

Escribe Milagros Mata Gil: Desde los años 80, ha habido cierto auge del género negro en Venezuela, en parte como consecuencia de la creciente violencia del delito en el país y en parte por la influencia del thriller norteamericano y también del nuevo periodismo. Escritores como Marcos Tarre, Eduardo Liendo, Ana Teresa Torres,

Fedosy Santaella, José Luis Palacios, José Miguel Roig, Golcar Rojas, José Pulido, José Manuel Peláez, Pablo Cormenzana, Tomás Onaindía, Edilio Peña, Alberto Hernández, Sonia Chocrón, Eloi Yagüe, por citar los más conocidos, han publicado y recibido algunos reconocimientos fuera del país”



HOMENAJE >> ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA (ESPAÑA, 1971)

Notas sobre Pérez Zúñiga

Poeta, narrador, ensayista y articulista, Ernesto Pérez Zúñiga (1971) es filólogo, parte del Instituto Cervantes, así como un sostenido lector y aliado de la literatura venezolana. En el 2019 fue reconocido con el Premio Nacional Cultura Viva

JOSÉ BALZA

(...)

El año 2011 Pérez Zúñiga publica una tercera novela, *El juego del mono*, escrita entre las primaveras del 2007 y del 2010. Aunque numerosas referencias a otros autores, citas directas, relectura de clásicos y, en especial, las imágenes de monos, famosas en la tradición y en obras actuales del Oriente, pudieran implicarnos en una ejecución de *pastiches* o una reescritura de diversas narraciones (y, en verdad, a veces ocurre así) esta novela corresponde al cumplimiento de una experiencia obsesivamente personal.

En principio por la prosa –resonancia de versos, cuentos y novelas anteriores de Pérez Zúñiga–; también por la cualidad paisajística que ya hemos detectado y por avances de ternura o comprensión que de manera simultánea acunan o hieren a los diversos personajes, pero en especial a su protagonista.

Con escenas autónomas y siempre fascinantes, su escritura no deja de ser una vasta, terrible confesión. “Quiero escribir lo que me ha dicho esta noche ese loro, ese pesado: el inconsciente”: un recorrido por sótanos, prisiones, sueños, bares, borracheras, deterioro, abandono, negación de la educación, drogas, animalidad de diversa índole. Frase aquella que pudiera anunciar un relato inconexo, párrafos flotando en el caos, desorden y esterilidad surreal, pero que en verdad esconde simetría, calculado rigor, construcción lúcida, mosaico sin fisuras: novela pura, exacta y libre.

Algeciras, Gibraltar, el Peñón, la Línea, el Estrecho, la frontera: rocas, mar, emigrantes, contrabando, bares y prostíbulos (“un excremento del floreciente territorio europeo”). Montenegro, hombre sobre los treinta años, con una cicatriz en la mejilla izquierda, ocasional “monje genital” pero disoluto, profesor impreciso de chicos resueltos y alocados, indiferentes al aprendizaje y al futuro. Los monos de Gibraltar –*Macaco sylvanus*– que viven en lo alto de la montaña y bajan a las carreteras o a las casas o al sueño. La Chica de la Nariz, complaciente y adicta; la Niña de la Ducha, alumna, ajena, especie de lo-li-ta inalcanzable; y la Mujer de la Máscara, sensual, cruel, poderosa aunque condescendiente, a medias real y a medias imaginada por alguien. Tales son los componentes, físicos y psíquicos, muy



ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA / ©JEOSM

bien corporeizados y muy activos, con que la narración nos ocupa.

Una casa alquilada por el desaliñado y alcohólico profesor, cuyo centro magnético es un sótano que, aunque resulta común en el estilo de las viviendas de la zona, ahora se vuelve espacio distintivo. Dentro de este hay un prisionero de la Mujer de la Máscara, pura vivencia y percepción, sin razones claras para su condena y a quien debemos el intenso manuscrito abandonado. El prisionero pudiera ser aquel hombre muerto (¿a punto de cumplir 41 años?) encontrado en las proximidades, tiempo antes de la llegada del profesor, y que despierta su curiosidad, el deseo de investigar, la búsqueda roída.

Todo lo sabemos porque cinco años después de haber escapado –también del sótano, dentro del cual lo fijó el gesto azarístico de un mono– Montenegro errante por el mundo rememora sus historias.

Direcciones de toda su escritura anterior, ya lo hemos sugerido, desembocan en esta obra convulsa de Pérez Zúñiga. Ecos de la Guerra Civil (*Santo diablo*): “comerse al otro: Guerra Civil”, la asoman a puros instintos de destrucción; el mal mayor, la muerte,

que, en *El segundo círculo*, se ofrece como dolor absoluto desde este lado, pero como aliento absurdo del deseo, desde el otro, pasa a ser una suerte de albur, quizá insignificante ante los destinos *estrechos* y deshechos que deambulan por Gibraltar.

Aunque el protagonista, Montenegro, dice que por épocas “uno está entregado al afuera” porque vive demasiado lejos de sí y que los sucesos “se iban retorciendo” ante él, “ciego en la existencia”, permanece al contrario maníacamente atento a sus sueños y pensamientos. Por lo cual el manuscrito del muerto (“...el sentido de su tiempo estuvo en otra parte: ¿en la literatura?”), leído y analizado por él, parece una extensión de sus impulsos.

El manuscrito y la historia de Montenegro cumplen así “un ritmo de ocurrir, más que distinto, de naturaleza contraria” o complementaria.

El sótano y el Peñón, el colegio, los jóvenes y sus padres, Sherezade y las otras chicas, las Parcas, el prisionero y Montenegro son un mismo cuerpo, minado por el abandono, la lasitud, la sexualidad primaria, el peligro. Hay un pequeño calabozo, pero alrededor de él y de todo aquello el mundo ha desaparecido o es otra prisión, que los somete

a un clima de crueldad anodina y absurda, a la conformidad y el fracaso, al desaliento como cobertura e interioridad de las conductas. Quizá porque nuestro mundo actual encuentra en Gibraltar su síntesis. La grisácea tinta goyesca de Pérez Zúñiga todo lo penetra (y en esa materia inasible tal vez reverberen las sombras de Díaz Grey y del propio Onetti).

Así, en los alrededores de la “ciudad proclive al escombros”, escribir o mirar fotos de Bogart y Ava Gardner permite el logro de que “mitificar la realidad puede ser muy útil para soportarla, incluso para lograr vivir tranquilamente sin procurar un cambio”, como hacen todos allí.

Pero como “somos parte de una na-

rración de la que desconocemos las reglas” y cuyo sentido es inexplicable, utilizamos “la capacidad de la invención para proyectar sobre el vacío lo que va creando”. Ya lo sabemos por lo actos cotidianos de esos personajes y porque si hay algo extraordinario en sus días (los monos) lo devora de inmediato la cotidianidad: “todo aquel que escribe ficciones es un inquisidor de las posibilidades verosímiles que tiene la realidad para manifestarse extraordinaria”. No hay duda: escribir se convierte en “una conversación con la ausencia”, hacerlo es el paroxismo de la circularidad obtusa: “Imaginación y acción (lo que se obra, la obra), una misma cosa”.

Entre las muchas cualidades de Pérez Zúñiga destaca su misteriosa precisión para titular cada libro. Con *El juego del mono* parece superar ese talento. En un extremo opuesto, de manera aparente, al virtuoso *juego* de Hermann Hesse, este libro se hunde dentro de lo lúdico como una fatalidad. Y a pesar de su reparto amplio, termina convirtiéndose en la unidad/polaridad de Montenegro y el “mono rubio”.

Mitos, leyendas, tradiciones, magazines, literatura, televisión han hecho del mono un signo particular. A su agilidad, don de imitación, bufonería, algún erudito ha añadido lo de su *conciencia disipada*. Quizá por su vagabundeo y por su alta sensibilidad que también salta de rama en rama. En el budismo se le imputa una falsa sabiduría, los aztecas lo asocian al sol y a la sexualidad ardiente.

Aquí los monos viven en el Peñón y acuden al auto del protagonista, quien mientras bebe bourbon en la carretera (“Un cóctel de whisky y aire. El atardecer es el bourbon del cosmos”) termina lanzándole botellas que ellos beben de inmediato. El ritual es prolongado: primero los visita por las tardes y los emborracha, luego seleccionado por uno de ellos lo lleva a su casa, al sótano y lo convierte de algún modo en parte suya. Pero antes confiesa: “En una ocasión un mono entró dentro de mi pecho, se apoyó contra la pared y se quedó dormido. En mi sueño, intenté ver lo que el mono soñaba: en el interior de sus pulmones, que eran de agua, había un niño desnudo y sentado, respirando como un pez”.

La fusión es total. No solo entre los monos de la realidad y el animal soñado sino también entre Montenegro y el prisionero muerto, porque ambos han tenido un mono junto a ellos, en el sótano, en el sueño.

El animal y el otro o los otros; y viceversa: un mundo gástrico los deglute, los sacia, los impulsa. Y ya sabemos que ese mundo está signado como materia en disolución. Hemos descendido o volado hacia unidades y oposiciones estallantes. “Una relación extraña con los animales la puede tener cualquiera”: como estos seres anodinos y de conversación sin objeto, distantes del esplendor que los dioses o los mitos conceden a la animalidad.

Y ya no cesaremos, aun después de cerrar el libro, de sentir o evocar el sórdido juego entre ellos (¿ellos?): “Jugamos porque somos incapaces de amar”. Al leer y al vivir jugamos: estamos solos. Si nuestra acción toca a otro ser “jugamos con pequeñas mentiras casi instintivas” o para estar cerca de lo que hemos perdido.

(...) 8

JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Ernesto Pérez Zúñiga (Madrid, 1971) es uno de los más brillantes autores de la actualidad en lengua española. Su obra, volcada principalmente en la novela y la poesía, representa una incesante exploración en el misterio, en la presencia del milagro, en el desarrollo de una literatura que ama la profundidad, la belleza, la imaginación febril. Por eso hablamos de una escritura a contracorriente que esquivla la anécdota simple y la expresión notarial. Aventura expresiva que este autor español asume con una disciplina en la que comparten espacio las diarias sesiones de escritura, la meditación trascendental, la oración, los paseos por paisajes de olivos y la relectura constante de San Juan de la Cruz y de Onetti.

Títulos como: *El juego del mono*, *La fuga del maestro Tartini*, *Siete caminos para Beatriz*, *No cantaremos en tierra de extraños*, y *Escarcha*, conforman parte de su obra en marcha; obra que ya ha sido traducida al francés, al italiano, al rumano y al checo, y que ha sido reconocida con el premio Torrente Ballester, el premio Luis Berenguer o el Premio Nacional Cultura Viva.

Conversamos con este autor en el Mercado de Cádiz, y sus palabras surgen acompañadas de una manzanilla, varias ostras y unas ortiguillas.

Tus novelas poseen hilos anecdóticos muy sólidos, y sin embargo, en todos ellos percibo nociones que parecen ajenas a la narrativa actual como son el alma, lo sagrado, el tesoro. ¿Hay una voluntad espiritual en tu escritura?

¿Habrá en el ser humano un soplo que anima la materia y que anima también la palabra? La literatura trata de responder a esta pregunta misteriosa. La escritura es un laboratorio del alma, donde se mezclan las materias de nuestras inquietudes, de nuestros misterios, la imaginación y la experiencia. La literatura nos conecta con nuestros mitos más profundos que surgen sin que les preguntemos. Ellos se expresan en nosotros. En una de mis novelas, *No cantaremos en tierra de extraños*, estaba escribiendo un western relacionado con el exilio español y me di cuenta de que estaba plasmando una versión de la historia de Orfeo. La novela es el lugar donde las pulsiones más profundas de nuestra vida se vuelven aventura. La aventura de lo sagrado es, desde el Grial, la búsqueda de un tesoro. Ese tesoro solo se puede encontrar en los pliegues del misterio. Una novela es eso: una exploración libre en esos pliegues.

Otro elemento perturbador de tu narrativa suele ser la combinación de planos cotidianos con planos fantásticos. ¿Te interesa una escritura en la que asome la realidad con sus múltiples planos paralelos?

