensa ‘qué extraña manera de hablar’. Mi trabajo eran elucubraciones sobre el arte y cuando eso lo pasas al texto se hace insoportable, muy pretensioso”, confiesa el artista.

Estudiante de Letras especializado en arte, la visión del mundo de Luis Enrique Pérez Oramas parece estar signada por las relaciones, por los nexos que busca entre ámbitos disímiles. Su vida y su obra son prueba de ello.

Una muestra polémica

En 1997, junto a su amigo y colega Ariel Jiménez, fue curador de la muestra *La invención de la continuidad*. De acuerdo al relato de Sandra Pinardi, la exposición fue muy criticada porque presentaba las legendarias muñecas de Reverón guindadas, mientras un cuadro iba en la parte baja de la pared. Obras del pintor de la Guaira y de otros hitos de la historia del arte venezolano, compartían espacio con estudiantes del Instituto Armando Reverón que se aventuraban en sus primeros trabajos.

Sin una lógica obvia a primera vista, la exposición planteaba un orden temático que invitaba a la discusión, reflexión y problematización de la forma en que clásicamente se estudia y expone el arte. Pinardi considera que la intención era “dinamizar el problema de la cultura, proponiendo nuevas formas de exposiciones” y ello lo lograron sin desdeñar la discusión: “La gente encontró la exposición

irrespetuosa. Era un montaje completamente heterodoxo. La idea era desacralizar, hacer exposiciones de problemas, plantear preguntas y relacionar los cuadros. Dio conciencia de que la historia había que construirla por significados y no por fechas”.

El comienzo de una larga relación

En 1953 el padre de Luis Enrique fue a Macuto con Marta, para ese entonces su novia. Curioso por conocer al enigmático pintor de La Guaira, visitó el taller de Armando Reverón, vio sus obras y habló con él. Volvió en un par de ocasiones más a ver al artista y, luego de su muerte, decidió ir a saludar a su viuda, Juanita. Agradecida por el gesto, ella le regaló uno de los bocetos de su marido. Seguramente su padre nunca imaginó el impacto que este personaje tendría en la vida de su hijo.

El primero de julio de 2001 se inauguró la muestra *Armando Reverón: el lugar de los objetos*, de la que Luis Enrique fue curador junto a Maria Elena Huizi. En la exposición se buscaba enfatizar el aspecto artístico del Castillete. En una nota publicada en *El Nacional* sobre la exposición, el curador aclaró que buscaba promover la reflexión sobre “la noción primitiva del lugar. En un momento de su vida, Reverón sintió la necesidad de construir un espacio para hacer su obra. La respuesta fue una casa primitiva. Algo que parece contradictorio con el período que vivía Venezuela. En ese momento, el país descubría la escala urbanística moderna y la utopía del sueño moderno. El Castillete surge en esta época. Es una caverna en la modernidad”.

No sería esta la primera ni la última muestra que haría sobre el artista. En 1998 organizó la exposición *Antropofagia de la luz*, que fue presentada en la XXIV Bienal de Sao Paulo. En esa ocasión, el actual curador jefe del Museo de Arte Moderno de Nueva York, John Elderfield, descubrió al artista y nació una fascinación que lo llevó a proponer una muestra del venezolano en el MoMA. En 2003 se realizó la exposición, en la que participó Pérez Oramas en calidad de curador de arte latinoamericano del museo, cargo que no existía previamente.

Una llamada inesperada

A mediados del año 2002, Pérez Oramas estaba en Nueva York trabajando cuando recibió una llamada que lo sorprendió. En el MoMA buscaban un latinoamericano que ocupara el cargo que el brasileño Paulo Herkenhoff dejaba. Glenn Lowry, director de la institución, le propuso mudarse a la ciudad durante cuatro años para trabajar como curador adjunto para arte latinoamericano.

En ese entonces declaró a *El Nacional* que le había resultado una decisión muy fácil de tomar: “El momento es propicio porque todos sabemos que la situación de desatirulación de la cultura venezolana hace que los trabajos de investigación, por muy prometedores que sean, terminen siendo infecundos, pues no encuentran ni cámaras de resonancia ni las mejores vías de divulgación ni los encuentros que requieren. Éste es un período crítico y transitorio que tendrá que corregirse. Si la situación fuera otra, yo hubiera pensado quizá más veces esta decisión, que cavilé sólo una vez”.

La realidad del país es un tema que capturó la atención de Luis Enrique con especial fuerza en 2005. El 15 de febrero de ese año empezó a escribir semanalmente en el diario *El Nacional* y el artículo que publicó justo un mes más tarde fue homenajeadado con la distinción de “Mejor artículo del año” en el diario. Denominada “Los tres tiempos”, la nota comenzaba haciendo alusión a una obra de Omar Carreño llamada “Tres tiempos”. El artículo concluía con la mención de tres edificaciones contratantes: la casa donde vivió Alfredo Boulton, el hotel Humboldt y el hogar de Reverón, el Castillete.

A través de su metodología interdisciplinaria de relación, utilizó las figuras mencionadas para metaforizar sobre la situación del país: “El anacronismo es un gran tema en arte y en política. Hay anacronismos voluntarios indicando una sabia digestión de la historia y la necesidad de responder a requerimientos que laten desde el pasado, esperando aún sus diferidas conclusiones. Pero hay anacronismos involuntarios, culpables, ignorantes que llevan el estigma de la regresión: lo son en arte todos aquellos que quieren redimir al presente de sus ilusorios pecados de origen; lo son en política todos aquellos que pretenden redimir a la historia de sus fantasmagóricos pecados de presente”. A pesar de estar movido por esos intereses, hace unos meses abandonó su columna por estar copado de trabajo en el museo.

En 2004 participó, aún como curador adjunto al departamento de dibujos, en la exposición llamada MoMA at El Museo, muestra que llevó a artistas venezolanos como Jesús Soto, Gego, Carlos Cruz-Diez, Marisol, Claudio Perna y Arturo Herrera a un centro comunitario cultural y artístico de la comunidad hispana de Harlem. Más recientemente, en 2006, organizó la exposición comentada al inicio, *Transformando cronologías: un atlas de dibujos*.

Entre las responsabilidades de su trabajo como curador del museo está enriquecer el patrimonio de la institución a través de la búsqueda de artistas y piezas que puedan ser beneficiosas para sus colecciones y organizar muestras, para las cuales investiga y escribe catálogos y reseñas.

El venezolano vive en Manhattan. Desde su buhardilla se ve el edificio de las Naciones Unidas y tiene como paisaje diario uno de los famosos ríos de la ciudad. No era fácil predecir que éste sería el destino del joven poeta ni es sencillo vislumbrar qué le espera.

Mucho estudio y un poco de suerte

Sus allegados suelen describirlo como una persona sencilla que valora la comida, es fanático del cine, ama el jazz y que disfruta reuniones para compartir con sus amigos. No es percibido como un hombre preocupado por el éxito o particularmente ambicioso.

Es algo que aparentemente aprendió de su querido Reverón. Cuando volvió a Caracas luego de diez años en Francia, confesó a *El Nacional* que el retorno no le resultó tan complicado: “Me ayudó haber pensado en el caso de Reverón, por ejemplo, que es uno de los temas que más me ha interesado y me interesa todavía. Me ha ayudado a entender una cosa: que el creador debería tener como objetivo practicar cierta indiferencia como lo hizo él. Un cierto grado de indiferencia a esa

pulsión por querer acomodar todos nuestros proyectos a modelos pública e internacionalmente exitosos”.

Sus padres, al empezar a hablar de él, dicen que “él es poeta”. Lo consideran, ante todo, un creador. Apasionado, fiel, enamorado creador. Monte Ávila Editores publicó su primer libro: *Salmos (y boleros) de la casa* en 1986. En 1993 Pérez Oramas sacó su segundo libro de poesía: *La gana breve*.

Su compañero del grupo Guaire, Rafael Arráiz Lucca, caracteriza la lírica de Pérez Oramas en la *Antología de la poesía venezolana*: “Rescata de las coloridas tardes de su infancia todo un universo de cifras hermosas, de descubrimientos, de maravillas que sólo ve quien llega por primera vez a un sitio. Con una organización del poema que en nada quiere atentar contra la sintaxis, su palabra discurre muy de la mano de las formas narrativas, pero alcanzando la luz de metáforas exactas y capaces de pulsar los ríos de la memoria”.

Más tarde, en 1999, publicó *Gacelas*, donde presenta una sección en la que dedica poemas a obras de arte. El vínculo entre estas dos formas de expresión también estuvo presente en una muestra de la que fue curador hace dos años. En ella, textos traducidos por Verónica Jaffé y poemas de Rafael Castillo Zapata fueron intervenidos y convertidos en collages y ensamblajes. Algunos poemas del mismo Pérez Oramas han sido interpretados a través de la música por algunos de sus amigos aficionados al jazz.

Las relaciones inéditas, insospechadas, secretas, que busca en la historia del arte también conforman de su vida. Música, arte y poesía están presentes en la cotidianidad de Luis Enrique, quien trabaja bajo el rumor del jazz y estudia el arte moderno latinoamericano desde un verbo que se ha mantenido, desde su juventud, muy cerca de la poesía.

Su paso por el grupo Guaire, Calicanto y otras agrupaciones en las que se congregaban personas vinculadas al ámbito cultural, fue clave en su posterior trabajo poético. Destaca: “Yo empecé a ser un intelectual vinculado con la ciudad -es decir, con el mundo como entidad social- gracias a esas experiencias. Algunos de mis mejores amigos vienen de ese tiempo, como Rafael Castillo Zapata, que es como un hermano. Y aún reivindico un par de cosas que aprendí en Guaire, en Calicanto, en Tráfico: que el poema es una entidad utilitaria, una canción que se consume para saciar una forma de sed -o de memoria- momentánea, y que se retroalimenta. Que el ejercicio de la inteligencia debe excluir la arrogancia y la impostura. Que no hay privilegio, ni primacía alguna, en el trabajo intelectual o poético. Que escribimos poemas como otros curan cuerpos o conciben edificios o siembran jardines”.

Capítulo IV

Leonardo Padrón:

Un poeta prestado a la telenovela y un escritor de telenovelas prestado a la poesía

Leonardo Padrón quería dedicarse a ser “lector profesional”, pero cuando cayó en cuenta de que tenía que encontrar una forma segura de trabajo y después de pasar años escribiendo poesía, entró en la televisión como un puente para llegar al cine.

Pero allí ha permanecido, entre las luces de los estudios y las historias de personajes que viven y padecen como todos los mortales

Antes de descubrir su pasión por las letras, Leonardo Padrón pensaba que su destino sonaba, que tenía ritmo. Cuando ganó una beca para estudiar Ingeniería de Sonido en la Tennessee Technological University, en Estados Unidos, hizo sus maletas y se fue.

Pasó dos años oyendo a profesores hablar de integrales y logaritmos mientras leía a Cortázar apasionadamente en el fondo del salón. “Eso me interesaba más que descubrir equis”, recuerda el escritor de esos días en los que su verdadera vocación estaba en la sombra.

Decidió entonces seguir sus instintos y renunció a la beca en contra de la voluntad de su familia. De vuelta a Caracas, ingresó a la escuela de Letras de la Universidad Católica Andrés Bello.

Esos primeros desnudos

Dio sus primeros pasos en la escritura poética dentro de un grupo que se reunía en el Celarg para intercambiar opiniones e ideas sobre el tema que los congregaba. Desde los primeros poemas que Padrón sometió al juicio de sus compañeros, emergían los temas que aún hoy frecuenta.

Así lo recuerda Luis Alberto Crespo, poeta y periodista que dirigió por muchos años los suplementos *Papel Literario* y *Feriado* del diario *El Nacional* y que fue guía del primer taller del que Padrón fue parte: “Cada uno de ellos –los integrantes del grupo- tenía proyectos, bocetos, voces por surgir y entonces empezamos a construir la lectura colectiva de poesía. Ellos estuvieron moldeando esas motivaciones. Leonardo estaba más bien interesado en la narrativa, trataba de organizar sus motivaciones urbanas en un tono más narrativo que poético. Lo que realizaba eran más bien esbozos narrativos poéticos y allí siempre estuvieron presentes la ciudad y la mujer. Era el urbano del grupo, el de motivación de ciudad. Pero además, era el poeta joven que orientaba su motivación hacia otro conflicto con el yo, hacia la búsqueda de un asidero frente al desamor, la ansiedad, al miedo a la pérdida del amor, de la ternura”.