Lo que llamamos realidad es una usurpación de la realidad infinita e inaprensible. La palabra es cazadora, sin embargo. La literatura atrapa los hilos que se escapan. A mí me interesa la literatura que tiene esa concepción más amplia de la realidad, pues el ser humano, el ser real es una mezcla muy compleja de experiencia, sueños, anhelos, emociones, y sensaciones inexplicables, normales y paranormales. Si lo pensamos bien, lo que llamamos normalidad es paranormalidad. Vivimos como si no estuviésemos flotando en un universo del que no se conoce casi nada. Vivimos como si los países tuvieran una realidad sólida cuando no son más que cosas que pasan en un planeta de tierra y agua si lo miras desde el astro más cercano. La literatura debe atreverse a explorar todos los planos del ser y a hacerlos simultáneos en una novela. Se esperan noticias del más allá del más allá, decía Gómez de la Serna. Todas esas capas nos habitan. Una novela es un explorador que, desnudando las criaturas que se encuentra, se descubre a sí mismo.

Fuera de España quizá existe la percepción de una narrativa española estructuralmente conservadora, cercana en ocasiones a la literatura de tesis o a lo más superficial de la actualidad. ¿Cómo te sitúas frente a ese prejuicio? ¿Cómo sitúas tu propia escritura frente a esa idea?

HOMENAJE >> ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA (ESPAÑA, 1971)

La búsqueda del tesoro

"Vivimos como si los países tuvieran una realidad sólida cuando no son más que cosas que pasan en un planeta de tierra y agua si lo miras desde el astro más cercano. La literatura debe atreverse a explorar todos los planos del ser y a hacerlos simultáneos en una novela. Se esperan noticias del más allá del más allá, decía Gómez de la Serna. Todas esas capas nos habitan. Una novela es un explorador que, desnudando las criaturas que se encuentra, se descubre a sí mismo"



ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA / ©JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Ese prejuicio, me temo, tiene que ver con el escaparate, más que con la creación literaria actual. En España ese escaparate está dominado por una literatura más convencional y comercial. El problema está en que esa confusión se encuentra alimentada por las editoriales y la crítica. Hubo un tiempo en que las fronteras entre la literatura y la literatura comercial estaba muy clara. En las últimas décadas eso se ha mezclado, también en los medios de comunicación. En España, se creó la etiqueta despectiva de -novela "literaria" para arrinconar las novelas que, por su calidad estética, podían vender menos. Bueno, el resultado es que han sido arrinconadas. Se publican, pero se leen en círculos reducidos. Y fuera de España no llegan a conocerse. La estrategia comercial se asegura de que solo se difundan las que más venden. El problema es que todo el sector, incluido una parte de los medios de comunicación y la crítica, ha caído en

este juego. Otros, por fortuna, siguen teniendo muy clara la diferencia. Elio Antonio de Nebrija, al escribir la gramática de este idioma que nos une, sostenía que la norma siempre debía basarse en el uso de los mejores escritores. Y que ese uso debía estar por encima del criterio de los gramáticos. En nuestra época, es la gramática comercial quien dicta la norma de lo que es la literatura en España. Eso es lo que se percibe en Hispanoamérica. Reciben una máscara de la realidad y, como no ven otra cosa, se ven obligados a creer en ella. Y lo mismo pasa con los jóvenes autores en España. No ven a los que han trazado el camino antes que ellos. Ven lo mismo que sus colegas hispanoamericanos. Pero el camino de la literatura nunca ha sido fácil. Lo importante de un libro es que se convierta en una máquina del tiempo. Y que se pueda seguir leyendo ahora y después.

A veces trabajas con nociones casi mágicas, como escribir capi-

tulos con el mismo número de palabras, algo que luego en la corrección transformas; del mismo modo hay momentos de tu prosa en que se percibe el ritmo del verso. ¿Cómo es el trabajo emotivo y racional sobre tu escritura?

La idea de emoción me lleva primero a la poesía. Cuando escribo poemas, son cargas concentradas de emoción en imágenes o pensamientos que obedecen a una música interna, que también es emoción. Pero la poesía es, sobre todo, una manera de mirar la realidad y de atraparla en el lenguaje. Esto es algo que está desde el origen de nuestra tradición literaria, que es Homero. La *Odissea* es lo más parecido a lo que hoy concebimos como una novela, a pesar de las distinciones filológicas. Los narradores que más me interesan son capaces de mirar de otra forma y convertir esa mirada en un estilo muy reconocible. Es el caso de Guimarães Rosa, Valle-Inclán, Carson McCullers, Onetti o José Balza. Mis investigacio-

nes formales tratan de ir más allá del juego que practicaba, por ejemplo, el grupo Oulipo. Se trata de que cada historia, cada personaje, cada punto de vista tenga el lenguaje que le corresponde. Me gusta trabajar en eso. Y también escuchar las melodías internas que tendrán plasmasiones formales diferentes. A esto me enseñó Monteverdi y también Tartini, a quien dediqué una novela. La melancolía tiene una forma, el miedo, la furia o la determinación tienen otra. Construimos y comprendemos el mundo al escribir. Pero, una vez terminada la primera versión de un libro, debemos mantener la libertad de cambiar de sitio o de eliminar los puentes que hemos construido sobre el abismo. A veces hay que mirar el vacío para comprender. Y otras hay que cruzarlo por la pasarela de la aventura.

La novela es una aspiración a la totalidad, que todo lo absorbe y lo contiene. ¿Qué hay de la música, del cine, de la pintura, del teatro en tus libros?

La definición de la novela que haces es exacta. Por eso es el género que más me gusta. El cine me ha nutrido con técnicas narrativas incontables, pero también de inspiraciones muy concretas. Como decía antes, *No cantaremos en tierra de extraños* tiene detrás gran parte de los westerns de John Ford. La música me ha enseñado a plasmar la monodía y la polifonía en la escritura, y también a escuchar el silencio y la naturaleza. De ahí nace la novela dedicada al músico Giuseppe Tartini. El teatro de Valle-Inclán o de Shakespeare me enseñó la contundencia estructural de la escena y de los diálogos y, en el caso de Valle Inclán, la mirada desde lo que él llamaba la otra ribera: ver la vida desde la perspectiva de la muerte, también para comprender nuestra historia y sociedad, como he tratado de hacer en mi trilogía de España (*Santo diablo*, *No cantaremos en tierra de extraños* y *Escarcha*). En cuanto a la pintura, justo acabo de terminar una novela donde este arte es protagonista. Escribirla me ha enseñado que nuestro material de trabajo es aceite, tierra, polvo. La escritura es el óleo de la vida. El libro que, al escribirlo, no nos transforma un poco, es libro perdido.

En tu más reciente novela, Escarcha, destaco la figura de un árbol en la que el protagonista realiza un inventario de su vida. Sé que tú tomas notas, que detectas ciertos árboles que quizá contienen escritura, historias, voces. ¿Qué puede aprender un novelista de los árboles?

"Hablan poco los árboles, se sabe. / Pasan la vida eterna meditando", escribía el gran Montejó. *Escarcha* la escribí en una época en la que me refugiaba en una casita cerca de un río. Recuerdo que cada mañana me subía a un árbol de la orilla. Y meditaba encima de ese árbol meditador. Porque la naturaleza no solo es la gran madre, es la gran maestra. Escuchaba la corriente del río, la brisa en las ramas, me imaginaba el sonido lentísimo de las raíces en la tierra profunda. Luego me iba a aquella cabaña, poblada de arañas, a escribir sobre un pasado colectivo lleno de extravío, para meterlo en la destiladora de la imaginación y encontrar el camino gracias a la escritura. Ese libro, *Escarcha*, lleva una cita de Cadenas, nuestro flamante premio Cervantes: "Somos víctimas de un extravío. El extravío sobre el cual hemos fundado nuestra vida, el de no darle a ella la primacía que le corresponde". Un árbol enseña la primacía de la vida. Las raíces en los ancestros. Las ramas donde brota el futuro. El tronco firme, pero con las marcas de aquello que hoy nos habita: aves, insectos, tiempo. Al morir, como esos anillos que se ven en los troncos de los árboles cortados, quedará de nosotros los libros que hayamos escrito. 🍷

“Ernesto Pérez Zúñiga es un novelista de personajes que se adentran en la niebla, que se sitúan al borde de la realidad o donde la ficción es un precipicio. Allí adonde sus personajes miran, siempre hay un atisbo de algo, un *aquello* por descubrir, una fuente de verdad luminosa pero terrible que atrae al personaje y, con él, al lector”

NICOLÁS MELINI

No puedo ni debo comenzar a escribir sobre Ernesto Pérez Zúñiga sin recordar que es un viejo gran amigo. Los que como yo le conocen saben que se trata de un ser especial tanto por su elegancia como por su saber hacer. Es una de esas personas que, desde el liderazgo, tratan de ser justas y no cejan en el empeño de perseguir la verdad. No es poco, en un mundo en el que los valores más sólidos parecen haberse diluido tanto, sustituidos por valores trampa o por valores que no lo son. Ernesto Pérez Zúñiga es la voluntad de mejora de todo aquello que, por razones de profesión o de amistad, entra a formar parte de su cometido. Estas, claro, son características propias de un líder. Ahora que tanto se denuestan las jerarquías, no hay más que tener como referencia a alguien como Ernesto para comprender la importancia de que los mejores se encuentren al frente, simplemente

LECTURA >> ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA (ESPAÑA, 1971)

Pérez Zúñiga, algunas claves



ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA / ©DANIEL MORDINZKI

te porque los mejores, como Ernesto, nos hacen mejores a los demás. He tenido la suerte de ser testigo lector, a lo largo de los años, de su trabajo como narrador y poeta. Todavía recuerdo cuando sacó su libro de cuentos, *Las botas de siete leguas y otras maneras de morir* (2002), previamente a su primera novela, *Santo diablo* (2004). El editor de Punto de Lectura no estaba seguro de publicar el libro porque era de cuentos y los cuentos no se vendían, pero Ernesto porfió: claro que se vendería, había que creer en que aquel primer libro de narrativa suyo se vendería, y consiguió la publicación. Por aquellas mismas fechas de 2002 había obtenido el Premio Comunidad de Madrid de poesía, lo que le llevó a publicar en Visor su libro de poemas *Calles para un pez luna*. Aunque Ernesto Pérez Zúñiga ya había publicado algunos libros antes, yo tengo la sensación (tal vez condicionada porque fue entonces cuando lo conocí) de que allí comenzó su carrera literaria y de que es en esos tres libros –cuentos, poemas y novela– donde se encuentra el verdadero germen del escritor que hemos ido descubriendo a lo largo de los últimos 20 años. El cuentista dio paso al novelista, no ha vuelto a incidir en el género breve, pero la poesía se mantuvo y la novela se convirtió en su género. A *Santo diablo* siguieron

las novelas *El segundo círculo* (2007), *El juego del mono* (2011), *La fuga del maestro Tartini* (2013), *No cantaremos en tierra de extraños* (2016) y *Escarcha* (2018). Y a *Calles para un pez luna* siguieron los libros de poemas *Cuaderno del hábito oscuro* (2007) y *Siete caminos para Beatriz* (2014). La publicación de sus libros de poemas se espació, prevaleció la novela, pero su poesía es el núcleo duro de su palabra e irradia la misma impronta de autor que su ficción, algo que resulta excepcional entre los narradores-poetas o poetas-narradores de la actual literatura en español. Para mí que esa impronta se despliega a partir de esos primeros libros de los primeros años del siglo XXI, y lo hace desde una raíz que es la literatura en español de nuestra tradición (Garcilaso, Góngora, Quevedo, *La Celestina*, *El Lazarillo*, *El Quijote*, y, por supuesto, *El marqués de Bradomín* de Valle-Inclán y Valle-Inclán en su conjunto, García Lorca, Onetti, Mateo Diez...), para, poco a poco, libro a libro, ir ganando una simplicidad que engrandece sus obras, al mismo tiempo que incorpora otras influencias a su núcleo de tradición literaria, como sucede en *El segundo círculo* con Dante y *La Divina comedia*, y en *No cantaremos en tierra de extraños* con el western del cine clásico estadounidense.

Ernesto Pérez Zúñiga es un novelista de personajes que se adentran en la niebla, que se sitúan al borde de la realidad o donde la ficción es un precipicio. Allí adonde sus personajes miran, siempre hay un atisbo de algo, un *aquello* por descubrir, una fuente de verdad luminosa pero terrible que atrae al personaje y, con él, al lector. Al otro lado del precipicio al que se enfrentan el autor y sus personajes se encuentra, acaso, la verdad, el conocimiento más terrible, la ambivalencia de las cosas, el bien y el mal. *No cantaremos en tierra de extraños* –novela suya que he venido a recomendarles aquí– no es un western porque lo diga su autor en una nota de agradecimientos al final de la edición, sino porque se siente desde la primera página y luego en cada una de ellas, aunque se enmarque en otro contexto histórico, la posguerra española, y suceda en otros territorios, Francia y España, que el western cinematográfico. En la novela, la violencia se desata y las balas silban sobre nuestras cabezas y suceden los héroes con toda su épica y los villanos con toda su maldad, y el amor mueve a los sanos de espíritu, y los celos y el resentimiento a los canallas. El maestro que ya es Ernesto Pérez Zúñiga consigue que vivamos un tiroteo sin una sola descripción, solo con el diálogo: “—Otra vez, ¿Manuel? —Mientras me dan a mí no os dan a vosotros. —Tienes más vidas que un gato. ¿Dónde ha sido ahora? —No es nada, otra vez en el brazo izquierdo. Puedo disparar. La bala no está dentro. —¿Quieres que te la vende, papá? —No, cariño, quiero que te agaches mucho, pégate a la nieve. —¿Nos van a matar, por qué nos quieren matar? —No llores, cielo, no nos va a pasar nada. Tumbate. —Aquí vienen. Dispara a los caballos. —De acuerdo, Doc.

—Le has dado, coño, qué tiro. —Pobre bicho. —Pero el hijo de puta se levanta. —Ahora utilizará el caballo para cubrirse. —El otro desmonta. —Dale —Es muy difícil con esta herramienta, están muy lejos. Ellos, en cambio, tienen fusiles. Pero no se atreven a asomarse. —Hija mía, escucha, ¿ves aquellos árboles? Corre hasta allí y después no pares. —Sí, buena idea, es el momento. La frontera está ahí, detrás de ese bosque. —No llores, corazón, haz lo que te estoy diciendo. —No, papá, yo me quedo contigo. —Dispara, Doc, que no la vean. ¡Corre te he dicho! —Dispara tú también, Manuel. Vacía el cargador, que no levanten la cabeza. —Hijos de puta, ni se os ocurra asomar ahora. —Hostia, le has dado al otro caballo. Hoy alguien dispara por ti. —Se me han acabado las balas. —Recarga. —No dejes tú de disparar. —Están acojonados. ¿Cómo va Bea? —Está entrando en el bosque. Lo va a conseguir. —Cuidado, ahí aparece uno. Baja la cabeza, me cago en todo”. Y así continúa la escena, sin una sola acotación, tan sencilla y magistralmente que uno la vive. No fue el cine el que inventó eso de vivir las historias, sino la literatura. Tampoco lo de verlas, sino la literatura. Hay más imaginación en la palabra que en la imagen. Tal vez 20 años de escritura no sea nada, pero son muchos los escritores que en 20 años hacen toda su obra, y a Ernesto Pérez Zúñiga, previsiblemente, por fortuna, todavía le quedan por delante los mejores años de escritura. Los primeros 20 los ha aprovechado con creces. Animémosle a que siga así, haciendo el camino. ●

El nieto secreto de Valle-Inclán

“Cuando leí *Escarcha* por primera vez, me quedé paralizado: había algo que no ‘escuchaba’, porque a veces no sé cómo ponerle atención a la literatura. Y he aquí una de las primeras lecciones que aprendí de este libro: cada palabra del texto exige del autor su sangre; pero del lector exige su vida, pues ella se verá transformada en cuanto aquella penetre en él”

JUAN CARLOS CHIRINOS

A Valeria Correa Fiz, que brota títulos

Para lo que quiero compartir sobre *Escarcha* (Madrid, Galaxia Gutenberg, 2018), la más reciente novela de Ernesto Pérez Zúñiga, y para que se entienda un poco más el porqué del título de este texto, antes tengo que contar dos anécdotas. Hace varios años, iba caminando con el autor por la calle Embajadores, de Madrid; regresábamos de una presentación de libros o de una jornada de bohemia, no me acuerdo, pero sé que nos habíamos adentrado profundo en la noche: estábamos a la misma distancia de la madrugada y del atardecer; era esa hora en la que los animales ululan por igual. Entonces ocurrió lo que suele ocurrir cuando camino con Ernesto por Madrid: que la ciudad muestra sin ambages su lado fantástico, más bien misterioso. Cuando pasamos frente a la iglesia de San Cayetano escuchamos el tañido de una campana, pero no era una campana de iglesia sino de un barco haciendo cabotaje, avisando a los del puerto que sus velas se acercaban. Y la luz de un faro respondía, a lo lejos. Nun-

ca supimos explicar cómo pudo ocurrir esto. El otro episodio acaba de tener lugar hace poco: él estaba recitando uno de sus poemas en *Tribu de poetas*, un espléndido espectáculo, junto al poeta Rafael Muñoz Zayas y la pianista y compositora Helena Fernández Moreno, en el que la palabra y la música felizmente se juntan para crear magia, y así ocurrió: de pronto, el poeta pronunció “el filo de la esfera”, y ya todo cobró sentido: claro, cada punto del planeta es el filo desde donde observamos el cosmos. Sé que seré incapaz de abarcar la verdadera significación de la obra de este autor español, tan cercano a América y, cómo no, a Venezuela; quizá por eso recurra a metáforas para acercarme a sus libros. Desde la primera novela, *Santo diablo* (2004) hasta esta reciente *Escarcha*, he seguido fielmente a este autor que es ya, tras seis novelas y varios libros de poemas, una de las voces de referencia de la contemporaneidad española y, desde luego, del español.

Cuando leí *Escarcha* por primera vez, me quedé paralizado: había algo que no “escuchaba”, porque a veces no sé cómo ponerle atención a la literatura. Y he aquí una de las primeras lecciones que aprendí de este li-

bro: cada palabra del texto exige del autor su sangre; pero del lector exige su vida, pues ella se verá transformada en cuanto aquella penetre en él. Así, pues, hay que prepararse para recibir ese don; algo de lo que, en mi atolondramiento, no me había percatado. Pero cuando regresé, sosegado, a la lectura y, como decimos en Valera, *puse cuidado*, el torrente de la novela entró a mi consciencia y todavía me habla, todavía me murmura cosas que no sé si estoy autorizado para repetir. Sus palabras son como las campanas marineras de la iglesia de San Cayetano y su faro misterioso: llaman a los lejos, avisan de que se acercan, de que vienen hacia aquí. Y nos dicen: estás, lector, en el filo de la esfera, míralo todo con majestad. Esa esfera que es *Escarcha* (ese universo) aparece en principio como una muy dura historia de infancia, una de las formas de la novela de formación, en la que los adultos no tienen piedad con los niños y, mucho menos, con los adolescentes: los demonios que persiguen al hombre golpean con furia el entusiasmo de los jóvenes y lo trastocan en silencios y en miradas concentradas: es que ellos, a causa de ello, *ya saben*; y cuando se sabe no hay manera de



regresar al estadio primigenio, a la inocencia o, mejor, a la ingenuidad. Somos el recipiente del conocimiento y siempre nos lo llevamos puesto. Este tema, uno de los centrales de la novela, es duro, es grosero, es abyecto: cuando alguien –y, *para más inri*, religioso– le ha sido asignada la responsabilidad de educar a los más jóvenes y, en vez de eso, se aprovecha de la admiración que genera y la inocencia, de la confusión de esas edades y el respeto convertido en el miedo que suscita, no puede sino causar enorme repulsión, así sea una historia que ha sido transmutada al universo siempre flexible de la narrativa. Por suerte para el lector, este tema de los abusos infantiles en las escuelas religiosas por parte de algunos de sus miembros, lamentablemente tan común, ha caído en manos de un escritor como Ernesto Pérez Zúñiga y le ha servido para crear una novela que no tengo temor en afirmar que

roza los predios de la obra maestra; puedo discutirlo, pero me parece que, en las dos décadas de trabajo narrativo que separan a la primera y a la hasta ahora última novela, el autor ha ido conquistando cotas literarias cada vez más altas. Puede que no esté muy lejos el día en que nos entregue la novela con que nos destapará todo el universo narrativo que encierra su poética. Como su abuelo, Valle-Inclán, Pérez Zúñiga se halla siempre al filo de su propia esfera, allí, desde donde se vislumbra el jardín umbrío en el que nacen sus palabras. Del autor de *Luces de bohemia*, Ernesto ha heredado la capacidad para mezclar la dulzura lírica con la grosería de la mugre, la palabra precisa con el escenario terrible; el hechizo verbal con la furia del dios Pan. Porque las suyas son, como diría su abuelo literario, *divinas palabras*. Espléndido y terrible don. No he tenido tiempo de destacar un aspecto de *Escarcha* que me gustó mucho en su momento y que me sigue maravillando cuando la releo: los dos planos narrativos en que nos hace ver a su queruida Granada, uno “fantástico”, embrujado y otro, a falta de mejor palabra, “real”, en excrecencia. A lo largo de toda la novela, como dos ríos hermanos que vivieran en planos diferentes, ambos cosmos nos guían por las experiencias de los personajes, duras para ellos, terribles para nosotros, pero adictivas para la materia novelística: pues esto debe de tener una buena novela: la esfera, la campana, el perversito, el barco, el faro, la inocencia, el filo, lo abyecto, lo hermoso, la víctima. Y los ríos, que se llevan todo. Y los besos. *Escarcha* es una novela de formación, es cierto; pero también de la formación del escritor que la escribe. Y de usted, lector, que la lee. Tenga cuidado. ●

RAFAEL MUÑOZ ZAYAS

Mallarmé relata la única vez que vio a Rimbaud en una carta dirigida a H. Rhodes, fechada en abril 1896. No lo describe con sus palabras, sino con las de Verlaine, que había trazado un retrato de Rimbaud en *Los poetas malditos* con la precisión que otorga una mirada capaz de desmembrar esta cáscara llamada cuerpo que habitamos, con la misma exactitud de transmitir lo que le ocupa. Si hubiera sido en 1886 ese encuentro, ese hito hubiera servido para comenzar este texto sobre la poesía y la figura de Ernesto Pérez Zúñiga diciendo que exactamente un siglo después de ese instante, lo contemplé por primera vez portando la equitación de portero en un partido de fútbol sala.

Fue en Granada, en el patio de un colegio que después ambos recrearíamos en nuestra obra y que daría germen a toda una vida de amistades, encuentros y desencuentros, con todo lo que ello conlleva. Amores compartidos, desazones a solas, mucho alcohol y escarceos con ciertas drogas que finalmente prendieron en nuestras vidas en forma de literatura. Literatura con mayúsculas, el terrible influjo de los poetas malditos, el magisterio de Valle-Inclán, la pasión por los místicos flamencos y castellanos, el recorrido ininterrumpido por la riqueza de los escritores hispanoamericanos que, encarnada en buenas amistades, convive con nosotros en la actualidad.