También compartió con su amigo y compañero de clase Luis Enrique Pérez Oramas sus primeros textos poéticos. En su apartamento habla enmarcado por la vista panorámica del Ávila, que se erige como paisaje que vislumbra cada mañana: “Rompiamos el clásico pudor que uno tiene al principio con sus primeros poemas y empezamos a leernos mutuamente. Descubrimos que en los pasillos de la Católica

había otras personas con los mismos miedos en los ojos, con las mismas ganas en las manos, con los mismos sobres de manila debajo de las axilas y que de paso eran amigos”.

Así, los dos amigos se unieron a los demás en ese entonces aficionados a la poesía, con el deseo de intercambiar halagos y críticas sobre el trabajo de cada uno. Las reuniones se hicieron fijas y todos los martes en casa de “Kake” –Rafael Arráiz– se congregaban quienes luego se harían llamar grupo Guaire.

El descubrimiento de un método

“Recuerdo sesiones en las que de repente llevabas dos tres poemas y llegaba a casa destrozado. Pensaba: ‘yo como que no sirvo para esto’”. Una actividad tan personal como la poética, la asumían en el grupo a partir de un formato de taller, con la diferencia de que en este caso no había un guía, un experto en la materia que condujera los esfuerzos de los participantes.

Las reuniones se desarrollaban en un clima de sinceridad descarnada que dejaba lugar a las críticas mutuas: “Una de las premisas que asumimos no fue la complacencia ni la lisonja, sino todo lo contrario, nos exigíamos muchísimo. Asumíamos una dinámica de taller, algunos de nosotros veníamos de talleres literarios, del Celarg o Calicanto. Entonces sabíamos muy bien lo que era lanzar un poema en una mesa y ver cómo era desmenuzado por los demás”.

Ese proceso de desnudarse frente al otro esperando oír luego sus comentarios, desarrolló en Padrón un hábito, una forma de escribir que involucraba leer y releer, escribir y borrar: “Éramos implacables unos con otros, pero eso nos ayudó porque cuando estábamos en solitario con nuestros poemas nos exigíamos mucho, peleábamos con el idioma, con la página en blanco, para llevar el martes siguiente el mejor poema posible”.

Así lo describe también, como autocrítico y editor constante de sus textos, Luis Alberto Crespo: “Notaba en él esa preocupación por detenerse a un vocablo, por trabajar el detalle. Vi que entendió la naturaleza del taller, que él era su propio taller, pues trabajaba y tallaba, limpiaba y pulía sus textos”.

Es un método que Padrón mantiene hasta hoy, pues para él “un poema es una fórmula química del lenguaje: si hay un elemento de más, ya no funciona, ya no será cloruro, bicarbonato. Será otra cosa”.

Escribir para comunicar

La búsqueda de un lenguaje accesible, todavía presente en su trabajo poético, ha sido una constante en su camino. Expresa: “Todos pasamos por etapas crípticas, en las que pensamos que mientras más oscuros, mejores poetas somos, más misteriosos, más insondables. Una vez leí algo de Borges a que la sencillez es la meta. Ser sencillo no es dejar de ser profundo, sino es decir lo más profundo con las palabras más diáfanos del idioma. Me di cuenta de eso y creo que eso se nota en mi poesía, yo cada vez soy más nítido.”.

En su último poemario, *El amor tóxico* (2005) hay un claro ejemplo de la lucha que Leonardo enfrenta contra la polisemia propia de la poesía y del arte. En un claro intento de dificultar la comprensión del lector, Padrón escribió un poema llamado “¿Quién me vende un Plagatox?”:

“Tu recuerdo es el zumbido de un mosquito a medianoche.

No hay metáfora más desesperante.

Es un hecho.

Debo fumigar mi vida cuanto antes”.

Explica el escritor sobre su obra: “Yo no estoy haciendo concesiones a los literatos. No pido lograr ser masivo o comercial. Busco la sencillez dentro del rigor literario. La busco porque me parece más meritorio lograr expresar algo nítidamente”.

De la palabra nítida a la imagen nítida

Era lógico que un poeta que busca conectar con el lector, que es un apasionado de la mujer y el amor, se dedicara a escribir telenovelas. Padrón incursionó por primera vez en la televisión venezolana con *Amores de fin de siglo* (1995). De allí a su última producción hasta ahora, *Ciudad Bendita*, su trabajo ha experimentado transformaciones de forma y fondo.

Rememorando esos inicios en la televisión, reconoce que su voz como poeta se filtraba en la forma de escritura de sus telenovelas, contrario al discurso audiovisual por excelencia, que se caracteriza por la sencillez en la conformación de

las oraciones y el esfuerzo por buscar la inmediata comprensión de la audiencia. Así lo explica: “Si algo aprendí de la televisión para la poesía es la claridad. Cuando empecé a escribir para la televisión hice lo contrario. Llevaba la poesía a la televisión. Inicialmente mis diálogos eran una cosa... Mucha gente lo celebraba, pero sentía que atentaba contra el ritmo del discurso y la acción. La televisión tiene sus códigos y la poesía tiene sus momentos”.

Por tener códigos, formas, estrategias y lógicas diferentes, entre su oficio de poeta y de guionista de telenovelas surgió ese primer choque referido al lenguaje. Pero esa diferencia no sería la única.

“Un poeta que se presta al negocio de la televisión”

Desde siempre, explica la periodista cultural Marianela Balbi, ha habido un dilema, un conflicto, un tema, en el caso de escritores que ceden espacio de su tiempo y obra para escribir para televisión o dedicarse a otros ámbitos masivos de la comunicación. Precisa que el asunto se plantea en Salvador Garmendia, Arturo Uslar Pietri y José Ignacio Cabrujas, y permanece irresuelto.

Argumenta: “Los malqueridos de los intelectuales son los que osan a empezar a escribir para televisión. Es una cosa doble porque por un lado está el desprestigio, pero por otra parte yo pienso que son personas que han logrado encontrar un lenguaje muy válido para comunicar porque tienes tu poesía, pero al mismo tiempo puedes escribir para televisión con un lenguaje más cuidado”.

Los intelectuales más puristas, explica Balbi, dirían que pasar de la literatura a la televisión “contamina su poesía... Quizás llega un momento en el que eso banalice un poco el lenguaje, pero cuando ves el conjunto sientes que ese no es el peso. Ellos parten del hecho de que si mucha gente te comprende, eres exitoso y vendes, debe ser que eres malo. Pareciera que mientras más hermético y críptico es tu discurso, más culto eres”.

A la luz del tiempo, luego de telenovelas que han tenido un alto *rating* como es el caso de *El país de las mujeres* (1998 – 1999), *Cosita Rica* (2003) y *Ciudad Bendita* (2006 – 2007), Padrón parece haberse deslastrado de los dilemas que inicialmente lo ocuparon.

Para Luis Alberto Crespo, quien mantiene una posición firme con respecto a los riesgos que implica para un escritor saltar a la televisión, Padrón ha sorteado las dificultades de ese tránsito: “Ha logrado salir incólume de ese peligroso oficio que es ser libretista de televisión. Cuando se escribe para televisión se tiene que comercializar el talento. Es fácil perder el negarse, el ocultarse, el estar al lado, el trancar la puerta un poco al festejo, a la celebración, al prestarse para cualquier cosa, a convertirte en un objeto, en un portavoz de una marca. Eso es peligroso, ese es el borde de un abismo. Hay quienes pueden caminar al borde de un abismo y no caerse. Yo espero que él sea así”.

Un hombre re-conocido

Junto a su oficio de escritor de telenovelas está el rol de amigo de los actores, el de figura pública de frecuente presencia en la prensa de farándula y el de hombre de cercana relación con los medios de comunicación.

Desde hace seis años la periodista egresada de la Universidad Central de Venezuela, Katuska Silva, cubre las noticias referidas a la televisión venezolana para el periódico *El Nacional*. Describe a Padrón como un hombre muy familiarizado con la dinámica mediática: “Es el escritor de novela más receptivo del país a la hora de dar una entrevista. Sabe cómo dar declaraciones informativas sin contar los secretos de sus novelas. Tiene la capacidad de que, sin decir mucho, da suficiente. Los demás escritores se van por los costados y no dicen casi nada tratando de no declararte el nudo de la historia”.

Es muy común, de hecho, verlo en la prensa de farándula local en noticias referidas a su vida personal. De allí que el público lo reconozca fácilmente. “Casi como a un protagonista de la novela”, considera Silva.

Interactúa también con los actores y participa activamente en procesos de producción televisiva de la que otros guionistas se desentienden. Luis Alberto Ugueto, manager de varios actores venezolanos, opina: “De los escritores que conozco, es el que más se involucra en la producción. Va mucho a las grabaciones y se relaciona con los actores, a quienes les gusta saberse protegidos, cuidados, respaldados”.

Padrón suele participar en la edición de los primeros diez o veinte capítulos de sus telenovelas y por lo general interviene en la elección de su elenco, con el que suele establecer empatía e incluso amistad. Incluso se ha vinculado con figuras del medio como Fabiola Colmenares, con quien sostuvo un romance altamente publicitado. También ha estado relacionado con Gledys Ibarra y actualmente vive con la actriz Anastasia Mazzone, con quien trabajó en *Ciudad Bendita*.

La mujer se hace ciudad

Elba Escobar es una de las musas de Leonardo Padrón y considera que el éxito de sus telenovelas se debe al retrato que hace de la mujer venezolana en sus producciones. Destaca: “Leonardo escribe muy bien el perfil femenino. Es como si nos conociera más a nosotras que a su propia naturaleza masculina. Tiene un don que le permite hurgar en todos los intersticios de la naturaleza femenina y de todas sus características, porque además escribe de mujeres muy distintas”.

Esa comprensión de la naturaleza femenina, a su parecer, está acompañada de una capacidad expresiva valorada por las actrices: “Cuando uno tiene un texto de Leonardo a uno no le provoca ni siquiera improvisar porque está muy bien escrito. Da la impresión de que tuviese el don del escritor silencioso, en el sentido de que uno no sabe que eso fue escrito, sino que uno siente que son seres humanos que están ahí, viviendo y diciendo lo que realmente diría ese ser humano en esa circunstancia”.

Como es evidente en su trabajo tanto poético como televisivo e incluso en su vida personal, a Padrón le apasiona el conocimiento de la naturaleza femenina: “Me

genera un profundo misterio y una fascinación absoluta, existencial, no sólo literaria. Lograr entrar en la sensibilidad y en el cuerpo de una mujer para mí ha sido un hecho de los más significativos de la vida. Me sorprende su manera de ver la vida, de leer y traducir distinto a uno. Yo las escribo para tratar de entenderlas. Puedo tener los mismos problemas de pareja que todos porque me siguen pareciendo inaprensibles. A veces eso me abrume y atormenta, pero también me maravilla”.

Ese encantamiento también lo experimenta por la ciudad. Incluso en una polis tan caótica como Caracas hay un hombre que procura “enamorar de algunas rutinas”: “Si yo voy a hablar por teléfono a las 5, 6 de la tarde, me pongo por aquí –frente a la vista panorámica de su apartamento- porque yo sé que viene el espectáculo de las guacamayas”.

Por supuesto, la relación que tiene con la ciudad puede ser un poco más amigable que para la mayoría de los caraqueños, debido a que él escribe desde su casa y por ello puede evitar las horas de mayor congestión caraqueña. Además, vive en una zona privilegiada donde existe la posibilidad de tener ratos de silencio, en una calle con vigilancia y en un apartamento decorado a su gusto: muy minimalista, con pocos elementos espaciados, con mucha luz y una gran vista.

Un oficio marginal

Señalado en un comienzo por algunos conocidos, Leonardo Padrón decidió vivir de su oficio a partir de una actividad que le permitiera conquistar ciertas comodidades. Hoy habla desde la amplitud de su apartamento al este de Caracas y

desde la voz del poeta que no deja de ser escritor de telenovelas y desde el escritor de telenovelas que no deja de ser poeta. También habla como el conductor de *Los imposibles*, programa de entrevistas transmitido por Onda La Súper Estación. Habla asimismo como el guionista de la película *Miranda*, como el hijo único de una madre que lo crió sola y como el eterno enamorado que es.