Pero volvemos al primer momento en el que tomamos contacto. Allí estaba él, con sus grandes manoplas de color amarillo y blanco. No destacaba, en aquel conjunto de muchachos que jugaban al balón, por su altura. El pelo entonces ralo y abundante. Afloraba ya en sus mejillas la sombra de una barba que hoy es espesa. Eran sus facciones agradables y la misma mirada profunda y azul que mantiene hoy día. Aquellas manos enguantadas me llamaron la atención, como a Mallarmé las manos grandes y rojas de Rimbaud. Un primer recuerdo, fortuito, accidental, sucedido hace treinta y seis años, que fue el primero de una larga serie de coincidencias, conversaciones, vivencias y lecturas compartidas de nuestras escrituras, llenas de referencias a autores, a recomendaciones de obras, aderezadas de confidencias vitales, sinsabores y alegrías, en la que la sombra de aquellos poetas de finales del siglo XIX nos cobijó en nuestros inicios. Cuánto mal nos hicieron, hemos dicho muchas veces, pero cuánto bien a su vez. Anhelábamos ser absolutamente modernos, pero en vez de fijarnos de The Cure, Duran Duran, Alphaville o The Smiths, por nombrar a algunos grupos que sonaban con fuerza en aquellos años en Europa, preferíamos compartir las ediciones de aquellos poetas malditos, del gran poeta norteamericano Walt Withman y preferíamos escuchar jazz. Tardes enteras de Cole Porter, Chet Baker y Dizzy Gillespie en el Cannonball, un bar de aquella Granada de nuestra adolescencia que tanto marcó nuestro gusto musical en nuestra primera madurez. No fuimos, en contra de nuestro amigo Rimbaud, absolutamente modernos.

Y esa falta de modernidad se excavó en la lectura de los clásicos, en la pervivencia de un cierto regusto por el canon en la forma en que Ernesto Pérez Zúñiga ha ido construyendo un mundo poético tan personal y original que el lector avezado puede reconocer si, por azar, encuentra unos versos escritos en la pared. Hubo un tiempo, vandálico y arcano, en el que nuestro poeta, como esos goliardos del Medioevo o esos neohumanistas de la década de los sesenta del pasado siglo, se enfrentaba a la vida vestido como un monje medieval. A su cuello, una ocarina. Alucinados los ojos por la ausencia, armado con rotuladores y aerosoles, regó con sus versos nocturnos los muros de la vieja ciudad de Elvira, la misma que encontró en *Escarcha* su émulo Monte. Puede que entonces él fuera el Dante, que todavía le acompañaba, y que yo fuera el Virgilio que hizo de Cicerone en aquella ciudad nocturna, donde versos perdidos, de 1987, y casi inéditos de Ernesto, vieron la luz:

HOMENAJE >> ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA (ESPAÑA, 1971)

Primera poesía de Ernesto Pérez Zúñiga: *El vigilante*



ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA / © LISBETH SALAS

*Felicidad.
La montaña está quebrada.
Yo también me extingo*

Sería muy fácil seguir la senda académica y regresar a los libros que publicó Ernesto Pérez Zúñiga vinculados a Granada, la Granada donde vivió su infancia y su adolescencia, la Granada donde se formó para la vida, antes de iniciar el periplo vital y geográfico que lo devolvió a Madrid, su lugar de nacimiento. Esa ciudad, donde vive el dolor, la amargura, el desconcierto de la adolescencia, es donde rompe el poeta que es hoy. “Un poeta que escribe novelas”, como le gusta afirmar cada vez que tiene ocasión. Como Valle-Inclán, que lo mira hecho piedra desde su despacho, tomó desde el principio, sin vacilar, una senda propia, llena de riesgos, porque no hay camino más difícil que el que se inicia conociendo la vía con la que otros han alcanzado la cima. Cima que no tiene que ver con el éxito ni con el reconocimiento, sino con el logro personal.

Es durante esos años, los que van desde la infancia en el piso familiar de Granada a su entrada en la Universidad, en el que las referencias vitales, culturales y literarias forjan la personalidad de un Pérez Zúñiga en el que afán por la buena literatura y el jazz, el flamenco hondo y valores como los de la amistad, la lealtad, el compromiso y la autoexigencia crean una primera mixtura identitaria que va a acompañar a Ernesto hasta el día de hoy.

No podemos dejar de lado una verdad elemental vinculada a la obra poética de Ernesto Pérez Zúñiga: cada uno de los textos que vemos impresos tienen una ligazón real con la vida de la que brotan. Tanto es así, que los textos son el resultado de ese ejercicio de fijar los “yoes” que somos a lo largo del tiempo, mutables, frágiles, cambiantes, contradictorios incluso, y que, a su vez, estos textos son el fruto de una reflexión, no en el sentido estricto del término, pues en el caso de su poesía están más cercanos a la destilación de un humor, a la captación de un estado espiritual o a la reverberación de una luz.

“Escribes sobre lo que te ha ido pre-

ocupando, percibiendo o interesado durante mucho tiempo”¹ señala el autor en un diálogo conducido por Caridad Plaza.

Por eso vamos a acercarnos brevemente al primero de sus libros editados, en el que se arraigan, por un lado, parte de las obsesiones que palpitaban en toda la obra del autor y por otro, los estudios formales de construcción de un poema, el empleo del ritmo, el ensayo y conocimiento del metro, así como los desarrollos formales de tropos, imágenes y símbolos en su poesía que irán evolucionando desde *El vigilante* hasta la actualidad. Obra publicada cuando el poeta apenas ha rebasado los veinte años, y que nos sirve hoy para ver comprender cómo su voz se va conformando hasta alcanzar una primera madurez poética, no exenta de quiebros y requiebros formales, pero siempre exigente y cuidada.

En la vía académica, hablar de la obra publicada por Ernesto vinculada con los años en lo que vivió y se formó en Granada, podríamos hablar de los tres primeros libros de Pérez Zúñiga: *El vigilante* (1991, Granada, El reloj y el viento), *Los cuartos menguantes* (Ayuntamiento de Granada, Granada,

1997) y *Ella cena de día* (Dauro, Granada, 2000), aunque este último, tiene vinculación con otros territorios y experiencias, aunque fuera editado, quizás no idealmente, en Granada. Pero en su conjunto, son libros que responden a la formación de Pérez Zúñiga, a las intempestivas noches de verano, conjuradas bajo las estrellas, en las que se formó el carácter sabio y bueno de un poeta, que no muda su espíritu con el paso de los años.

Los conocedores de su obra en verso son sabedores de que el mundo mítico de la infancia es desde donde se proyecta *El vigilante*, título con resonancias míticas y de elevación profética, dos elementos (lo mítico y lo profético), que junto con lo mágico y lo misterioso, crean la arquitectura de emociones que levantan este pequeño poemario. Hay que destacar el placer que al bibliófilo despierta el tacto especialmente satinado de la cubierta, la calidad del papel, la encuadernación manual y el detalle del grabado de portada y los dibujos interiores de Francisco Serrano, nos introduce en un mundo engañosamente infantil.

Es la primera vez que *La isla del tesoro* de Stevenson aparecerá en el universo poético de Pérez Zúñiga, co-

mo en su obra en prosa lo harán los cuentos de Sherezade de forma recurrente o implícita. Esta vinculación con otros autores, con otros textos, a modo de literatura de aluvión, se teje conscientemente, pues la obra poética de Pérez Zúñiga que aquí despierta se va a erigir a partir de los valores simbólicos que aportan su conocimiento de la tradición literaria, construida a través de un canon personalísimo que se irá mostrando a lo largo de los años en sus diferentes obras poéticas publicadas. *La isla del tesoro* emergerá por primera vez en esta obra, pero volverá a ella en *Calles para un pez luna* o *Siete caminos para Beatriz*. Y no solo se sirve de la tradición literaria para construir un mundo poético propio: la materia cultural que respira, que le envuelve y que como un buscador de oro persigue en el río de la vida, una vez que es encontrada, revierte desde su interior en veladas alusiones, reconstrucciones, reelaboraciones mínimas que se integran como propias en el fresco que levanta cada poema suyo.

Son poemas donde la emoción se destila a través de pequeñas construcciones gramaticales, donde prima la estética y en las que, aparentemente, bastaba con ese formato para lograr el resultado que buscaba Pérez Zúñiga en su poesía inicial. La finalidad de construir “literatura” mediatizaba la forma en que el poema, pese a su naturaleza anterior al lenguaje en el que se plasma y se materializada: poemas, en palabras del propio autor, “falsos y, por tanto, muertos...”. En nuestro mundo pequeño de escritores, se tiene la certeza que opinar sobre nuestra propia obra es una labor contaminada, a veces por exceso de aprecio y otras, porque somos demasiado exigentes con nuestro propio trabajo. Es muy posible que la opinión de Pérez Zúñiga sobre sus primeros poemas sea exagerada en exceso. En ellos se encuentra el germen que ha hecho posible su altura actual: ese resplandor brillante que nos ilumina en lo oscuro. ☼

1 Diálogo de la lengua. Entrevista de Caridad Plaza a Ernesto Pérez Zúñiga y Juan Carlos Méndez Guédez en *Quórum: revista de pensamiento iberoamericano*, ISSN 1575-4227, Nº 18, 2007, págs. 89-101.

Un poema de Ernesto Pérez Zúñiga

Dante hace turismo

A mis pies los tejados de Dite. Las ventanas
con diablos melancólicos. No saben
qué son y fuman
hacia el viento helado.
Hay brujas que cabalgan en banderas
y ondean símbolos vacíos.

Las torres de los templos
trepan por una ciénaga de círculos
cantando pensamientos y razones,
deseos sistemáticos, conceptos
de cada mundo y fe en el pasado.

Quisiera no ser yo y ser nadie y de luz.
Mi identidad es cine en el vacío.
¿No la escuchas?

“Quiero vivir otro año”, reclama un replicante.
Los silencios chirrían en la lluvia.
Gigantes superhéroes tropiezan con sus máscaras.

PUBLICACIONES >> DOS LIBROS DE JOSÉ BALZA CIRCULAN EN ESPAÑA

Percusión sobre *Percusión*

En el 2022, la editorial Cátedra puso en circulación la primera edición española de *Percusión*, fundamental en la obra de José Balza. La edición incluye un estudio de Juan Carlos Chirinos. Recientemente, la editorial Kalathos ha puesto en circulación *Un hombre mira(n)do. Ejercicios narrativos*, lo que potencia la necesaria presencia de Balza en el mercado editorial español

JUAN CARLOS CHIRINOS

El siglo XX comenzó en Venezuela muy tarde, o eso nos ha dicho siempre cierta historiografía, quizá emulando aquella idea que viene de lejos (con ecos en Hesíodo) y que Iliá Ehrenburg retoma para decir que el siglo XIX ha sido el más largo de la historia, pues comenzó en 1789 y terminó en 1914. Algo semejante podría decirse del Siglo de Oro, que en realidad se prolongó más de cien años, o de la guerra homónima (de ciento dieciséis años), o del así llamado Siglo de Pericles, que para algunos no duró más de ochenta años. Hay algo de mágico en violentar el ca-



JOSÉ BALZA / ©VASCO SZINETAR

lendario en el que se inscriben los hechos, y quizá sea esta una manera de explicarnos al mundo. Si aceptáramos, que no lo acepto, que el siglo pasado no comenzó en Venezuela sino a la muerte de Gómez, en 1935, estaríamos condenando al “decimononismo” a autores tan de nuestro tiempo (o del futuro) como Rufino Blanco-Fombona y sus *notículas*, precursoras del minicuento, y como Teresa de la Parra y su muy proustiana recuperación de la memoria; como el Julio Garmendia de “El cuento ficticio” y todos sus demás textos; y hasta una novela como *Cubagua* (1931), de Enrique Bernardo Núñez quedaría sumergida en ese siglo de “sinvergüenzas centenarios” y que, releída hoy, parece escrita dentro de cincuenta años, pues nada tiene que ver con lo peor del siglo XIX. Por no hacer mención a la obra de ese padre nuestro que está en todos los cielos, José Antonio Ramos Sucre, fallecido en 1930, pero cuya delirante prosa todavía percute y repercute en la escritura en español. Así que

no me parece ajustado afirmar que en Venezuela el siglo XX comenzó en 1935; quizá sería más apropiado decir que, al menos en literatura, algunos, cuando murió Gómez, siguieron en el siglo XIX; y otros, muchos más de los que creemos, ya estaban en el siglo XXI incluso años antes de que el dictador muriera. (No resisto la tentación de nombrar a un autor del siglo XIX pero que parece, por su desmesura intelectual, la parte erudita de la generación *beat*: Félix E. Bigotte, muerto en 1907, y cuya biografía escrituraria nos regaló tanta brillantez Francisco Javier Pérez). Así, pues, las obras de escritores como Rufino Blanco-Fombona, como Teresa de la Parra, Ramos Sucre o Enrique Bernardo Núñez son las que sientan las bases estéticas e intelectuales que posibilitarán la aparición de una novela tan actual y en progreso como *Percusión* (1982), de José Balza, cuya primera edición ya ha cumplido cuarenta años. Hay una “libertad experimental” en la escritura de esta novela que

me sigue sorprendiendo; quizá deba aclarar que cuando hablo de libertad y de experimento no me refiero a un ejercicio insensato de pirotecnias y casualidades repentistas (Sandoval *dixit*), no; a la escritura de esa novela no se llega por casualidad ni sin tradición. Como ya he dicho más arriba, Balza es heredero de una tradición literaria e intelectual que, si me apuran, extendería hasta Andrés Bello o el padre Navarrete, y como tal heredero no puede escapar a su influencia: Balza es libre de hacer con su tradición lo que mejor sepa hacer, pero esa tradición marcará, siempre, el genoma de su discurso. Y también está en su derecho de experimentar con las formas y los sentidos, pero a condición de que sea consciente de que todo camino ha sido ya hollado, todo experimento ha sido ya ensayado, con o sin resultados. Quizá por esta razón José Balza engloba su escritura en el apartado de “ejercicios”, porque sabe que cada experimento suyo –cada texto que salga de sus manos– es la continuación de los ensayos propios y de sus antepasados. Allí radica el poder de su libertad al escribir: ya sabe lo que sus maestros.