“Tú vas a las presentaciones de los libros de Leonardo y ves a todas las actrices más espectaculares. Él logra realmente mezclar a los intelectuales con la farándula, vincula esos dos mundos de una manera natural. Puso a las actrices a leer poesía seriamente y me atrevería a decir que puso a los intelectuales a ver telenovelas”, acota Marianela Balbi.

Al entrar en televisión fue objeto de críticas y de la satanización de algunos compañeros. Mientras entrevistaba a su colega Delia Fiallo para su programa radial, le preguntó a la mexicana: “La telenovela es un género tan popular que, por supuesto, ha despertado el recelo colectivo de los intelectuales. La denigran constantemente. La insultan. Es la mal querida. Recuerdo que José Ignacio Cabrujas se hartaba de estar defendiendo a cada hora las razones de su oficio. ¿Cuál es el caso de Delia Fiallo? ¿No te agota defenderte permanentemente de tus detractores?”

Padrón defendió su oficio. Aún lo hace. Sigue esperanzado en poder hacer algo diferente desde su posición de escritor de telenovelas. Cree que en los esfuerzos por desarrollar un lenguaje diferente, más limpio, puede encontrar una salida. Considera que en la búsqueda de historias más sutiles, más creíbles, se encuentra una

respuesta. Pero alcanzar estas pretensiones no es tan fácil como puede parecer a primera vista.

En un artículo que escribió para una edición especial de la *Revista Bigott* dedicada a la telenovela confiesa: “Todo intento por trastocar las *rígidas* leyes de la telenovela es un riesgo. Y riesgo se traduce en posibilidad de perder dinero. Y los empresarios de la industria no vinieron al mundo a perder dinero. Como verán, la lucha, si se plantea, no es nada fácil”.

La convivencia con los gerentes de dramáticos, aun para este consentido de la televisión, no es del todo sencilla, está plena de intereses encontrados. Pero el reto continúa, con cada proyecto, con cada historia, con cada línea.

Capítulo V

Armando Coll: un volcán ¿por erupcionar?

Luego de darse cuenta de que Letras en la Universidad Central de Venezuela no era lo suyo, se decidió por Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello. Pensaba que el oficio de periodista le ofrecería “una manera de hacer obras”. Hoy no cree lo mismo. Su primera novela, que se publicará este año, ha generado gran expectativa en la crítica especializada

Hijo de un prominente médico, investigador y profesor caraqueño y de la señora Inés Martínez, Armando Coll nació en noviembre de 1960. Su madre, según cuenta la gran amiga de Armando, Milagros Socorro, lee el periódico todos los días, es muy refinada y “muy especial, muy suave en su manera de hablar. Es una mujer inteligente y perspicaz, que ha sido una madre muy buena para Armando porque lo ha entendido mucho y lo ha apoyado mucho”.

Armando es el segundo de tres hijos. Se crió en una familia caraqueña, austera, muy apegada a la ciudad y donde la decencia, la educación y la música se consideraban valores claves.

Socorro es amigo de Armando desde que lo conoció en un encuentro casual en *El Diario de Caracas*. La periodista describe una foto de Armando cuando era bebé: “Está en una cuna y la sobriedad, la seriedad con la que mira al mundo, es igual a ahora”.

Con aquella seriedad con la que veía al mundo, Coll ingresó al colegio Emil Friedman, que se caracteriza por dotar a todos sus alumnos de educación musical. El joven Armando se formó como el primer violín concertino de la institución. La promisoría carrera en la música era la opción preferida por sus padres y profesores. Pero Armando atendió a su amor por la literatura y, después de estudiar unos semestres de Letras en la UCV, se cambió a la UCAB. Por un tiempo trató de combinar las dos carreras, pero finalmente optó por la última.

Incómodo por la abrumadora presencia en su salón de muchachas que estaban allí soñando con una carrera como modelos o presentadoras de televisión, Coll empezó a encaminarse desde temprano en otras áreas. Su ingreso al grupo Guaire le permitió conocer a personas con intereses y ambiciones compatibles con los suyos.

Califica la vivencia como “una muchachada” que rindió sus frutos: “Como experiencia para nosotros fue muy importante, nos dio notoriedad, nos permitió acceder a las páginas de los periódicos y nos permitió insertarnos en el cosmos cultural venezolano, que era lo que queríamos: tener presencia”, explica.

Las puertas abiertas de la televisión

A pesar que no ingresó a la escuela de Comunicación Social con la intención de hacerse cineasta, pues conocía que en el pensum de la carrera, cine era una herramienta más y no el foco de los estudios, su amor por el séptimo arte ha sido siempre muy importante en su vida. A los 18 años realizó un taller de escritura de guiones en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg).

Además de escribir un guión propio, participó en la experiencia colectiva que al final del curso promovió su guía, y de la que salió el guión de la película *Despedida de soltero*.

Unos años después, el estudiante de quinto año de carrera es propuesto por una novia actriz para trabajar junto al escritor de telenovelas Julio César Mármol en el proyecto que realizaba. Más adelante viajó con el escritor a Puerto Rico a trabajar en la telenovela *Corazón de Diamante*.

Cuando volvió a Caracas, decidió “cumplir con mi deseo de hacer periodismo” e ingresó en la redacción de *El Diario de Caracas*. A partir de ese lugar Socorro evoca el encuentro casual que se convirtió con el tiempo en una buena amistad. “Él tenía una columna de música y yo llego al diario a cobrar. Él estaba discutiendo en caja porque él tenía un seudónimo y le habían hecho el cheque con el nombre del seudónimo. ‘Señor, pero por vida de Dios...’”, recuerda como clamaba en taquilla.

Coll pasa luego, invitado por Maria Beatriz Medina, a asumir la coordinación de *Papel Literario*. El cargo previamente lo había ocupado Luis Alberto Crespo y Coll lo desempeñó durante tres años. Después entró al extinto periódico *Economía hoy*.

Julio César Mármol volvió a contactarlo y con él se fue a trabajar a México. “No sé si tomé la mejor decisión de mi vida, pero me triplicaron el sueldo y me fui.

Eso significó una laguna en mi carrera periodística de tres años. Al volver, tomo la decisión de no dejar de nuevo el periodismo”, confiesa.

Aunque admite que en la televisión siempre ha “encontrado las puertas abiertas”, su breve paso como guionista de la telenovela original de Barrera Tyszka *Aunque mal paguen*, que trasmite Venevisión actualmente, marcó el fin de su relación con el género.

Sus primeros pasos en la televisión le permitieron ver “cómo la gerencia interviene demasiado en el proceso creativo al punto de crear un conflicto entre el talento y la gerencia. Y no con los mejores resultados para la parte creativa. Es una experiencia que me sirvió para constatar en carne propia lo que yo había estudiado, lo que había leído de la industria cultural, sobre la cultura de masas. Me reafirmó en esas tesis”. Reflexionando sobre la materia concluye: “Es un trabajo demasiado condicionado, es muy poco creativo y muy burocrático al final”.

Amante del cine, Coll se ha desempeñado también como guionista en tres películas venezolanas. Escribió *Caracas amor a muerte*, dirigida por Gustavo Balza, *Piel*, de Oscar Lucién y *El tinte de la fama*, que no se ha estrenado, y que fue una idea original y dirigida por Alejandro Bellame.

Esta última historia fue escrita en 1999 por Coll y Alberto Gómez. Explica Bellame que invitó a Armando a participar en la escritura del guión atraído por su reputación de hombre culto y por el trabajo que había realizado junto a Balza. Cuenta

que a pesar que el guionista recibió un argumento bien delineado, el aporte fundamental de Coll fue “a nivel de enriquecer los personajes. Los caracteriza como naturales, creíbles, interesantes y en eso tiene que ver el diálogo. Hubo muchos aciertos en algunas líneas”.

Cuenta, sin embargo, que la escritura del guión tomó en total un año y sus expectativa era que esa fase del proceso durara menos. “Esperaba que Armando fuera mucho más expedito. Era bastante difícil cuadrar reuniones, leer lo que había escrito para hacer las observaciones y volver a escribir”.

Cero condicionamiento, libertad en exceso

De vuelta de su paso por México, le ofrecieron trabajo en un medio que le permitió desempeñarse a sus anchas. Las limitaciones y la lucha de intereses que había encontrado en la televisión serían parte del pasado.

El periodista Ewald Schafenberg contactó a Coll de parte de Ben Amí Fihman. El editor de la revista *Exceso* se había quedado sin coordinador de redacción. Francesca Cordido había ocupado el cargo que en marzo de 1997 abandonó.

Coll ingresó bajo una figura desaparecida desde que Schafenberg la había ocupado: sería jefe de redacción y no coordinador, porque de esa forma lo solicitó a Fihman.

Dos semanas antes del Caracazo, ocurrido en 1989, salió publicada la primera edición de la revista donde Coll trabajó ocho años, hasta 2005. Ewald Schafenberg participó junto al gran impulsor, creador y director de la revista, Ben Amí Fihman, en la concepción del producto. Recuerda que los referentes a la hora de desarrollar el proyecto fueron dos revistas: *Actuel*, de Francia y *Spy*, de Estados Unidos. Ambas, explica quien actualmente es parte del consejo editorial y colaborador de la revista *Contrabando*, abordaban “temas de la marginalidad de lo noticioso”.

“Esas revistas ponían mucha atención en las tendencias. Hoy es lugar común, pero en los 80 era un hallazgo. En esa época, Caracas se reconocía como ciudad, como urbe y había mucha efervescencia de vida nocturna, de movimientos musicales. *Exceso* tenía una combinación de profanidad con desparpajo. Es decir, buscaba hacer investigaciones exhaustivas sobre un tema, pero siempre con una especie de mueca de ironía, un enfoque un poco sarcástico sobre el tema. No era sacralizando nada sino con frecuencia desacralizando algo, una figura, un tema”.

Fihman mantiene una vida acomodada, es experto en gastronomía y pasa el año entre Francia y Venezuela, naciones en las que se codea con las personalidades del ámbito cultural. Schafenberg explica la influencia que esto tenía en el estilo de la publicación: “Fue una gran proyección de la personalidad y los intereses de Ben Amí. En general todos fuimos ejecutores de sus ideas”.

Explica el periodista que el fundador de la revista, en el mundo sibarita en el que se manejaba, rodeado de lujos y de personas influyentes, era el principal datero

de *Exceso*. Entonces, ¿Cuál era la función del jefe de redacción? Esta persona se encargaba de estar atento a que los periodistas hicieran sus entregas a tiempo, convocar las reuniones de pauta, atender las llamadas de quienes estaban interesados en escribir, proponer temas o hacer alguna queja. También podía sugerir pautas para la próxima edición.

Fihman describe a Coll como una persona introvertida y “en apariencia” tranquila: “Cuando todo el mundo andaba dando carreras y estaba nervioso, él era como un plomo. Eso, sin duda, es una cualidad, pero a veces creo que se pasaba. Teníamos muchas diferencias porque era como lento para reaccionar. Es posible que en ocasiones eso fuera beneficioso porque era muy cauteloso, pero a veces había que pasar por encima de él para que *Exceso* no perdiera su tenor”.

La paciencia de Coll, sin embargo, lo ayudó a manejar situaciones estresantes, como las entregas tardías de algunos periodistas. El temperamento apacible del jefe redacción le hizo posible encarar uno de los momentos más complicados para la revista. En 1997 *Exceso* y Faitha Nahmens, su pluma por excelencia, fueron demandados por una controversial nota de la periodista. Fihman y Nahmens se encargaron de los trámites legales, mientras Coll quedaba a cargo de la revista. La actitud, recuerda la reportera, fue de total apoyo y solidaridad en esos momentos difíciles.

La periodista describe la relación del director con el jefe de redacción de la revista como una inevitablemente conflictiva pero al mismo tiempo complementaria:

“Imagínate que Armando es Uslar Pietri y de director tenemos a García Márquez. Es imposible que no se meta uno con el otro. Hicieron dos propuestas que correrían como el Caroní y el Orinoco. Uno marrón y otro blanco”, dice.

Para los pasantes, el río apacible, el agua reposada y el espacio discreto que constituía Armando conformaba un centro de reunión, pues de él recibían la guía y la comprensión que no siempre encontraban en el director. “Era como muy didáctico y tú veías todos los días los pasantes hablando tres horas con él. Tendía ese tipo de puente paternal, podría llamarse. Tenía una cosa aguda, irónica. Ellos se reían, los atraía”, recuerda su colega Nahmens.

Andrea Daza, egresada de la Escuela de Comunicación Social de la UCAB y reportera del diario *El Mundo*, relata cómo fue su entrevista de trabajo para ingresar, en 2002, como pasante de la revista: “Cuando me entrevistó para el cargo de pasante, me preguntó: ¿qué te estás leyendo? Tal... ¿qué te leíste antes? Tal libro... ¿y antes? Creo que este otro. ‘Vente el lunes’. No creo que lo asombrara con mis escogencias de lectura. Probablemente era la necesidad de que entrara ya un pasante, pero eso me dejaba claro un rasgo de su personalidad”.

Con Daza, como con otros pasantes, estableció una conexión que en el caso de Andrea devino en amistad. Coll fue testigo de su matrimonio por el civil y mantienen contacto cercano. De su experiencia en la revista recuerda que Coll “era un jefe con clara visión de reportero. Creo que su gran capacidad consistía en guiar al

reportero en el ángulo de la nota. Enriquecer el trabajo con referencias importantes, con contexto y sobre todo, buena escritura”.

A pesar que en la revista se publicaban largos reportajes de temas polémicos que partían de noticias políticas, económicas o de farándula, Armando quería trabajar en el medio primordialmente atraído por el estilo narrativo que se empleaba: el adjetivo era bienvenido; la simpleza y el estilo directo, amarillista, sin rodeo, era desdeñado. En la revista se realizaba un esfuerzo por explorar el lenguaje, buscar en sus vericuetos. La buena escritura había sido, entonces, uno de los alicientes para que el periodista decidiera formar parte de una publicación que buscaba hacer un excelente periodismo sin contar con los recursos de un medio grande.

Armando Coll recuerda su interés inicial: “La posibilidad de investigar y desarrollar un estilo periodístico que se vale de los recursos de la literatura. Más por la forma que por los temas, porque yo no nací para los temas duros. No soy ese tipo de periodistas, pero me llamaba la atención la posibilidad de hacer periodismo narrativo”.

Ese estilo lo desarrolló cómodamente. Fihman considera que su colega tiene “buena mano para escribir”. “Coll tiene un estilo independiente y bastante literario, que lo hizo encajar bien. Quizás lo que más en común tuvo Coll con el espíritu de *Exceso* fue el sesgo literario de la expresión, ese periodismo literario que cuida el estilo”, opina.

Un breve paso hacia...

Apasionado de la lectura, comenta Milagros Socorro que un libro recomendado por Armando es garantía de calidad. Es también cinéfilo y tiene una cultura general muy completa: conoce y disfruta la música venezolana, así como del jazz y del rock, valora la buena comida, ha leído y releído los clásicos y está actualizado en esas áreas.

Luego de ocho años trabajando en la revista, Albor Rodríguez le ofreció la jefatura de la página de cultura de *El Nacional*. Aceptó gustoso y llegó con “muchas expectativas” al cargo. La propuesta representaba la posibilidad de volver a su especialidad, el periodismo cultural, y hacerlo desde una buena posición. Además, cuenta Socorro, que, conocedor de la tradición de periodismo en el país, a Coll la oferta le pareció muy especial: “Para él era un honor inmenso desempeñarse en un puesto que había ocupado un gran periodista como fue Lorenzo Batallán”.

Su amiga distingue en él un poderoso sentido de pertenencia al país y a la ciudad. Por Caracas prefiere caminar en lugar de estar atascado en el tráfico, conoce sus librerías, sus restaurantes y aprecia su cultura. Cuenta Socorro: “Estábamos conversando un día y cayó el tema de Marcel Granier, ¡qué pelea ha dado! Observación de Armando: Granier habla muy caraqueño. En eso se fija, porque lo valora y lo recuerda como algo bello”.

En la Caracas agresiva de estos días, en pleno centro de la ciudad, en la antigua sede del periódico, Armando gestaba su primera novela. Después de la

jornada laboral se quedaba en una sala redacción más silenciosa y solitaria de lo usual y allí fue desarrollando la trama. La historia de un periodista “empezó a hablarme sola”, comenta, y notó que el relato no podía despacharse en diez cuartillas. Pasó dos años escribiendo y para octubre de este año espera la publicación de su primer libro.

¿Un simple cuento?

Un año y medio luego de haber asumido la jefatura de cultura en *El Nacional*, Coll abandonó el cargo con la decepción de no haber cumplido todas sus propósitos iniciales. Una carrera como escritor parece asomarse.

“Tengo mucho miedo. Ha habido mucho interés en torno a mí por un simple cuento. No sé si los lectores que han encontrado ese cuento tan revelador van a encontrar la misma satisfacción con la novela. La novela tiene otro registro, tiene que ver con mi entorno social, el personaje principal es un periodista. No pienso escribir más nunca un relato donde el personaje principal es un periodista porque me parece que es un ardid desgastado. Pero esta vez no lo pude evitar”, confiesa Armando en el café Arábica, en Altamira.

Habla con un tono fino, familiar, aunque con un dejo de inseguridad que en ocasiones se torna mucho más contundente. A veces tiembla mientras habla. Es apacible, pero cuando se enfurece su piel se torna roja.

Hoy habla tranquilo, pero tiende a ser aseverativo. Mientras Arráiz se dirige en un tono formal y casi expositivo al hablar de su experiencia en Guaire, Coll tiende a recrear la experiencia como un juego de niños. Mientras Barrera Tyszka habla con picardía de su paso por el seminario jesuita, Coll habla de su famoso relato como un “simple cuento”.

Se trata de *Sobremesa*, un breve relato que el narrador, promotor cultural y ensayista Antonio López Ortega incluyó en *Las voces secretas El nuevo cuento venezolano* (2006) antología de escritores nacidos en el país de 1960 en adelante.

La historia, explica el antólogo al comienzo del libro: “Se detiene con lucidez en las siempre soterradas tensiones familiares”. Se trata de un relato que genera en el lector una tensión que va creciendo a lo largo de cada página.

Antonio López Ortega destaca que Armando conoce los clásicos modernos y tiene presente el legado anglosajón en la literatura. Explica que su principal interés es el tema urbano: “Está imbuido en situaciones que sólo ocurren en la ciudad. No es un narrador lírico como muchos de nuestros narradores”.

Lo caracteriza como un “autor muy elegante, de una prosa límpida, con un muy buen castellano y técnicamente es un autor que está imbuido en narrativa contemporánea, es muy leído. Va muy en la línea de la escuela estadounidense, muy limpia de adjetivo, que va muy al grano, es descriptiva y narrativa”.

En el caso del cuento que incluyó en la antología, específico: “En un ambiente aparentemente de recuerdo logra una tensión psicológica de primer orden. Eso es muy de Armando y habla mucho de maestría, porque logra ese efecto con muy pocos elementos”. Considera que es “uno de los mejores de la muestra, tanto así que ha sido uno de los más elogiados”.

El cuento generó toda una ola de comentarios en el blog *De mala madre*. Este sitio web lo mantiene una persona anónima para el público y en el espacio se comenta y discute sobre múltiples temas referidos al ámbito cultural y político venezolano.

La nota sobre la antología de López Ortega fue objeto de un *post* que fue sucedido por 52 comentarios. El planteamiento inicial era que de los mejores cuentos del libro fueron los escritos por Alberto Barrera Tyszka, Milagros Socorro y Armando Coll. Del relato de éste último, el autor del *blog* opinó metaforizando con el fútbol: “La sorpresa del partido es Armando Coll con su cuento ‘Sobremesa’. Magnífico como Zidane, con el adorno justo y el quiebre preciso, este caballero se luce en la cancha –pese a la zancadilla de calificar a algo como ‘de dimensiones bíblicas’- con una pegada certera en el área chica de esas que se convierten en el tipo de goles que te dejan preguntándote cómo fue que el balón terminó en la red, por dónde pasó, cómo se abrió el hueco por el que se coló ese disparo. Si alguien sabe qué fue lo que le pasó al carajito del cuento, por favor avise”.

Cynthia Rodríguez es la editora del libro, publicado por Alfaguara. Contestó el *post* inicial enfática: “Mi cuento favorito también es, de lejos, el de Coll. Y me mata, me tortura, me hace sufrir.... qué demonios le habrá dicho la mamá al oído, qué será lo que le pasó al pana...”

El cuento concluye con un final abierto realmente espeluznante, genera una intriga que carcome y en el *blog* citado muchos comentarios rodeaban esa pregunta: ¿Qué fue lo que pasó en definitiva?

Armando Coll ha escrito y publicado, por separado, muchos cuentos. Y aún no tiene ningún libro de su completa autoría. Explica López Ortega: “Armando es muy sólido como autor y como crítico de su propia obra, tanto, que él mismo ha anulado la posibilidad de que sus libros salgan. Las obras se terminan frustrando, lo cual es un síndrome”.

Su ópera prima, opina el antólogo, es “tardía” y espera que a ellas sigan otras publicaciones. Parece que así será. Por ahora Coll tiene una columna semanal en el diario *Tal Cual* y trabaja como periodista a destajos. En cuanto a seguir escribiendo ficción, dice que “de ahora en adelante fundamentalmente eso es lo que voy a hacer. El periodismo me expelió, me condenó al ostracismo. Tendré que hacer otras cosas para vivir, porque aquí nadie vive de la ficción. Pero las hago, las tengo”.

Capítulo VI

Nelson Rivera: un trotskista

que se convirtió en asesor de comunicaciones

Siendo apenas un niño militó en un partido de izquierda en el que vio la miseria de cerca, pero intuía que había algo más que eso. En busca de otras referencias empezó a asistir como oyente a la Universidad Católica Andrés Bello, donde se integró al grupo Guaire. Desde ese momento, el apasionado lector de orígenes humildes se abrió camino hasta llegar a la reputación que hoy lo acompaña a él y a su agencia de comunicación

Espera de pie. Porta un short beige, una chemise y zapatos de goma. Atiende una llamada. Se sienta y conversa por horas con la tesista sobre su pasado, su presente, sus motivaciones y sus anhelos. Es sábado pero allí está, respondiendo el teléfono, cumpliendo compromisos, oyendo, hablando, gerenciando, ocupándose de las diligencias. Es media tarde y ya es el tercer asunto que atiende: un señor lo llamó de Carúpano para quejarse de que *Papel Literario* -cuerpo que publica semanalmente *El Nacional* y que Rivera coordina- no llega a su ciudad. Hoy también lo contactó un fiel lector del periódico que publica su primera novela y quiere que él la tenga.

Con su voz fina, a menudo entrecortada, en un tono de intimidad que genera atención en el interlocutor, explica detalladamente. Aunque tiene múltiples ocupaciones, cuando Nelson Rivera tiene una conversación toda su concentración

parece estar enfocada en ese momento, en ese espacio. No hay pregunta que no responda con detenimiento, de forma explyada.

Los turbios días de su infancia

Hoy fotógrafo profesional, Orlando D'Elia sigue creyendo en las ideas de izquierda que apoyaba en su juventud. Cree en Chávez y mantiene una línea de opinión muy cercana a la defendida por los seguidores del gobierno.

De sus días de alumno del Liceo Andrés Bello y posteriormente su juventud ucevista como estudiante de Biología, recrea su experiencia de militante de las ideas de izquierda. De las manifestaciones y discusiones en las que participó por esos días recuerda a Nelson Rivera “como una persona cariñosa e inquieta. Indagaba mucho en las cosas políticas del momento”.

Durante su infancia y juventud, relata Rivera, vivió en varios domicilios: en La Vega, más tarde en El Paraíso y luego cerca de la Plaza La Concordia. En su hogar, recuerda, no había equipo de sonido: “Yo vengo de una familia que cuando no fue pobre, estuvo siempre al borde de serlo”.

A los 12 años leyó el Manifiesto Comunista y dos años más tarde tocó la puerta de la sede de un partido de ultra izquierda. La primera responsabilidad que le delegaron fue revisar y ordenar el archivo, más tarde fue el secretario de Educación. A los 16 años dictaba talleres sobre marxismo a estudiantes y obreros y dirigía unos círculos de estudios en los cuales se debatía sobre diversos documentos políticos.