Entonces, ¿rompe con algo o con alguien, Balza? Pues sí y no. Depende desde dónde se aproxime uno a *Percusión* y a toda su obra. La respuesta más sencilla, o más simple (¿o simplona?) sería señalar la ruptura con el criollismo, el realismo o el naturalismo de autores como Rómulo Gallegos, pero una mirada más capciosa podría detectar no pocos *debes y haberes* a esa tradición que el autor ha rechazado en algunas ocasiones; sin embargo, la voz autónoma que emerge de la obra balziana no deja duda de que son Ramos Sucre, Bernardo Núñez, Julio Garmendia, Teresa de la Parra y, sobre todo, Guillermo Meneses las fuentes de donde ha bebido con mayor fruición. El escritor de ficción que es Balza en *Percusión*, en *Marzo anterior* o en *Medianoche en video: 1/5*, por ejemplo, no se abstrae del Balza ensayista: creo cada vez con más convicción que los vasos comunicantes que hay entre el ensayo y la creación en autores

como Balza son numerosos, intrincados y desconocidos: sí, el novelista inquieto domina en la novela y el “crítico puro” (como lo llama Wilfrido Corral) en los textos de reflexión: pero uno y otro se contaminan y se sostienen, sin estorbarse. En *Percusión*, por ejemplo, una reflexión sobre el transcurrir del tiempo de atrás hacia delante y las magias y maravillas de la montaña como símbolo adensan la ficción; mientras que en libros como *El fiero (y dulce) instinto terrestre* (1988) la eutrapelia del que sabe narrar “interviene” los textos con gracia para que no sean simple material de erudición y alcance cotas más altas, aquellas que Alfonso Reyes habría llamado las “cotas del juicio”.

Puede que una de las herramientas balzianas para amalgamar su(s) escritura(s) sea la que le permite moverse entre géneros con tanta facilidad y gracia: la música. El mismo nombre de la novela, *Percusión*, remite al tamtam que nos caracteriza como continente (“yo soy la canción del bongó”, nos recuerda Nicolás Guillén), pero también porque cuando uno lee la novela, aparte de las evidentes (re)percusiones de la memoria, de las montañas, de las ciudades, del pasado sobre el futuro (y tal vez viceversa, porque la literatura todo lo puede), cada frase remite a otras y, estas, a otras; cada personaje puede ser concebido como la *equivalencia enarmónica* de otro, como ocurre con Isidra, moderna gerontófila, y Janneke, que habla cualquier idioma y que es el recipiente de la enfermedad del mundo.

Ante tanta “materia narrativa” en la obra de Balza, ¿cómo no suponer una poderosa influencia en las generaciones que le siguieron? Hay mucho de donde escoger, como ocurre siempre con los grandes autores. Basta acercarse a los cuentos de Silida Cordoliani, Humberto Mata o Sael Ibáñez, o a las novelas de Slavko Župčić, Milagros Mata Gil, Juan Carlos Méndez Guédez y Rodrigo Blanco Calderón para comprender que esa tradición narrativa que hunde sus raíces en Bello y Navarrete, que florece con Bigotte, Blanco Fombona, Teresa de la Parra, Garmendia y Meneses, ha pasado también por el tamiz balziano y ha contaminado irremediablemente a estos autores, aun cuando ellos no lo hayan querido conscientemente. Es lo que tiene la tradición a la que perteneces: percute en tus libros y nada puedes hacer para evitarlo, salvo gozarlo. ☺

PUBLICACIÓN >> JOSÉ BALZA PUBLICADO EN ESPAÑA

El saludo del árbol

El texto que sigue forma parte de *Un hombre mira(n)do. Ejercicios narrativos* (Kalathos ediciones, Madrid, 2023), recién publicado

JOSÉ BALZA

Para Alfonso Ortega Carmona

Mi amiga seguirá al trabajo ahora, pero yo estoy de vacaciones; me acompaña en el bus hasta la zona que, según ella, podría interesar más. Deja en mis manos boletos del metro, mil indicaciones. Estoy seguro de que sabré cumplirlas y encontrarnos en el lugar señalado después de mediodía. ¡Trabajar! Al menos no lo haré durante estas cuatro semanas que comenzaron ayer, cuando vine desde el sur a la ciudad. Nada de ventas ni de negocios con automóviles: solo curiosear la vida alegre que tanto me gusta. El verano aún vacila (así lo advirtió Rosángela, mi amiga, a quien tenía tanto tiempo sin ver). Y lo com-

pruebo casi inmediatamente, porque el claro sol de las diez de la mañana acaba de interrumpirse: un nubarrón enorme cierra el cielo, la ciudad parece encogerse y de repente truena y llueve como en el infierno. Hace apenas media hora que nos separamos; corro hacia la entrada de una iglesia. La calle está sola y tampoco nadie más se refugia bajo el pórtico. Creo escuchar un órgano, pero al asomarme veo que alguien baja desde el coro –y todo está callado. El templo es inmenso; resuena con la lluvia. Aún sigue el eco de los pasos que se pierden y decido dar una vuelta por las naves. De manera particular la oscuridad de afuera adquiere aquí tonos anaranjados violáceos. Un raro crepúsculo. Sin proponérmelo voy hacia el más amplio ventanal, y de pronto advierto que su luz está dirigida hacia un gran cuadro. Parece pintado en la pared, aunque vislumbro un marco de madera en los lados. Allí un hombre fuerte, de espaldas a mí, lucha contra otro también musculoso, cuya carne resplandece un poco: es un ángel. En el fondo se alejan otros hombres. Pero el gran cuadro está dominado por la fronda vigorosa de dos árboles. Tal vez el pintor quiso detenerse más en ellos, en su franca virilidad, que se eleva formando una y. De repente me doy cuenta de que

la luz del ventanal es fuerte. ¿Cuánto tiempo he estado ante el cuadro? Tengo que aprovechar el resto de la mañana, ver muchas cosas y conversar con Rosángela, quien estará ansiosa por conocer mis impresiones (y también, qué dicha, porque quedemos solos otra vez). Cuando retrocedo, sin embargo, tropiezo con alguien que debía estar muy cerca. Un leve movimiento mío, y casi estoy en sus brazos. Ese mismo movimiento me hace pisar algo que parece un chal y quedar un tanto atrapado en él. La persona no se retira sino que sonríe y hábilmente recoge su velo. Soy yo quien logra apartarse un poco, doblemente sorprendido. —Exige tiempo el cuadro, ¿no? —¡Perdón! Sí, me he demorado un poco ¿Estaba impidiéndole ver? —No, no, gracias. Me llamó la atención que se quedara tanto tiempo —¿Veinte minutos? —No, creo que siglos. —Ya me voy, adiós. —Salgo con usted. ¿Miraba el árbol? —Sí, creo que sí, en efecto. —¿Me permite mostrarle otro árbol? La persona es refrescante, diría que me mira desde una honda cercanía. Su pelo brilla, es muy joven, enérgica. La sorpresa de su propuesta me hace aceptar y cuando salimos, de reojo me parece captar que algo falta



en el cuadro. Ella habla con soltura y debe estar en esa edad ambigua que la hace aparecer un poco musculosa. Saltamos sobre los pequeños pozos, avanzamos hacia donde me lleve y el día se enciende con plenitud. Por un momento pienso en Rosángela: es a ella a quien deseo. ¿Debo seguir con esta aventura? Desde una esquina, más tarde, con un dedo me indica la Plaza de Gervasio. Solo veo, en el reducido ángulo, algunos árboles grandes, de verde violento. Me precede y camina con lentitud. Por nuestra acera vienen dos o tres personas cuyos rostros se concentran como si atendieran a un sonido inaudible. Levanta entonces la mirada y al seguirla descubro, en el centro, un árbol frágil y firme, de altas ramas serenas, movidas por un

líquido luminoso. Lo veo como si descubriera una presencia conocida: alguien a quien se ha olvidado por exceso. Ella parece murmurar: —El antiguo árbol de los Templarios. Ignoro a qué se refiere, pero imantado me acerco al tronco; no puedo evitar el impulso de tocar y abrazarlo. Le entrego el pecho; su fuerza es inmensa y acogedora. Lo rodeo; me coloco de espaldas contra él, y giro otra vez. Cierro los ojos: ahora siento como si también ella se fundiera con el árbol y yo los abrazara. Un riguroso aire nos une, quizá llueva dentro de mi cuerpo. Me desprendo con suavidad y la busco. ¿Dónde está? Tres muchachas con aspecto de turistas se acercan ahora, y gritan, alegres. También ellas quieren tocar. París (1996). ☺

SOCIEDAD >> PUBLICADO POR DAHBAR EDICIONES (2023)

República de milicias. De los escuadrones de la muerte a la era Bolsonaro

"Las milicias son grupos criminales en Río de Janeiro, bandas formadas por miembros de las fuerzas de seguridad del Estado, retirados y en activo, con el apoyo de civiles. Ejercen un dominio armado en los barrios y tienen influencia en las instituciones del Estado. Se han definido como grupos de autodefensa comunitarios, pero tienen peculiaridades que los diferencian de los grupos de autodefensa mexicanos y de los paramilitares colombianos"

BRUNO PAES MANSO

La elección del presidente Jair Messias Bolsonaro en 2018 fue un hito en la historia política de Brasil. Desde el fin de la dictadura militar, que duró ventiún años, de 1964 a 1985, el país ha sido gobernado por presidentes comprometidos con la democracia. La Constitución, promulgada en 1988, pudo tener defectos, pero fue celebrada por proteger los derechos individuales y colectivos. A pesar del pasado esclavista y del presente desigual, la sociedad parecía comprometida con un futuro más justo. Entre 1994 y 2016, hubo cinco mandatos consecutivos de presidentes de centro-izquierda, que dieron tonos progresistas al panorama



BRUNO PAES /©PRISCILA PEZATO

electoral brasileño. Bolsonaro, sin embargo, era un tipo diferente, un reaccionario folclórico antisistema. Con una carrera irrelevante en el Congreso, destacó durante treinta años como el diputado loco que no se avergonzaba de decir las mayores tonterías en público. Predicaba contra la Constitución, pedía el regreso de la dictadura, defendía la tortura y el asesinato de opositores políticos, maldecía a los homosexuales, hacía comentarios misóginos y racistas, celebraba los grupos de exterminio, defendía a los policías asesinos y a las milicias –grupos criminales armados formados por agentes de seguridad– que habían tomado Río de Janeiro, su base electoral. Tenía un pequeño grupo de votantes fieles, suficiente para elegirlo diputado federal, pero nada que asustara. Parecía imposible imaginar que fuera capaz de alcanzar vuelos más altos. Hasta 2016. El país atravesaba una profunda crisis económica y política, con sucesivas acusaciones de corrupción, que culminaron con el proceso de destitución de la presidenta Dilma Rousseff y la detención de su antecesor, Luiz Inácio Lula da Silva, los principales líderes de la izquierda. En los dos años que

precedieron a su elección, el discurso del diputado que nadie tomaba en serio fue ganando adeptos, movilizados por el odio contra la política. En las elecciones de 2018, recibió 57 millones de votos y se convirtió en presidente de Brasil. El resultado fue tan sorprendente como la elección del presidente estadounidense Donald Trump, ocurrida dos años antes. Hubo puntos en común entre ambos procesos electorales. Tanto en Estados Unidos como en Brasil, los ganadores fueron los influenciadores digitales, que llevaron la violencia y las mentiras de la *deep web* al debate político, logrando construir un discurso simplista que señalaba la lucha contra los enemigos como la solución a los problemas nacionales. Sus pancartas también se parecían: la patria, el honor, Dios, la familia, la vuelta a los valores tradicionales de un pasado seguro, frente al futuro aterrador e incomprensible. Las peculiaridades brasileñas, sin embargo, requerían más reportajes y análisis para entender lo que la elección de Bolsonaro revelaba sobre el país. Era necesario investigar la historia de la formación y crecimiento de su base electoral, la policía de Río, cuyos

miembros, años después, formarían las milicias, grupos criminales que Bolsonaro y sus hijos, también parlamentarios, siempre han defendido en sus mandatos. Las milicias son grupos criminales en Río de Janeiro, bandas formadas por miembros de las fuerzas de seguridad del Estado, retirados y en activo, con el apoyo de civiles. Ejercen un dominio armado en los barrios y tienen influencia en las instituciones del Estado. Se han definido como grupos de autodefensa comunitarios, pero tienen peculiaridades que los diferencian de los grupos de autodefensa mexicanos y de los paramilitares colombianos. Las milicias actúan en los territorios como si fueran gobiernos privados, imponiendo su autoridad mediante la amenaza de la violencia en beneficio de los negocios y de sus miembros. Explotan diversas actividades económicas ilegales, que van desde la extorsión a comerciantes y residentes, la venta de gas, electricidad, agua, internet, televisión por cable pirata, cigarrillos clandestinos, transporte ilegal, construcción y venta de edificios en zonas ambientalmente protegidas, entre otras actividades. También consiguen dirigir los votos de los votantes de los barrios que dominan para elegir a dirigentes que favorezcan sus empresas ilegales. Actualmente, varios grupos de milicianos, con liderazgos distintos, controlan la dinámica política y económica de decenas de barrios de la región metropolitana de Río, donde viven 1,7 millones de personas. La historia de la delincuencia y la política de seguridad pública en Río de Janeiro ayuda a entender por qué las milicias se han fortalecido en el estado. En primer lugar, la relación entre la policía y el narcotráfico, especialmente el *jogo do bicho*, una de las mafias más antiguas y organizadas de Brasil, se remonta al menos a la década de 1950, cuando Río era todavía la capital federal. Durante la dictadura militar, en los años sesenta, estos traficantes ya estaban cerca de los policías y militares que combatían a las guerrillas de izquierda. Tras la muerte o detención de los guerrilleros en la década de 1970, los miembros de las Fuerzas Armadas y la policía comenzaron a ganar dinero con el juego y se convirtieron en importantes líderes criminales. La relación entre la policía y los delincuentes se mantuvo fuerte durante

la década de 1980, cuando el tráfico de cocaína empezó a crecer en Río, ocupando principalmente los montes y las favelas de la ciudad. Para garantizar su negocio y vender su mercancía, los traficantes ejercían un control armado sobre los territorios de la ciudad en las favelas de Río. Algunos policías ganaban dinero extorsionando a los traficantes y vendiendo armas y municiones a la delincuencia. También participaban en los escuadrones de la muerte, formados por policías que mataban a los sospechosos en los barrios pobres del estado. Así, aunque vinculados a la corrupción, eran vistos como héroes y luchadores desinteresados contra la delincuencia. Tanto las milicias como Bolsonaro son producto de esta cultura policial que mezcla la corrupción y el exterminio con el discurso de la guerra contra el crimen. El modelo de negocio de las milicias se hizo popular en la década de 2000, cuando los agentes de policía empezaron a dominar los barrios de las ciudades afirmando que defendían las comunidades de la expansión territorial de los narcotraficantes. Bolsonaro fue uno de los entusiastas y defensores de los miembros de estos grupos. Uno de los protegidos de Bolsonaro fue el capitán Adriano Magalhães da Nóbrega, que se convertiría en uno de los mayores criminales de la historia de Río de Janeiro, creando un grupo especializado en realizar asesinatos por encargo. Experto tirador, Adriano también ganaba dinero con las milicias y el juego, lo que nunca frenó su amistad con la familia Bolsonaro. Entre 2006 y las elecciones de 2018, Flavio Bolsonaro, hijo del presidente, empleó a la madre y a la esposa de Adriano en su oficina del Congreso como empleadas fantasmas. Flavio se convertiría en senador de la república en las mismas elecciones en las que su padre se convirtió en presidente. El libro profundiza en estas y otras historias que ayudan a entender la política en Río, Brasil y otros países de América Latina, que viven dramas similares, ligados a la corrupción, la infiltración del crimen en las instituciones, la venta de drogas, la violencia y el populismo. A pesar de estos vínculos entre la familia presidencial con la historia criminal de Río, Bolsonaro logró mantener su reputación de honesto, defensor de la patria y de la familia. Perdió las elecciones en 2022, pero el bolsonarismo sigue vivo y ha partido el país por la mitad, llevando el odio y la violencia a la política brasileña. Para salir y enfrentarse a esta pesadilla, la única salida es comprender sus características y sus causas, algo que intentaremos hacer a lo largo de las siguientes páginas. ☹

**República de milicias. De los escuadrones de la muerte a la Era Bolsonaro*. Bruno Paes Manso, Editorial Dahbar. Caracas, 2023.

y, por supuesto, política. La delincuencia es tan informal como abotargada, laica y religiosa; y ha formado bandadas en el Alerj (Asamblea Legislativa de Río de Janeiro), la Cámara, el Senado y el Ejecutivo. De Flordelis a Sérgio Cabral, de Ronnie a Miro (todos acusados de asesinatos, corrupción, y juego ilegal), la contravención reina en la antigua capital. Es casi imposible trazar una historia clara de esta tragedia insoluble, tarea que Bruno Paes Manso asumió en el asombroso libro *República de milicias*, que la editorial Todavía ha lanzado (en Brasil). Se trata de un estudio detallado de la despreocupación del poder público y de la propia sociedad por la miseria; un documento sobre la externalización de sectores estratégicos; sobre el auge, desde los años 60, de los Ángeles 45 y de los escuadrones de la muerte que, jurando protección, ya sea de la policía o de los criminales, acaban tiranizando, oprimiendo y explotando favelas, barrios y municipios. Río creyó que las milicias resolverían la ineficacia del Estado. No solo no lo resolvieron, sino que se convirtieron en parte del problema. Toda una lección para quienes apuestan por aplicar el modelo más allá de las fronteras de Río. *República de milicias* es de lectura obligatoria. ☹

*Fernanda Torres es actriz de cine. Artículo originalmente en el diario *Folha de São Paulo*.

Las milicias, parte del problema de la ineficiencia de Río de Janeiro

"Mi realidad de madre burguesa y la del pelotón preparado para el combate me obligó a admitir que vivía en una zona de guerra"

FERNANDA TORRES

Desde mi ventana, veo la Lagoa, Ipanema y las Cagarras; a la derecha, el cerro Dois Irmãos y La Pedra da Gávea; a la izquierda, Cantagalo y, al fondo, el parque de Catacumba, con el Cristo a lo lejos. Es una vista impresionante que ya no compensa la tristeza de haber nacido, crecido en Río de Janeiro y presenciado la degradación de una ciudad fundada sobre uno de los accidentes geográficos más bellos del planeta. Por la noche, se encienden las luces de Rocinha y Vidigal. Una vasta extensión de chabolas convertidas en edificios; comunidades que, como tantas otras, se han desarrollado al margen del in-

terés público y bajo el control de organizaciones paraestatales. La historia de los feudos que controlan las distintas zonas de la ciudad, donde vive la mano de obra empleada en la construcción, el trabajo doméstico y el sector servicios, está formada por una oscura maraña de facciones, milicias y bicheiros. En el vacío del Estado, barones, narcotraficantes y justicieros se han encargado de gestionar el caos, con la silenciosa condescendencia de quienes, como yo, vivían bajo la idílica ilusión de la Ciudad Maravillosa. En 2018, la escuela de mi hijo menor de edad, vecina de Rocinha, se enfrentaba al aterrador trajín diario de la guerra librada entre la ADA y el Comando Vermelho, por el lucrativo mercado de la droga que abastece la ciudad. Los helicópteros sobrevolaban a baja altura el patio de recreo, acompañados por el ensordecedor sonido de las granadas y los disparos de ametralladora que resonaban por todo el valle. Para protegerse de posibles balas de fusil, los niños estaban entrenados para reaccionar a la alarma, formando colas ordenadas para volver a sus aulas en medio del terror.

Yo ya me había enfrentado a una disputa territorial en Rocinha, diez años antes, con mi hijo mayor, alumno de la misma escuela. Era de noche, fui a recogerlo puntualmente y me encontré con un casquete frente a la puerta de la escuela, en la cuesta que da acceso a la comunidad. Diez soldados, armados con ametralladoras, escoltaban a un compañero que tenía prisa por cambiar la rueda de su camión blindado. Todos llevaban chalecos antibalas. El paralelismo entre mi realidad de madre burguesa y la del pelotón que se preparaba para el combate me obligó a admitir lo evidente: vivía en una zona de guerra. Entre deprimida y asustada, blindé el coche. El calibre de las armas utilizadas en una y otra ocasión da la medida de la crisis de seguridad que se agudiza en Río. El caveirão se enfrentaba a una batalla aún invisible para los oídos y los ojos de quienes pasean por el paseo marítimo. Una década después, eran Beirut, Siria y Sarajevo. Una vez pregunté a un magistrado de alto rango si era cierto que el Primer Comando de la Ciudad (PCC) planeaba establecerse en Río de Janeiro. Con autoridad, negó la información, diciendo que la facción de São Paulo había abor-



tado su expansión en Río porque consideraba que la división de poderes de la ciudad era demasiado confusa. “Eso es una zona”, habría dicho un capo. Y así es. A la vieja guardia del narcotráfico, el CV, el TC, el TCP y el ADA, se unieron las milicias de Santa Cruz y Jacarepaguá, que prometieron librar a la población de bandidos y acabaron en el Escriatório do Crime (grupo de sicarios que cometen asesinatos a sueldo). Los ducados tardaron décadas en asentar su poder siempre reacios al control unificado, público o paralelo. La anarquía crónica prosperó y ahora controla todos los sectores de la vida urbana: sanidad, transporte, vivienda, distribución de gas, electricidad, cable

ENSAYO >> JOHN PETRIZZELLI, CINEASTA Y NARRADOR

Países y memorias en las obras de Petrizzelli

"Historias para las posibilidades del músculo (2015), su segunda entrega narrativa, recupera tales estrategias desde el ojo del realizador, que no deja de estar presente en la construcción de espacios textuales, a modo de fotogramas puestos a encadenarse para conformar escenas donde lo sensorial, lo vehemente, lo tragicómico y lo burlesco igualmente puntean el guion y enmarcan el desarrollo diegético en ambientes urbanos o naturales"

ALEJANDRO VARDERI

Si hay algo que enlaza los libros y las películas de John Petrizzelli, es el amplio abanico de geografías donde la palabra y la imagen apresan instantes particulares, vueltos memoria en el tiempo. Si bien nada en la escritura y el cine de este autor es lineal sino que discurre por estancias y meandros, en un movimiento circunvalatorio puesto a enfrentarnos con eventos reales o ficticios, consignados en las obras desde su personal manera de observar el mundo, a fin de que lo vivido se inscriba en el imaginario de cada lugar. Tal cual me comentó en una entrevista años atrás, “la realidad del planeta tiene que ver con mis cambios y mi manera de construir, más que mi ciudad, mi laberinto interno”. Un laberinto que, como el de Octavio Paz, surge de una visión crítica de la realidad, al interior de un panorama global, ya no de posguerra sino de preguerra, pero igualmente sacudido por un humanismo en crisis, el avance de los totalitarismos y la existencia de una brecha cada vez más profunda entre pobreza y riqueza. De aquí Petrizzelli extrae los argumentos para sus relatos, documentales y largos de ficción, donde lo nostálgico y lo reflexivo vienen puntuados por lo surreal e irreverente, lo sublime y lo grotesco; pero siempre expuestos con ironía, sensualidad y humor.