“Pasaba muchas horas dentro de esa casa en La Pastora. Yo viví un pequeño partido de ultra izquierda por dentro, lleno de miseria, de pequeñeces”, cuenta Rivera.

Incómodo del ambiente que vivía en su casa, el joven pasaba mucho tiempo fuera del hogar. Desde temprano trabajó como obrero en una fábrica de muebles, más tarde como *office boy* en una empresa y luego como redactor creativo en una agencia.

Un paseo por la Academia

Un día, por un motivo que no recuerda, fue a la UCAB. Los jardines cuidados, los salones amplios y frescos, los estudiantes clase media conformaban un paisaje con el que no estaba familiarizado. Empezó a asistir como oyente a clases en la Escuela de Sociología y por medio de una amiga en común conoció al estudiante de Derecho Rafael Arráiz.

Invitado por Arráiz, en el grupo Guaire conoció un mundo nuevo para él. El encuentro semanal con Luis Enrique Pérez Oramas era uno de los aspectos que más valoraba de la experiencia, por considerarlo uno de los más preparados en la materia que abordaban.

La oportunidad de semanalmente conversar sobre un tema que lo apasiona, como es el caso de la poesía, y conocer a estas personas y a sus familias, instruidas, viajadas y provenientes de la clase media, cambió su perspectiva del mundo. Rememora: “Era un tema en el que sentía que era muy ignorante en relación al estatuto cultural que tenían las demás personas. Yo creo que eso para mí fue un

aliciente muy importante porque, aunque siempre había tenido esta cosa de lector desde chiquitico, me amarró la política y Guaire me permitió ver otras formas de leer y de entender la literatura”.

La experiencia de asistir a clases en UCAB, el paso por el grupo Guaire y los amoríos con artistas provenientes de la clase media cambió el rumbo de su vida.

Violento cambio de dirección

Realizó su primer trabajo en el ámbito de las comunicaciones empresariales hace veinte años, en 1987, cuando se desempeñó como asesor de Voz y Visión de Venezuela, empresa de la cual llegó a ser vicepresidente.

En 1991 se asoció con quien era su pareja, Tamara Laurens, y formaron Laurens&Rivera. Desde allí asesoró a Cigarrera y Fundación Bigott, Firestone, entre otras organizaciones.

Una oportunidad clave en su carrera profesional llegó cuando conoció a Antonieta Mendoza de López, madre del alcalde de Chacao, Leopoldo López, y vicepresidenta de asuntos corporativos de la Fundación Cisneros.

En 1994 ella trabajaba en la gerencia de asuntos públicos de Petróleos de Venezuela. Convocó una licitación para desarrollar un programa de educación petrolera y “de todas las propuestas, la que más se acercó a los objetivos planteados

fue la de Nelson”, explica Mendoza. El plan consistía en publicar un conjunto de textos que serían repartidos en institutos de educación básica.

Rivera, sin ser siquiera bachiller, fue consultor de PDVSA por diez años. Recuerda cuando unos funcionarios de la empresa, revisando los recaudos, le comentaron: “Doctor Rivera, aquí lo único que falta son sus títulos. Pero bueno, cuando tenga tiempo los manda’. No mandé nada ¿Qué iba a mandar?”.

Nelson Rivera Comunicación Integral nació en 2001 luego de que Rivera se separara de su socia Tamara Laurens “sin querer ahondar en detalles, alegando que los une una relación de amistad”, según publicó *El Nacional* en esa época.

Se llevó su laptop, su silla y algunas empresas se fueron acercando. Coca-Cola, IESA, Cámara de Aseguradoras de Venezuela y la Asociación de Promotores de Fondos de Pensiones fueron algunos de sus clientes iniciales.

Ahora la empresa trabaja para Coca-Cola FEMSA -empresa embotelladora y distribuidora de los refrescos en Latinoamérica-, la fundación Bigott, Banesco y Fundación Cisneros, entre otras.

La organización tiene sede en Colinas de Bello Monte, donde un grupo conformado exclusivamente por mujeres trabaja para atender las necesidades comunicacionales de las empresas que contratan sus servicios.

Además de dirigir la empresa, Rivera coordina el cuerpo *Papel Literario* y es miembro del Consejo Editorial y columnista de *El Nacional*. Desde hace alrededor de una década también se encarga de dirigir la Edición Aniversaria que publica el periódico cada 3 de agosto. Rivera igualmente participa en actividades políticas desde la gerencia de comunicación.

Maria Elena Guevara es comunicadora social egresada de la Universidad Central de Venezuela. Trabajaba en un banco en un ambiente muy formal hasta que, en 1998, ingresó como pasante a Laurens&Rivera Comunicaciones. Describe sus primeras impresiones: “En torno a él había como un aura de misterio y temor, pues no iba mucho a la oficina, pero cuando llegaba la gente se aceleraba. La primera vez que lo vi me pareció más bien bonachón; pero cuando hablaba y comenzaba a impartir órdenes a diestra y siniestra se notaba que tenía su carácter”.

Aun como pasante se encargaba prácticamente sola de manejar las cuentas que le asignaban, entre las cuales estaban Fundación Bigott y Cigarrera Bigott. Luego de la separación de los socios, se fue a trabajar con Tamara, pero más tarde Nelson Rivera la contactó de nuevo y ella se unió a la empresa de su ex jefe.

Relata que aunque Rivera no siempre estaba en la oficina, en las reuniones de estatus que periódicamente sostenían, él se hacía presente con sus “agudas observaciones”. Opina: “Sin duda, Nelson Rivera es un estratega. Cuando tienes la oportunidad de trabajar con él, te das cuenta de la habilidad que tiene de, en cuestión

de minutos, desglosar los pro y los contra de una situación y generar ideas y soluciones. No es un gerente estático, es una máquina de trabajo”.

Mariela Colmenares labora desde hace alrededor de cinco años en el departamento de comunicaciones de Banesco. Trabajó como periodista para Nelson y más tarde, ya en el banco, contrató a su empresa para la asesoría de comunicaciones. Enfatiza en el ritmo de trabajo de Rivera: “Le pido algo hoy y él pasa la noche o se para a las 5 de la mañana y al día siguiente, cuando voy a mi oficina a las 7 de la mañana, ya tengo en mi computador lo que le había solicitado”.

“Amo mi trabajo. ¿*Workaholic*? Ya no. Para mí ya dejó de tener connotación de trabajo. Hay personas que no sabemos descansar. Estar sin hacer nada... yo no sé lo que es eso”, confiesa Rivera.

“La informalidad en pasta”

Aunque inicialmente pueda dar la impresión de ser una persona seria e inaccesible, Rivera es un jefe más bien informal y que tiende a delegar en sus empleados de confianza. Así lo considera Lizbeth Pacheco, quien a través de su hermana -la periodista Ibéyise Pacheco-, conoció a quien la contrataría como administradora de la empresa.

Técnico Superior en Mercadeo del Instituto Universitario de Mercadotecnia, Pacheco empezó a trabajar con Nelson en el año 2000 como una especie de asistente personal. Cuando Rivera fundó la empresa de comunicaciones que dirige, Pacheco se

unió al equipo bajo el cargo de administradora. Se ocupa, sin embargo, de algunas tareas ajenas a las finanzas.

Explica: “Creo que Nelson es la informalidad en pasta, en el buen sentido de la palabra. Es, sin duda, el más particular de los jefes que he tenido, pues en la medida en que ve tu potencial, te va delegando tareas. Su estilo informal me obliga a tener un orden religioso; cuando va a la oficina le tengo todo ordenado porque debo aprovechar el tiempo de la mejor manera. Es incansable, siempre está en proyectos nuevos y tiene un orden mental impresionante porque sabe exactamente qué hacer con cada uno de sus clientes”.

La empresa no tiene una estructura jerárquica entre sus empleados. La organización es más bien horizontal y cada miembro del equipo asume un cuerpo de tareas con cierto grado de libertad. Pacheco siempre tiene cosas que hacer, pero explica que la forma de trabajo que mantiene le permite la independencia de organizar su tiempo.

Conocer el patio trasero

A pesar que Pacheco considera que la competencia de la compañía son “todas las agencias de comunicaciones corporativas que ofrezcan soluciones comunicacionales a empresas”, algunos directores de este tipo de organizaciones no consideran lo mismo.

Alejandro Barrera es gerente de Burson-Marsteller, consultora de comunicación, relaciones públicas y gestión de percepciones que tiene oficinas en 106 países. En Venezuela, la compañía asesora a empresas como Shell, Beco, Unilever, Smirnoff, Sanitas, Electrolux y Kellog's.

Barrera explica que el mercado de agencias de comunicación ha crecido en los últimos quince años. Detalla que en ese entonces “las empresas más grandes eran las que le daban importancia a las comunicaciones corporativas. En ese sentido el ejemplo a seguir eran las empresas petroleras. Definitivamente las empresas grandes llevaban la voz cantante en el tema, sobre todo en el área bancaria. Hoy ha cobrado más importancia el ámbito de la comunicación, pues muchas empresas se han dado cuenta de que no solamente a través de la publicidad pueden conseguir ampliar sus ventas”.

Considera que las comunicaciones corporativas o institucionales no sólo ayudan a ampliar el índice de ventas, sino también “a mejorar la imagen de la empresa, a aminorar los efectos de una crisis”. Admite que Nelson Rivera Comunicación Integral es su competencia, aunque no tenga, a su parecer, la facturación o la cartera de clientes de Burson.

Está familiarizado con el trabajo de Rivera vinculado al estudio de contexto: “Lo conozco mucho por análisis e investigaciones de escenarios”. Una opinión similar tiene Gisela Provenzali, fundadora y gerente de Estima Comunicación,

agencia que tiene entre su cartera de clientes a BMW, Diageo, Warner Channel, Brahma, Adidas y Ebel.

Opina: “Pizzolante, Proa, Burson y Estima estamos en la liga de los que trabajamos para corporaciones. Creo que Nelson es un tipo brillante en sus análisis. Mira algo hoy y puede ver perfectamente el futuro, tiene una visión muy interesante y cuenta con la capacidad de avizorar hacia dónde van los tiros, adónde se dirigen las tendencias. Creo que es un gran asesor”.

Desde el nacimiento de la empresa éste fue uno de los aspectos en los que buscó destacarse. En una entrevista concedida a la periodista Aylema Rondón Torres, de *El Nacional*, explicó:

“—¿Cómo va a diferenciar su empresa, no sólo de Laurens&Rivera, sino del resto del mercado?

—Lo fundamental en este momento es mantener una relación con el país, con la sociedad en general, la cual produce inmediatamente el beneficio de la comprensión de las empresas e instituciones públicas. Así podemos tener un panorama de lo que pasa y de los escenarios posibles para el futuro, insumos valiosos para saber cómo estamos públicamente, cómo proyectar imagen, cómo hacer planes, cómo diseñar programas de responsabilidad social. Yo confío que con eso podemos ser muy competitivos en este mercado”.

Para el lanzamiento oficial, la empresa organizó un foro en el auditorio de Corp Banca sobre la libertad de expresión al mercado. “Hemos definido que lo más pertinente es evitar las prácticas convencionales y presentarnos al mercado como promotores de una discusión que toca un tema clave para todos los factores que integran la actividad de comunicación”, declaró a la periodista en ese entonces.

Las inquietudes políticas que sintió siendo adolescente parecen seguir igual de vigentes hoy en día. La orientación de este interés, sin embargo, ha cambiado drásticamente y quien ayer daba talleres de marxismo en la sede de un partido izquierdista en La Pastora, hoy asesora a empresas en el ámbito comunicacional partiendo del análisis de la situación política de Venezuela.

“Tengo toda mi vida leyendo. Yo me he formado a mí mismo. Este es un país que yo amo porque retribuye a la gente que trabaja. No conozco a nadie que no haya salido pa'lante trabajando”, reflexiona.

Capítulo VII

Alberto Barrera Tyszka:

La escritura como oficio

Vivir de la literatura, en este país, suele considerarse imposible. Aun el ganador del Premio Herralde de Novela 2006 escribe para televisión a efectos de asegurar su sustento

Generalmente se despierta antes de las 5 de la mañana y en su horario está estipulado un tiempo especial para leer. Leer y escribir es lo que hace básicamente como parte de su trabajo. Y es lo que principalmente ha hecho desde que renunció a su intención de ser jesuita.