Reimaginar la historia y sus historias
Ya desde *El embrujo* (1983) las historias y sus referentes se expanden desde la densidad del lenguaje literario y el lenguaje fílmico, que aportan las claves al doble argumento: la biografía de una joven colombiana emigrando hacia la capital venezolana para trabajar como mesera en los bares del centro, y el de la Cervecería Caracas poco antes de ser derruida. Entre el abandono de las instalaciones, la voz en off de la mujer hila los pormenores del suyo, puntuado por las supersticiones de la gente y el deseo insatisfecho de un cliente que la convirtió en el oscuro objeto de sus deseos. Aquí la cámara en travelling recorre fotografías de rostros y paisajes entre los escombros, tejiendo un tapiz de instantes en el tiempo para, parafraseando a Jean Pierre Ver-

nant, actualizar experiencias e informaciones ausentes en la conciencia del espectador. Con ello este corto de ficción recupera los pormenores de un ocurrir y un lugar ya desaparecidos, pero impresos como gnosos en quienes no tuvieron oportunidad de experimentarlos. Imágenes de calles, casas e individuos perdidos en el tiempo, fragmentos de las publicidades televisadas pioneras en su campo, remanentes de una pujante modernidad industrial hoy desmantelada devienen depositarios de un pasado, fundamental para comprender los exabruptos del presente.

Una realidad que *Negro lógico* (1978) su primer libro de relatos espejea, citando slogans sobre productos de consumo, espacios desintegrados o en decadencia y ciudades que, como las de Italo Calvino, guardan secretos y existencias tan aventureras como las del autor mismo. Todo ello abordado mediante un lenguaje cuyos giros se abren a la sorpresa y el placer por la palabra misma. “Mientras pensaba en esto, una vieja pared se agrietó, cayendo frente a mí, sin causa aparente. Su caída fue tranquila, lúcida”, apunta el narrador de “Una noticia olvidada”, mientras camina por Toledo, y repasa episodios de un devenir contestatario, esfumándose entre la enormidad de los dramas de la guerra civil española a punto de estallar.

La serie de cortos documentales dedicados a rescatar el folklore nacional que Petrizzelli produce y dirige desde 1998 hasta hoy, igualmente recogen episodios a punto de ser borrados por las convulsiones de la historia, pero necesarios para, en palabras de Mariano Picón Salas, desembalsamar el pasado y recuperar esa misma historia, deslastrándola de una “borrachera épica” que tan infelizmente recicló, tergiversándola, el autoritarismo de las dos últimas décadas. De hecho, *Carrao* (1998), *Anselmo. La trampa de la uña* (2006), *El rey del galerón* (2008) y *Paco Vera* (2009), en tanto recuperan a figuras importantes de la música y el anecdotario vernáculo, reflexionan en torno a la pérdida de la identidad, la desaparición de modos de vida propios, la destrucción del medio ambiente y el diezmo del sector agropecuario. Esto, mediante un montaje fragmentario donde se insertan escenas de documentales y largos alusivos a la geografía e idiosincrasia de los protagonistas, herederos de una tradición, desvaneciéndose hoy ante el avance tecnológico y la globalización.

Por otra parte, *Falsas historias* (1992) satiriza el proceso de conquista y colonización desde la figura del conquistador conquistado, en sintonía con *Cabeza de Vaca* (1990) basado en las crónicas del conquistador Álvaro Núñez. Y al igual que la película de Nicolás Echevarría, el corto de ficción de Petrizzelli, caricaturiza a los representantes de la corona, la iglesia y el ejército, incorporando el estereotipo de iconos del franquismo como el torero y el guardia civil. La canibalización de la carne y las culturas originarias, presentes en ambas producciones, se decanta hacia el kitsch en *Falsas historias*, mediante el reciclaje del imaginario religioso y la irrisión de los mitos populares. La yuxtaposición de la cruz y la espada, los altares caseros, las deidades africanas e indígenas y las escenas de los noticieros televisados de la visita de los reyes de España a Venezuela en 1977 son llevados a la irrisión, en el primer plano de un perro acostado sobre un folleto turístico de Venecia, soñando esta simulación del encuentro originario entre culturas. Una banda sonora en la cual se incluyen fragmentos del himno nacional español, canciones populares de posguerra y bailes flamencos, dinamiza el contenido de la diégesis del documental, que los productores dedicaron al barrio Mare Abajo del Estado Vargas, donde en 1563 desembarcó el conquistador Diego García de Paredes.

Historias para las posibilidades del músculo (2015), su segunda entrega narrativa, recupera tales estrategias desde el ojo del realizador, que no deja de estar presente en la construcción de espacios textuales, a modo de fotogramas puestos a encadenarse para conformar escenas donde lo sensorial, lo vehemente, lo tragicómico y lo burlesco igualmente puntean el guion y enmarcan el desarrollo diegético en ambientes urbanos o naturales. La ciudad, las geografías marinas y selváticas, los desiertos y praderas devienen pulsión y vértigo de señalizaciones controladas por donde la escritura traza paneles hipergráficos que, a la manera de los de Severo Sarduy, operan como compartimientos o divisiones dables de separar un texto de otro pero, simultáneamente, sirven de vasos comunicantes para que los mapas trazados por Petrizzelli sean la hoja de ruta puesta a orientarnos de Sumatra a Montevideo, de

Daytona a Queens o de Xinjiang a un jardín hawaiano; escenarios estos en los que sus protagonistas actúan la película de la existencia.

Rescatar existencias de las intolerancias que las acosan
Ti@s (2014), largometraje documental de largo aliento, se detiene en las existencias de seis homosexuales provenientes de experiencias y estratos muy diversos, para destacar el lugar que cada uno ocupa, atendiendo a la expresión abierta o velada de una sexualidad, percibida aún hoy como subversiva, por su poder de privilegiar la diversidad sobre la homogeneidad y alterar el orden de una normativa, considerada inamovible por quienes la imponen. Lo que Merleau-Ponty definió como la actuación del drama individual siguiendo los roles tradicionales, inscritos permanentemente en la estructura institucional. Sacudir tales roles y desafiar tal permanencia, incorporando maneras más amplias de percibir al otro, es justamente lo que este documental logra, al interior del ambiguo marco social venezolano, donde desde siempre se ha practicado lo que la ley no prohíbe pero tampoco reconoce.

Osar mostrarse ante la cámara para narrarse a sí mismos no es fácil y de acuerdo con el equipo de producción, se necesitaron más de 100 entrevistas para encontrar a los protagonistas, quienes desde su propia perspectiva enfocan el lente hacia las dificultades para aceptarse y ser aceptados. Una hazaña, ciertamente, y más en el contexto venezolano, pero que ha contribuido a despertar conciencia en quienes vieron el documental. Otra demostración del poder del cine para alterar la conducta privada del espectador, en palabras de Marco Antonio Ettedgui: gran irreverente y pionero en la utilización del arte del cuerpo para expresar públicamente un homoerotismo sin restricciones. En el documental de Petrizzelli, tal apertura de miras proviene de la naturalidad con la cual los entrevistados aceptan y se aceptan, sin caer en lo panfletario ni instalarse en el resentimiento, pese a las intolerancias que los acosan aun, a una edad donde la fragilidad y el peso de lo vivido se adueñan del cuerpo y de la mente. El trabajo de cámara, doble de privilegiar los primeros planos de los protagonistas y reiterar su lugar en las particulares historias, y una cinema-

tografía ajustada a ellas, transmiten al espectador la necesaria inmediatez, integrándolo sin obstáculos a la intensidad de las confesiones. Confesiones hiladas por el deslumbramiento ante el deseo, donde cada oficinante sigue estando “como hipnotizado aún por el placer prohibido”, tal cual sostiene, al emprender la suya, Armando Rojas Guardia.

“La noche de los abanicos se abrió sobre el gesto de la tijera, valor de la alta peluquería. Reinas de belleza se retrataron en los biombos para recordar por siempre el sueño de este grano de arroz, *dream rice* es su nombre para la venta”, inscribe Petrizzelli en el texto “Agridulce” de su libro más reciente *El conjuro de los cardos* (2020), donde los textos dialogan con las imágenes y se devuelven a películas como *Bárbara* (2017). Este largometraje de ficción deshila los desencuentros entre un travesti en fuga, tan resuelto como la protagonista de la novela de Rómulo Gallegos, y un joven campesino perseguido por los paramilitares, cuya mayor ambición es convertirse en un superhéroe como El Santo. Rodada en Parmana, Estado Guárico, uno de cuyos fotogramas se recoge en *El conjuro de los cardos*, la producción privilegia los lugares abiertos, el encadenamiento de planos-secuencia y las grandes panorámicas. “Aparecen las colinas, el sigiloso paso de bestias peligrosas”, apunta el narrador en “Una página”, concatenando escritura y film, en un continuum indisoluble, característico de la obra de Petrizzelli.

La lucha entre civilización y barbarie, se hace eco en la película desde ese “pensamiento civilizador”, que Juan Liscano, a propósito de *Doña Bárbara*, atribuyó a Gallegos, en su intento de hacer de la novela “el objeto sobre el cual ejercer el tratamiento purificador, sobre el cual practicar una curación de Venezuela mediante el despertar de la conciencia de justicia”. Algo que no se logra en el film, pues los protagonistas acaban siendo víctimas de las intolerancias de sus perseguidores. Solo en la muerte Bárbara será libre, en tanto el joven logrará escapar finalmente atravesando el Orinoco hacia un nuevo comienzo; quizás en otras geografías, anunciando el gran éxodo que el fracaso de una revolución, paradójicamente impulsada para darles a quienes ahora huyen un mejor futuro, ha generado sobre un país cuya sanación pareciera alejarse cada día más. ☪



AUTORRETRATO JOHN PETRIZZELLI / ARCHIVO

ALEJANDRO VARDERI

Este cineasta y narrador venezolano tiene en su haber una extensa e intensa obra donde confluyen muchas de sus preocupaciones en torno a la preservación de la memoria, especialmente de las manifestaciones culturales propias de los lugares por los que el ojo de la cámara se posa en sus recorridos, y que hoy se desplaza fundamentalmente entre Madrid y Cádiz, ciudad esta donde Petrizzelli tiene su base. “En Andalucía todos los días estoy descubriendo algo”, apunta en nuestra conversación entre Cádiz y Nueva York, desde la confluencia de recuerdos, experiencias compartidas y proyectos a ambos lados del Atlántico.

Documentales, películas, trabajos como asistente de dirección y los libros de relatos *Negro lógico* (1978), *Historias para las posibilidades del músculo* (2015) y *El conjuro de los cardos* (2020), constituyen el grueso de la producción de este artista, para quien Venezuela sigue siendo el punto de referencia pese a las décadas de traslaciones y cambios intercontinentales.

“Con los activistas venezolanos de los derechos LGBTI, Ricardo Hung y Edgar Carrasco, voy a organizar allí un ciclo de cine y aparte de eso filmar un largo documental”.

—¿Cuándo se va a realizar el ciclo?

—Del 23 al 29 de junio.