Libros por puntos

Cuando era niño, cada vez que Alberto se caía de un árbol, se tropezaba y se metía un golpe, pisaba un vidrio o de cualquier otra manera se hacía una herida que requiriera de la intervención de un médico que le cosiera unos puntos, su padre le daba un libro.

Los enumera con orgullo: tiene seis puntos en la cabeza, otros seis en la rodilla, siete en la planta del pie y la lista continúa. Eso implicaba un buen número de lecturas durante esos primeros años, más aun si se toma en cuenta que el televisor llegó a casa de los Barrera Tyszka cuando Alberto tenía 10 años.

Aunque dice que no era travieso, su padre recuerda una estrategia para conseguir calmarlo: “Con *El gato con botas*, por ejemplo, él se quedaba fascinado, era la manera más segura de mantenerlo tranquilo”.

Además de la lectura, desde temprano su padre procuró inculcar a sus tres varones el interés por los temas de actualidad. Para ello acomodó su horario como profesor y se aseguró de compartir las tres comidas con la familia. Recuerda las conversaciones en la mesa: “Tratábamos de que hubiera temas interesantes que pudieran ser de su interés y hablar de valores. Se trataba que en esas conversaciones hubiera un poco más de fondo, de contenido. Cada quien exponía su forma de pensar, lo que hubiera leído o conversado con sus amigos, lo que le preocupaba, lo que no entendía”.

La pasión por la lectura y sus inquietudes intelectuales lo indujeron a optar por la Licenciatura en Letras en La Universidad Central de Venezuela. Allí participó en el grupo Guaire. De la experiencia reivindica las relaciones que hizo, más que la búsqueda poética. Así lo comentó en una entrevista que dio a *El Nacional*: “Fueron experiencias fantásticas, no tan innovadoras como creemos. Ya se hacía poesía de ese estilo cuando nosotros comenzamos, pero hicimos bastante ruido. En todos esos movimientos hay una vocación de poder predominante que, quizás, sea para llamar la atención. Eso algunos lo tenían más claro y otros menos, pero como experiencia humana y literaria fue maravillosa”.

Luego de un tiempo cursando el pregrado, resolvió, en lo que su padre considera una “decisión equivocada, pero bastante pensada, meditada”, ingresar al seminario jesuita.

Comulgante de ciertas ideas de izquierda, pensó haber encontrado el lugar correcto para trabajar por los demás en su carrera hacia el sacerdocio, pero pronto se dio cuenta de que estaba equivocado. “Yo creo que la Iglesia católica es profundamente perseguidora” y a él -que habla con un brillo y una picardía en la mirada, que desde niño fue curioso y que suele hacer cómplice al otro de su humor-, esa forma acusadora de la Iglesia, las reglas para todo y el yugo de comportarse de acuerdo al credo de alguien más, le resultaron ilógicos. A los dos años de participar con la comunidad de un caserío barquisimetano, abandonó el seminario y volvió a Caracas.

A pesar de tener una visión crítica, continuó trabajando por algún tiempo desde instituciones de la Iglesia. Por un tiempo fue bibliotecario y profesor de literatura en una Escuela de Fe y Alegría ubicada en el barrio Mesuca de Petare.

“Mi experiencia es que yo hice de todo y me equivoqué: yo agarraba un autobús y me iba. Me fui a la Gran Sabana en cola, me metí a cura, a comunista. Yo creo que uno tiene que ver todo y luego elegir qué le gusta”. Después de años de búsqueda, parece haber encontrado aquello que le da placer: en el oficio de la escritura ha permanecido desde que se inició.

Es autor de la novela *También el corazón es un descuido* y de *Edición de lujo*, libro de cuentos. Ha escrito también dos poemarios: *Coyote de ventanas* y *Tal vez el frío*. Más recientemente, en 2004, la editorial Debate publicó *Hugo Chávez sin uniforme*, perfil del presidente venezolano que realizó junto a su esposa, Cristina Marcano. Desde hace más de una década semanalmente el diario *El Nacional* publica sus crónicas, que hacen referencia al acontecer nacional. Por otra parte, *La Enfermedad* ganó el Premio Herralde de Novela 2006.

Ha incursionado también en la telenovela: En 1996 se mudó por varios años con su esposa a México para trabajar como escritor de *Nada personal* y actualmente Venevisión transmite su telenovela *Aunque mal paguen*. A pesar que dice disfrutar escribir para televisión, esta parece ser la mejor forma que ha encontrado de vivir de sus letras.

El salto a la caja multicolor

Cuando José Ignacio Cabrujas murió, la telenovela *Amanda Sabater* quedó temporalmente sin escritor. Entonces Ibsen Martínez sugirió a Barrera Tyszka para ocuparse del proyecto. Luego en Colombia hizo *Géminis*, que abordaba un tema muy polémico en ese momento: la bisexualidad.

Fue otra telenovela, sin embargo, la que le dio importancia en este ámbito. En México escribió una historia fundamental en su carrera como guionista de televisión: *Nada personal*. La trama se iniciaba con el asesinato de un político y, a pesar de que se centraba en una historia de amor, recorría otros temas.

Ricardo Tirado trabajó por muchos años en la televisión venezolana y en México realizó especializaciones en esa área. Cuando *Nada personal* apareció en las pantallas, en 1996, Tirado siguió de cerca la telenovela de Barrera y explica que el estilo y el concepto de esta producción se acercaba a un género de acción: “Es una telenovela porque era por entregas, pero era tal cual un *thriller* de muchísima acción. Usaba códigos cinematográficos y la acción no paraba. La parte visual era muy importante porque las escenas eran prácticamente videoclips, no como las telenovelas que te van a contar una historia y empiezan desde los fenicios”. Según relata Tirado, la telenovela tuvo mucho éxito en América y “cambió los esquemas tanto de México como de Venezuela”.

El experto destaca que, además de las innovaciones en el estilo estético de la telenovela, Barrera Tyszka también tomó riesgos en la trama. Por un lado, especifica, en la historia estaba muy presente el tema de la “mano peluda” en política, así como un relato de amor fundado en el chantaje, pues uno de los personajes conquista a la esposa del político asesinado con el objetivo de obtener información privilegiada sobre el difunto y las estrategias del partido político al que pertenecía.

La experiencia en México también fue clave a nivel personal para el venezolano y su esposa, Cristina Marcano, con quien estuvo allá. En ese país la pareja se insertó en un círculo de intelectuales desde el cual abordaron temas que en Venezuela suelen estar en un segundo plano por la omnipresencia del debate político. Dos de los mejores amigos de Barrera viven en el país norteamericano: el escritor Juan Villoro y Ricardo Cayuela, director de la revista *Letras Libres* en México.

Explica Barrera: “Para mí México tiene un enriquecimiento en el debate ideológico que sale un poco de esta cosa cerrada, efectivizada, intoxicada, polarizada, donde pareciera que nuestra vida consistiera en atacar o defender una revolución. Allá hay otra dinámica. Formo parte de toda una sociedad que se politizó en exceso”.

El tema inevitable, inagotable... hecho crónica

A pesar de la intoxicación que percibe en la discusión nacional porque siempre merodea el ámbito político, desde 1996 mantiene en *El Nacional* una columna en la que, haciendo uso de la crónica, plantea sus comentarios y anécdotas acerca de las noticias que atiborran a los periódicos.

La crónica de Barrera que cada domingo aparece en el cuerpo *Siete Días* de *El Nacional* fue estudiada por la Licenciada en Letras egresada de la Universidad Central de Venezuela, Diajanida Hernández. Para su tesis de grado estudió la voz desde la que habla el escritor, a quién dirige su discurso y sobre qué temas gravitan sus crónicas.

Al final de las conclusiones destaca: “En las crónicas lo literario abre espacios para que la subjetividad se exprese, tome terreno. En el corpus del trabajo lo literario está potenciado, es parte fundamental de la peculiaridad del mismo. Como género y desde el cronista, los textos juegan, toman herramientas de otras especies y discursos. Allí es donde se pasea de la historia al periodismo y a la literatura, en cualquier orden; es allí donde se presentan los giros y combinaciones de

instrumentos de la autobiografía, el ensayo, el diario, el relato, y el recurso de la intertextualidad. Son textos que le rinden honor al género mismo: híbridos, cambiantes, rebeldes, difíciles de asir, con múltiples posibilidades de estudios, espinosos para lograr un consenso”.

Para la década de 1980, en el periódico en el que hoy escribe Barrera, se publicaban en el cuerpo C las columnas de José Ignacio Cabrujas, Juan Nuño, Luis García Britto y Rubén Monasterios. Alberto Barrera considera a estos escritores referencia clave en su estilo: “Para mi generación fue un descubrimiento. Yo me inscribo dentro de esa tradición y creo que es también la oportunidad de divertirme escribiendo. A mí me dan grima los artículos de opinión. Siempre me imagino a un viejo fastidioso detrás de ellos, a un tipo como Ramón Escobar Salom. Es un espacio que me produce ser cínico porque es la figura oficial del que sabe. Asociar el saber con la pompa, eso es muy siglo XIX, muy pueblerino. Tiene que ver con la figura que promovió Uslar Pietri del hombre que sabe”.

El periodista y coordinador de *Siete Días*, Alfredo Meza, considera que las crónicas de Barrera Tyszka suelen ser de las más comentadas y hacen uso de un lenguaje muy cuidado: “Es un articulista lacerante, que suele expresar con un lenguaje muy austero y contundente enseñanzas e ideas brillantes. No es un articulista retórico, en el sentido de que da muchos rodeos para llegar a un punto, sino es un tipo que suele valerse de su oficio de contador de historias para trasladarlos al articulista de opinión”.

Yoyiana Ahumada, periodista y actriz estudiosa del pensamiento y la obra cabrujiana, destaca una de las influencias de estos textos: “La crónica y el artículo que trabaja Alberto son hijos de los de Cabrujas en el sentido de que desde su propio lenguaje poético y desde su mirada hace uso de ese desenfado, que desde la historia de María y José nos relata a un país”.

Los puntos de encuentro entre la crónica de prensa de Barrera Tyszka y la de Cabrujas pueden inferirse cuando se lee el comentario que en el libro aun por bautizar *Cabrujas: ese ángel terrible* realiza el periodista y analista político Manuel Felipe Sierra sobre los artículos que el difunto escritor publicaba en prensa: “Era una crónica política pero escrita con desenfado, con irreverencia, y una dosis de humor e ironía (...) En Cabrujas existe la opinión, la necesidad de terciar en la discusión pública, pero lo hace a partir de una sabrosa recreación que combina los datos de la cotidianidad, los recuerdos personales que suelen remitirse a los diarios íntimos, el humor y la vehemencia de sus posiciones”.

Para Meza, el estilo que aplica Barrera deriva de su oficio como escritor de telenovelas: “Esa relación como guionista de televisión está muy presente. Relata escenas y explica la vida como un gran teatro. Tiene personajes, usa mucho las metáforas de los climas y los secretos que hay a la hora de escribir culebrones”.

Un culebrón de la vida real

La ficción no solo está en su trabajo en televisión. En sus días de seminarista, Barrera participó en un plan que estipulaba San Ignacio de Loyola llamado

“experiencias”. En el marco de esa actividad, fue enviado al Hospital Oncológico Padre Machado.

Durante su estadía en el centro hospitalario vio escenas que jamás lo han abandonado: desde una joven que llegó con su novio y al cabo de menos de dos semanas estaba destruida por la enfermedad y el novio había desaparecido, hasta la historia de una niña menor de diez años con cáncer de ovarios.

“Allí entendí la falta de lógica de la enfermedad y por lo tanto de la vida. Yo creo que no se salvó nadie el tiempo que estuve allí. Para mí fue una experiencia brutal, no conseguí respuesta por la fe ni por la ciencia ni por nada. Creo que allí me pegó muchísimo ese tema. También hay un interés teórico porque en Occidente poco a poco se ha ido convirtiendo en un paradigma que tenemos que ser jóvenes, bonitos, catires y sanos”, explica.

La reflexión la hace años después de la experiencia y desembocó en su novela *La Enfermedad*, que en 2006 ganó el Premio Herralde de Novela que otorga anualmente la editorial Anagrama. Seis latinoamericanos han recibido la distinción anteriormente: Sergio Pitlor (México), Jaime Bayly (Perú), Roberto Bolaño (Chile), Alan Pauls (Argentina), Juan Villoro (México) y Alonso Cueto (Perú). Más recientemente el escritor ganó el premio a la mejor novela en español otorgado por la Editorial Popular de Literatura de Beijing, compartido con *Pasiones griegas* del chileno Roberto Ampuero.

La novela cuenta dos historias paralelas: la de un médico que debe lidiar con la enfermedad su padre, haciendo énfasis en la tragedia personal que viven ambos personajes, y la de un misterioso paciente que fabrica en su mente un padecimiento que no existe en la realidad.

El escritor y amigo de Barrera, Oscar Marcano, destaca en un artículo publicado por *Papel Literario* que la novela desarrolla: “una narración trepidante, edificada con diligencia y economía, donde el autor, con patente cognición del universo mediático que nos acordona, elude todo resquicio de morosidad”.

Aunque Luis Barrera Linares, académico estudioso de la historia de las letras en el país, no se desboca en halagos al trabajo premiado, destaca un aspecto de interés a la hora de comprender el éxito del libro: “Es una novela bien escrita que trata un tema muy contemporáneo como las relaciones padre enfermo / hijo médico y lo hace de modo fácil, si se quiere ligero, para que el asunto sea entendido por cualquiera y con la posibilidad de que pueda ser asimilado por lectores de cualquier parte. Muy a tono con las exigencias de la narrativa de esta época (que compite con la de Internet), pero sin descuidar el trabajo literario. Eso es un gran mérito”.

El gran mérito no parecía tal. Oscar Marcano es amigo de Barrera y junto con él y el arquitecto y escritor Federico Vegas formó una peña literaria. Los viernes se reúnen en Boston Bakery, café ubicado en los Palos Grandes, a conversar sobre variados temas, entre ellos sobre las editoriales y los nuevos talentos literarios del país.

También intercambiaban comentarios sobre los libros que estaban escribiendo. Recuerda entonces que Barrera Tyszka le pidió leer la última versión de *La Enfermedad* antes de que la enviara al concurso de la Editorial Anagrama. Rememora la incertidumbre que sentía el autor en ese momento: “Alberto no creía en la novela, estaba muy temeroso, de hecho le decía *la novelita*. De repente nos mandamos las novelas por e mail. Y me preguntaba ‘¿empezaste a leerla? Bótala, ya la cambié’. Tenía mucho miedo, había hecho muchas versiones”.

Sin embargo se decidió, de acuerdo al consejo de su amigo Marcano, a enviar la novela al concurso. A pesar que el premio metálico no es de los más cuantiosos del mercado, pues consta en la entrega de 18.000 euros, ganar el premio significaba la concreción de un anhelo. La noche de la noticia fue de júbilo en casa de los Barrera – Marcano. Cuenta la esposa que ese día organizaron una de las poquísimas reuniones grandes que han celebrado en el hogar. Su esposa relata: “Fue un doble premio porque no sólo fue el premio Herralde, sino el sueño de ser publicado por Anagrama. Fue un premio a su esfuerzo. Ese lunes improvisamos una fiesta multitudinaria”.

Luego de los bombos y platillos

A pesar de la intensidad de los últimos meses, de la infinita cantidad de entrevistas que le han hecho, los centenares de reseñas en las que ha aparecido a raíz del premio, la vida después del gran festejo se mantiene más o menos igual. Sigue leyendo diariamente, escribiendo en prensa y para televisión. La relación con “el dios *rating*” no es fácil, pero es necesaria.

En una edición especial de la *Revista Bigott* (septiembre – diciembre de 2002) dedicada a la telenovela, Barrera Tyszka cuenta cómo fue su primer trabajo como guionista de telenovelas: “A veces, el gerente de Dramáticos del canal 2 abría la puerta de la oficina y me miraba con una sonrisa en los labios y un vaso de whisky en la mano (o al revés). “¡Ternura!”, gritaba, “¡no lo olvides, Barrera! ¡Ternura!” (...) La primera inocencia que debe gastar cualquiera que desee ganarse la vida como escritor en el mundo del entretenimiento es su propia vanidad”.

Aunque mal paguen es la telenovela de su autoría que transmite actualmente Venevisión. Desarrolla las historias de varios personajes que viven en un pueblo llamado *El Guayabo*. Yoyiana Ahumada, quien por más de diez años ha estudiado a José Ignacio Cabrujas y por lo tanto la telenovela venezolana, considera que a pesar de que en el trabajo de Barrera hay ciertas claves de humor a destacar, “Alberto está apegado al melodrama tradicional. Él respeta el género, le parece que tiene unas formas de hacerse... no le teme a las truculencias. Las truculencias son inherentes al drama, a Shakespeare, al teatro griego. Nada más truculento que las relaciones de Edipo con su madre. Allí hay truculencia, el problema es cómo la presentas”.

La truculencia es para algunos intelectuales, además, un recurso pecaminoso, intocable. Barrera Tyszka comenta los efectos de estas percepciones a la periodista Laura Helena Castillo, en una entrevista publicada en *Todo en Domingo*: “Los que escribimos telenovelas cargamos con esa cruz a cuestas, como si hiciéramos algo indigno. Como si fuéramos los mafiosos de la familia”.

La televisión, para Barrera Tyszka, es más un medio que un fin en sí mismo. Así lo explica su esposa, la periodista Cristina Marcano: “Lo que más ansía es dedicarse solamente a la literatura, pero es muy difícil, sobre todo cuando tienes dos hijas que no se han independizado económicamente. Tienes que comer, hacer frente a sus cuentas”.

A diferencia de Leonardo Padrón, que suele acercarse a sus actores, haciéndose amigo de ellos y en algunos casos involucrándose en relaciones románticas, Barrera Tyszka es un escritor de televisión de más bajo perfil. Asume el trabajo del guionista como una parte del proceso, como una cuota en un trabajo absolutamente colectivo en el cual nada es imprescindible y los únicos parámetros válidos los determina el mercadeo.

Se trata de un mal necesario. Así lo expresó en la edición especial de la revista Bigott ya mencionada: “Probablemente, trabajar en televisión no sea tan glamoroso o excitante como parece. Pero al final, detrás de las cámaras y las luces, detrás de la farándula y de la mercadotecnia, queda un escenario pequeño y maravilloso definitivo: el que me permite levantarme cada mañana y gozar con mi trabajo, el que me hace posible vivir de lo que escribo”.

Recomendaciones

El estudio en profundidad de los grupos literarios permite conocer diversos aspectos de interés sobre sus participantes y sobre el ámbito cultural venezolano. Un trabajo de este tipo referido al grupo Tráfico podría completar una interesante colaboración a la historiografía de la poesía venezolana.

También valdría la pena ver en detalle cuál es la situación actual de los grupos que se reúnen alrededor de la poesía y la literatura. Con el surgimiento de Relectura, así como con los escritores jóvenes que dan sus primeros pasos y ya obtienen atención y auspicio de los críticos literarios, parece haber una renovación del paisaje local de las letras. Sería interesante que una próxima investigación ahondara en este fenómeno.

Un escritor que también podría ser objeto de estudio para una semblanza podría ser Ibsen Martínez, quien tiene una amplia e interesante trayectoria profesional, además de una personalidad curiosa.

Bibliografía

Fuentes bibliográficas citadas

- Ahumada, Yoyiana (2007). Cabrujas: ese ángel terrible. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Arráiz Lucca, Rafael (1999). Antología Poética. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Arráiz Lucca, Rafael (2007). Ajuste de cuentas. Conversaciones con Rafael Arráiz Lucca. Caracas: Los libros de El Nacional
- Arráiz Lucca, Rafael (1997). Antología de la poesía venezolana. Caracas: Editorial Panapo.
- Arráiz Lucca, Rafael; Coll, Armando; Rivera, Nelson (1982). Guaire. Antología Poética. Caracas: Ediciones del Guaire.
- Benavides, José Luis; Quintero Herrera, Carlos (1997). Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa. México: Alambra Mexicana.
- Castejón Lara, Enrique (1992). La verdad condicionada. Venezuela: Corpresa.
- Chacón, Alfredo (1999). La voz y la palabra. Venezuela: Universidad Cecilio Acosta Dirección de literatura del CONAC y la Asociación de escritores de Venezuela / Seccional Barinas. Barquisimeto, Venezuela
- Dragnic, Olga (1994). Diccionario de Comunicación Social. Caracas: Editorial Panapo.
- Herrera, Earle (1983). El reportaje, el ensayo. Caracas: Editorial Equinoccio.

- López Ortega (2006). Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano. Caracas: Editorial Alfaguara
- Pacheco, Carlos; Linares, Luis Barrera; González Stephan, Beatriz. Nación y literatura. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Padrón, Leonardo (2005). El amor tóxico. Venezuela: Editorial Latina.
- Padrón, Leonardo (2006). Los imposibles. Conversaciones al borde de un micrófono. Caracas: Editorial Santillana.
- Pérez Oramas, Luis Enrique (2006). An atlas of drawings. Nueva York: Museo de Arte Moderno de Nueva York.
- Rojo, Violeta (1996). El infierno soy yo. Caracas: Editorial Panapo.
- Ronderos, María Teresa; León, Juanita; Sáenz, Mauricio; Grillo, Andrés; García, Claudia (2002). Cómo hacer periodismo. Colombia: Editorial Aguilar.
- Santibáñez, Abraham (1974). Periodismo interpretativo. Chile: Editorial Andrés Bello.
- Tamayo y Tamayo, Mario (2000). El proceso de investigación científica. México: Editorial Limusa.

Tesis:

- Hernández, Diajanida (2006). *Sujeto y subjetividad. Un acercamiento a las crónicas de Alberto Barrera Tyszka.* Caracas. Tesis de grado.

Fuentes hemerográficas citadas

- Alfonzo-Sierra, Edgar (21 de julio de 2002). "Me siento llamado a pensar lo moderno". El Nacional. C. 6
- Marcano, Oscar (18 de noviembre de 2006). La enfermedad de Alberto Barrera Tyszka. El Nacional. p. 1. Papel Literario.
- Pérez Oramas, Luis Enrique. (15 de marzo de 2005). Los tres tiempos. El Nacional. A/9. Opinión.
- Pinardi, Sandra. (19 de agosto de 2005). Transformando cronologías: un atlas de dibujos. El Nacional. p.1. Papel Literario.
- Revista Bigott. Edición septiembre – diciembre de 2002
- Rondón Torres, Aylema. (24 de septiembre de 2001). "Comprender un país es la base para hacer buenas campañas de imagen". El Nacional. F/1.

Fuentes electrónicas citadas

Con autor:

- Rossana Miranda y Ernesto Campo (s/f). "La crisis de Venezuela es de élites". El Nacional.

Disponible en: <http://www.el-nacional.com/entrevistas/albertobarrera.asp>

Sin autor:

- QUEALGOQUEDA - Caerse a cuentos (2006). Blog de malamadre. Disponible en: <http://demalamadre.blogspot.com/2006/12/quealgoqueda-caerse-cuentos.html>
- Monte Avila Editores en el siglo XX. Página de Monte Avila Editores. Disponible en: <http://www.monteavila.gob.ve/quienes.htm>

Fuentes bibliográficas consultadas

- Aguilera, Octavio (1992). La literatura en el periodismo. España: Editorial Paraninfo.
- Arráiz Lucca, Rafael (1997). El libro del amor. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Arráiz Lucca, Rafael (2004). El coro de las voces solitarias. Caracas. Grupo Editorial Eclipsidra.
- Barrera Tyszka, Alberto (2006). La Enfermedad. Caracas. Anagrama
- Cabrujas, José Ignacio (2002) Y Latinoamérica inventó la telenovela. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Lasarte, Javier (1994). Cuarenta poetas de balancean. Poesía venezolana (1967 – 1990). Antología. Caracas: Fundarte.
- Marcano, Cristina y Barrera Tyszka (2005). Hugo Chávez sin uniforme. Caracas. Debate
- Oropeza, José napoleón (2001). El habla secreta (Rostros y perfiles en la poesía del siglo XX).
- Pérez Oramas, Enrique (1986). Salmos (y boleros) de la casa. Caracas: Monte Avila Editores.
- Pérez Oramas, Enrique (1999). Gacelas y otros poemas. Caracas: Editorial Golardos.
- Reyes, Gerardo (1996). Periodismo de investigación. México: Editorial Trillas.
- Ulibarri, Eduardo (2003). Idea y vida del reportaje. México: Editorial Trillas.
- Vilorio Vera, Enrique (1998). Arráiz Lucca: La mirada precavida. Caracas. Ediciones Pavilo.

Fuentes hemerográficas consultadas

- Alfonzo-Sierra, Edgar (12 de febrero de 2007). Desde hoy Armando Reverón habita en el MOMA. El Nacional. B/10.
- Alfonzo-Sierra, Edgar (2 de marzo de 2004). Un venezolano mete al MoMA en el Museo del Barrio. El Nacional. B/5.
- Alfonzo-Sierra, Edgar (24 de septiembre de 2006). Dos poetas llegan al playón de las artes visuales. El Nacional. B/14.
- Alfonzo-Sierra, Edgar (30 de julio de 2006). Luis Pérez Oramas, Mejor Artículo de Opinión. El Nacional. Sección Cultura y espectáculos.
- Alfonzo-Sierra, Edgar (7 de marzo de 2006). Luis Pérez Oramas presenta un atlas de dibujos en el MOMA. El Nacional. B/10.

Fuentes electrónicas consultadas

- Alejandro Oliveros. El atlas de la memoria de Aby Warburg. Verbigracia. -
Disponible en:
<http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N91/apertura.html>

ANEXOS

G U A I R E

(1980-82)

EDICIONES DEL GUAIRE

Caracas 1982

Rafael Arráiz Lucca

1959

“Pero quiero vivir, gozarlo todo,
lograrlo todo y que lo pierda todo
Los besos, y las ansias y los sueños
y la vida, divinamente inútil,
pero divinamente atormentada”
Gómez la torpeza el exterminio.

(Emprendemos la calle con apuro
180 km por hora
corta es la noche y el trayecto largo).

Era el tiempo de la serenidad sorda
el futuro el pesimismo
un extravío de poetas.

El 28 la vanguardia
Pío Tamayo Antonio Arráiz Aspero
“Canto mi América virgen,
Canto mi América india
sin españoles y sin Cristianismo”.

Puerto Cabello la Rotunda tantos grillos
tanto insólito esfuerzo de memoria
por tener ese dolor en los pulmones,
mucho hermoso trajín tenemos luego
aquel país este respeto.

Hemos dejado mucho
para llegar hasta esta mesa,
los años, cuando fuimos capaces
de encarnar a Patton y mezclar
en una noche
la pasión por el catch as catch can
y “El Caballero de las espuelas de oro” de Quevedo
tan tranquilos.

Cuántas cosas mis amigos
qué registro largo habría que hacer
para explicarnos
para decirle al mundo
que aquí estamos y por qué.

L A M A L E T A

Hace cinco años que dejé por olvido y sin saberlo
la maleta que fui llenando hasta ese entonces,
de cazador de avispas solitario
a tarzán del ébano en la tarde,
todas las horas fueron buenas para las faldas
del colegio en que vivía,
la moto que me dio la calle tan temprano,
aquella zona El Paraíso
la ofrenda simple de la acera para hablar,
las rendijas caoba de las puertas:
ese cine mío de los cuerpos aptos
para todo el amor que yo soñaba,
la rabia franca del encierro
cuando el patio llamaba con sus peces,
la alegría rotunda de papá llegando
encaramado en su ternura oculta.

Diecisiete años y el cohete que uno era
los llevas en el respiro de la ingle sin saberlo,
tantas veces te lo he dicho bajo el agua,
con la voz rudimentaria del teléfono
en las madrugadas cuando insisto
en reclamarte mi memoria sin horarios,
fracturado en lo mejor de mi esperado arreglo
vuelvo siempre a la fatalidad de hacerme el loco
a la convocatoria de tus senos
el viento de las piernas playeras
que arman el zaperoco de tu presencia.

Hace cinco años que perdí el papelito de la respuesta,
ya no sé en cuál rincón del cerro que figuras
está
pero pasas con apuro los pasillos

y me veo
y te persigo
y te hablo sin eco
y ya es tonto decir que no eres la misma
yo tampoco lo soy
yo sólo me construyo de nuevo
en el auxilio de fragmentos que te robo
para dejarte a tí
para llevarme yo
por una calle artesana donde hago
la maleta nueva de mis años.

Armando Coll Martínez

1960

ME DEJA LA PALABRA

Hay días en que me falla la palabra
son días de olvido

la gente se casa alegre
y tiene hijos
yo sólo pienso que sobramos
estoy sobrando
y ese niño que nace también
puede tener la mala idea
de ser poeta
cuando han habido tantos
o militar
para limpiar el mundo
barrerlo de los que se han olvidado de la patria
cuando son tantos
quedará la madre sola
siempre mortificada
culpable desde Pandora
desde Eva culpable
estoy de esposo con Blasfemia
de masoquismo heredado hereje soy

me deja la palabra
y cómo no me va dejar
cuando la han tenido tantos
continuando
preferible mejor sería
sacar 20 en todo
ganar medallas graduarse rápido
que aunque no se tenga gracia natural
todavía habrá alguna niña bien
que crea en esas cosas
interesada en Mansión segura
—es una manera de vivir—

pero hay días que golpean
mi mano sobre la mesa
y me acuerdo
de que aunque son muchos
son poetas también
los poetas en masa
los poetas nuevos
también trabajadores
(construiremos una torre
y puyaremos
el culo de Dios con una flecha)
revolucionarios que no vociferan
guerreros
desde el silencio efectivo
de la lectura
y la página

la palabra vuelve

CUANDO REGRESO EN LA NOCHE

me desboco carro envenenado
sobre la avenida sitiada
negra
hay mujeres elegantes en las aceras
y uno que otro supuesto caballero
abre la puerta de un baR
invitando
siento un cortejo de patrullas
de alaridos rojos y pitos
cuando tengo sueño
recurro a ese pensamiento
ebrio de glorias mal paridas
y me duermo sobre el volante
cuando ese gran aviso
BAR
me golpea y desafía
cuando veo a esa mujer
parada junto a la calle
aquella otra bordeándola
angustiada
otra vez un aviso BAR
he sacado el carro de papá por primera vez
y apenas sí sé manejar
tiemblo sobre el volante
pero acepto el reto y me detengo
la mujer se acerca
no son propicias las luces de la discoteca
continúan la tarea del gran aviso
se prenden se apagan
cuando veo a la mujer
intermitente sentada frente a mí
sus ojos entreabiertos saben de muchos números
ella no recuerda

me levanto de la silla
no soporto las luces
y pregunto a un negro alto
corpulento experto
si es necesario este trance para ser hombre
cuando prefiero escapar
deserto
corro del local escandaloso
BAR me arroja de sus fauces
cuando siento un cortejo de asesinos a sueldo
y me persigue la culpa
de ese billete sobre la mesa
las luces rojas me acusan
OBSCENO
cuando tiemblo sobre el volante
y quiero estar en casa
devolverle el carro a papá
decirle a mamá tengo miedo
tengo miedo
cuando quiero seguir pensando
y las cosas malas no sólo ocurren en sueños malos
de aquel vástago vergonzoso
del muchacho magnífico
de la mañana escolar
cuando quién sabe qué puede ocurrir
la noche es muy larga y me persiguen
cuando a los dieciocho años pensé
que era tiempo de officiar
las sutilezas del macho

Nelson Rivera Prato

1958

TANTAS COSAS

(ME MUDE DE DIRECCION

La Dedicatoria)

Bien atrás
me dijeron que habíamos de dividir el país
algún día

Me traían una moneda
siempre de revés

Me partía el pecho por la Internacional
erizado de Soledad Bravo
este Nelson compañero

Una tarde empecé a no estar
a no quedar en la oportunidad de las cosas
habitadas por mi casa

Al tiempo las advertencias eran viejas
de aquel espaldarazo sin memoria
 (está es la primera)
que no dejó más serenidad
sino una mirada arrugada de las cosas

Atajar tropiezos se hizo un oficio
 (hay que vengarse del maldito profesor)
le hacía un piso a aquella nueva rectitud
 (Lenin decía tantas cosas...)
aquel camino prestado con el que me anotaba
un primer gesto mío
una gracia
para protagonizarme marcarme
dirigirme según creía

Y me dedico así al monólogo
y me hago personaje
antropocéntrico ser de una tristeza
de unas palabras que iban cayendo
por las pausas esas grietas
cuando la voz quebraba
las evidencias abaleadas en la cúpula misma de mi
[proyecto

ese que fundé por los otros
los ranchos y la distribución desigual
mientras me dejaba
a la tonta tarea de buscarme
la vida por esa calle angosta
de la ortodoxia y la lejanía

Qué chiquito se hizo el mundo
buenos y malos
nada más

Agotado levanté un registro de supervivencia
un inventario que sumado resultó el capital
el segundo necesario para vivir
la justificación

Vino después la trampa
de que las cosas no pasaran nunca
de una larga recopilación de climas
que hicieron los roces del tiempo
los golpetazos de una cadera sin amarras
que vinieron sin la proposición última
de explorar esta nacionalidad

La palabra comenzó a ejercer
como una apuesta por la verdad que allá
no estaba muy lejos de la inevitable condición de
[sonreír
porque se perdieron otras patrias
(mi padre el primero)

los otros mecates con la vida
teléfonos rojos de evitar el desgarramiento
a medida que me hacía de un silencio multitudinario
[frente a ellos]

Tuve así que cruzar varios trechos
de las bocas aletadas de no poder entrar
a ese trámite burocrático que me fui haciendo
esta administración pública y subdesarrollada
que no puede escurrir el bulto con un nombre
[quinquenal]

pasando otra vez
como una simple multiplicación de páginas
letrado y sociólogo de nada
sin solución acertada por ningún lado
ni siquiera un remendado programa de acción con
[qué mostrarme
a esta campaña electoral que es la vida]

Alguna noche asistí al precario auditorio de los míos
donde nunca oí el llamado
de los que me siguen con el disimula que obliga
(La Biblia debe proponer este latigazo de
perro faldero)

mi norte haciendo trapecios la brújula
reelaborando tantas veces el mapa
(no me creerían si les cuento mis reuniones
de Filosofía Oriental en Altamira)
carcomido por tanta lluvia y sol no previsto
como que yo llegara a cientos de lugares donde no
[debí acercarme
(una docena de fiestas en el Círculo Militar
[por ejemplo])]

ni con la espada de un cigarro
o mi whisky bien charlatán
donde el turno de afrontar esa incomodidad de
[amarnos]

(eternamente sentado en una poltrona hasta
[las 9])

no ha debido tener una historia
ni un palabrerío sin parámetros
que debí dejar en las gavetas de otra costumbre
y sacarlas entre los que apropié
haciéndome por fin de una referencia con la vida

Vino así el tiempo
para escribir poemas malos
(a veces me resulta imposible no dedicarlos:
a Rafael Arráiz Lucca)
mientras gasto los días entre libros
mientras me miran como a una traición
esto de querer dedicarse hasta con rigurosidad
al oficio
al extravío de crecer
que esta vaina va a cambiar
aunque mis modales tengan pocas líneas
y mis gritos no sean sino la diletancia
de mi cobardía cobrando sus dimensiones.

Aún así señores
seguiré página a página
mi poema malo
y la mentira de ser yo

DISTURBIO

(que aunque usted no lo crea, no contaba
con esa modalidad de la incertidumbre,
conocida como "encapuchado")

Fue mucho
el caucho ardiendo
las pequeñas historias de panfleto
las mentiras distribuidas
en centímetros por columna

Lo claro
era que las Molotov venían del 23
que las muchachas se fueran a casa
que si allanaban la quebrada

Fue un miércoles creo
cuando le dieron un tiro a Vladimir

Las dudas me saltaron del frasco

Lo que me permito asegurar
en voz baja para que se me oiga
(y con el perdón de aquella valentía maoísta)
es que no fue cierto
que siempre cambiáramos piedras por balas

A veces fue peor

Eramos nosotros
por nada