—¿Y el tema del documental?

—Es un documental en el cual los fantasmas del personal doméstico y sus antiguos patrones resucitan. La propuesta con los actores, algunos de ellos exempleados domésticos, es que yo les suministro la anécdota y ellos la reviven en mansiones abandonadas por la antigua élite que se fue del país. Allí aparecen por ejemplo los fantasmas de Cornelio o Margot, un jardinero y una señora de servicio a los que conocí muy bien, o el del hijo de una cocinera, con quien tuve una de mis primeras experiencias sexuales. Todo ocurre en diferentes temporalidades, con una estructura coral similar a la de *Ti@s* (2014).

—Donde el rescate desde lo autobiográfico de un pasado venezolano, ahora en decadencia, también está muy presente.

—Aquí es más decadente todavía. Es una especie de *Casas muertas*, pero no desde la escritura, sino desde la filmación de distintos momentos de personajes, muchos de ellos envueltos en anécdotas algunas trágicas o hermosas pero también muy extrañas. Historias como la de la señora que encontró en el congelador una foto suya amarrada a una pata de gallo, pues a la mujer de servicio le gustaba su marido y quiso con esa brujería congelar la relación entre ambos para seducirlo; o la doméstica quinceañera azotada con un fuete porque rompió sin querer el cenicero del patrón. Todo ello en ese Maccondo que era y sigue siendo el país, al que llegaré próximamente tras cinco años de ausencia, y sin saber con lo que me voy a encontrar.

—Con una sociedad polarizada entre la riqueza de unos pocos y las penurias de la mayoría; y donde han surgido recientemente negocios y viviendas de gran lujo, promocionados por jóvenes influencers desde las redes sociales. Algo paradójico si se piensa que el Caracazo de 1989, al que aludes en el largo de ficción *Er relato der loro* (2012), estalló como reacción violenta contra una desigualdad social hoy exacerbada; pero que, pese a ser seguida por muchos en las plataformas virtuales, poco sucede más allá de las protestas de grupos aislados.

—Así es. En España tales desigualdades se observan también, en la polarización política y en la preponderancia de los grupos de poder, que siguen siendo los mismos de la dictadura, pues no se hizo ningún ajuste de cuentas durante la transición y ahora ya es demasiado tarde.

—En una entrevista de 1994 me preguntabas que te sentías más cómodo en un hotel, donde eres un ser en tránsito, que en tu casa. ¿Continúas pensando lo mismo o te has territorializado en algún paisaje específico?

—Seguir moviéndome es todavía mi objetivo principal y mi modo de vida. Después de Venezuela voy a un viaje

ENTREVISTA >> JOHN PETRIZZELLI, CINEASTA Y NARRADOR

“Soy como un camaleón, me voy adaptando a cada lugar donde estoy”

"Documentales, películas, trabajos como asistente de dirección y los libros de relatos *Negro lógico* (1978), *Historias para las posibilidades del músculo* (2015) y *El conjuro de los cardos* (2020), constituyen el grueso de la producción de este artista, para quien Venezuela sigue siendo el punto de referencia pese a las décadas de traslaciones y cambios intercontinentales"



AUTORRETRATO JOHN PETRIZZELLI / ARCHIVO

por Rusia y el Asia Central para conocer mejor las raíces del conflicto entre Rusia y Ucrania. Pero ha sido en los paisajes de Andalucía donde he encontrado lugares culturalmente muy ricos, sobre todo en el folklore, que es también uno de los temas principales de varios de mis documentales rodados en Venezuela.

—Igualmente lo mágico, lo inesperado en medio del caos global están también presentes en tu escritura, pues los libros se arman como cuadernos de viaje. ¿Por qué te ha interesado siempre mantener tal estructura?

—Soy como un camaleón, me voy adaptando a cada lugar donde estoy. Tengo un corto llamado *El pozo* (2022), rodado en un pueblo ficticio de Andalucía, que a muchos les remite a los pueblos en su niñez; dominados por la iglesia, los señoritos, el alcalde, el médico del lugar. No es mi cultura pero me interesa elaborar retratos tanto visuales como escritos. Esa serie de experiencias en *El conjuro de los cardos*, son momentos de una narrativa personal vivida en distintas geografías, y reinterpretada mediante una prosa poética mucho más críptica. Aquí hay por ejemplo, el relato sobre un niño negro, que tiene que ver con un viaje mío por África Oriental. Tras seis horas de viaje en un autobús donde yo era el único blanco, una mujer iba a parir y me preguntaron si tenía algo para cortar el cordón umbilical. Les dije que tenía hilo dental Johnson & Johnson y con él lo cortaron. Cuando pregunté cómo le iban a poner al niño, la madre me respondió “Johnson”.

—Narrar, a través de la palabra y la imagen te ha llevado a descubrir y describir muchas geografías, desde el deseo hacia los cuerpos y paisajes. ¿Es el placer de la imagen y el texto, y el cuerpo que los contiene, lo que motoriza la escritura y aporta su densidad a la cinematografía?

—Es el cuerpo del planeta y el cuerpo del amado. Siempre hay un deseo, siempre hay una tensión sexual; una pulsión que está ahí en todo momen-

to y lugar.

—Especialmente en los textos. ¿Cómo ha sido su recepción, especialmente del último libro?

—*El conjuro de los cardos* se publicó en Kalathos, la editorial de David Malavé en Madrid. Lo presentamos allí y en Cádiz, y ha tenido buenas críticas. Pero como dice el editor, el texto poético, y más si es críptico, no tiene tanto público como la novela.

—¿Tienes algún nuevo proyecto narrativo?

—Estoy trabajando en una serie de narraciones en primera persona sobre distintos personajes: un peluquero, un vendedor de bienes raíces, un tripulante de avión, un capitán de barco, una monja, que cuentan historias muy particulares en un lenguaje mucho más directo. Lleva por título provisional *Los oficios*.

—Ello me remite a *El embrujo* (1983), tu primer corto, donde te apropias en primera persona de la voz de una mesonera.

—Sí, allí ya estaba muy presente ese estilo de narrar.

—*Inmaculada* (2022), acerca de una joven que limpia un baño público donde espera encontrar su príncipe azul o, en este caso, orinador azul, incluye otro tema sumamente actual, el del inmigrante.

—El documental obtuvo, entre otros reconocimientos, el Premio a la mejor dirección en el Festival de Cine de Mérida. Forma parte de lo que llamo el cine de la diáspora, pues quienes participaron en él son venezolanos. Es un cine que estamos haciendo alrededor del mundo muchos venezolanos, con elenco venezolano, y que debe irse integrando a la producción internacional pero sin que se pierda lo nuestro.

—¿Cómo ves la integración de esa diáspora, no solo en el cine, sino en otros sectores de la sociedad española?

—Hay una diáspora de pobres y hay una diáspora de ricos. En todo caso, en lo relativo al cine, también contamos la historia de muchos inmigrantes. De hecho, la protagonista del documental es

una actriz venezolana y evidentemente, estamos mostrando la historia de marginación y soledad de ese personaje. Estoy también por filmar un largo documental que es una visión crítica sobre los san fermines; y el corto *The English Lessons* acerca de un inmigrante latino de tez morena y pelo rizado, quien al no encontrar trabajo decide probar suerte impartiendo clases de inglés, sin embargo, en las academias no lo emplean debido a su aspecto físico.

—Otras formas de marginación se hallan en el largo documental *Ti@s*, donde los protagonistas cuentan historias de exclusión debido a su opción sexual, además de enfrentar hoy la soledad y la cercanía de la muerte. Entre ellos, el fantasma de tu propio tío de quien dices al final, “soy el único que cuida su tumba, quizás con la esperanza de que algún día alguien cuide de la mía”.

—La soledad para los homosexuales mayores puede ser muy dura, especialmente dada la violencia contra la comunidad LGBTI en nuestras sociedades. Este ciclo de la diversidad sexual que haremos a fines de junio criticará el modo cómo en Venezuela se ha consolidado la violencia contra los LGBTI,

sobre todo los de la tercera edad. Además, las deficiencias del sistema de seguridad social actúan en su contra; en tal sentido, casi todos los entrevistados en *Ti@s* ya han fallecido, aunque no todas las historias terminan de la misma manera.

—El documental cubre un amplio espectro de la sociedad venezolana, mediante las historias de caracteres pertenecientes a distintas clases sociales. Y pareciera que el tema homosexual siendo novedoso en el país pues, a diferencia de otras naciones del continente, no se reconoce legalmente ningún derecho para la comunidad LGBTI.

—Esto es cierto. Cuando lo estrenamos en cines de toda Venezuela, lo que me dio más satisfacción fue escuchar a mucha gente que salía de la función diciendo “yo tengo un tío así. Y hoy mismo lo voy a llamar porque tengo mucho tiempo que no lo veo por ese prejuicio, y esta película me ha hecho reflexionar”. Entonces el documental ha catalizado, si no un cambio social, al menos una respuesta positiva hacia este tema.

—*Bárbara* (2017), tu largo más reciente, cuenta las historias, entre civilización y barbarie a orillas del Orinoco, de un travesti en decadencia y un muchacho campesino víctima de los paramilitares. Igualmente, la idea del Norte como lugar hacia donde escapar con la esperanza de encontrar una mejor vida, lo cual se anticipó al éxodo de millones que vendría después.

—El tema de ese largometraje son los sueños. Bárbara cree que puede realizar sus sueños y le dice al joven que tiene que aprender a soñar. La última imagen que ella tiene antes de su propio final es darle cuenta de que pudo hacer su cabaret y ser una Doña Bárbara de lentejuelas, y el muchacho, el luchador como El Santo que tanto quiso ser. Lo del Norte sí me llama la atención pues está muy marcado. Como tú dices: la premonición del éxodo masivo que estaba a punto de empezar. Pero eso ya es otra historia. ☼



ENSAYO >> NOVELA POLICIAL

Las reinvinciones de María Sol Pérez Schael (las otras representaciones del desarraigo)

"Estamos hablando de una serie de novelas policíacas, tres hasta ahora, donde un detective español, una especialista en seguridad informática y su pareja, apoyados por *hackers*, van develando las capas de la descomposición, de la perversidad de un estilo de gobierno encaminado al enriquecimiento de sus jefes"



MARÍA FIHMAN / ©VASCO SZINETAR

MILAGROS MATA GIL

I En una entrevista que le hizo Hugo Prieto para Prodavinci, María Sol Pérez Schael dice: “me tocó ser una nueva María Sol, que me inventé y tomé el nombre de María Fihman, que se adaptaba al francés. Todo el mundo podía pronunciar mi nuevo nombre”. Esa identidad necesaria para afrontar el exilio, para insertarse en el medio ajeno, en la patria ajena ha servido también para crear el heterónimo con el cual la escritura tan lúcida e interrogante de la María Sol, docta en economía, en política, en los asuntos de la democracia y la patria y la sociedad venezolana, y todas sus opiniones en el programa radial y los libros publicados se transforma en ficción literaria: en novela.

Mas, a diferencia de lo que se pudiera suponer, el desarraigo no se manifiesta en sus trabajos como nostalgia o melancolía sino que la novelista María Fihman hace de sus relatos una forma de la denuncia de los males y corrupciones de la dictadura. Una manera de “hacer política por otras vías”.

II “Actualmente, las manifestaciones de resistencia no la encuentras en el voto o en la lucha política, sino en el quehacer cultural, en las iniciativas para retomar el espacio público, en el registro que hacen los narradores, los poetas, los artistas plásticos. Como el agua, la sociedad busca sus propios canales. Quizá porque no hay instituciones políticas y los partidos están muy debilitados”. (Entrevista de Hugo Prieto ya citada)

Así que mediante la novela, María Fihman relata su forma de imaginar cómo se desarrolla el poder en este gobierno y también cómo algunos pueden ser atrapados. Estamos hablando de una serie de novelas policíacas, tres

hasta ahora, donde un detective español, una especialista en seguridad informática y su pareja, apoyados por hackers, van develando las capas de la descomposición, de la perversidad de un estilo de gobierno encaminado al enriquecimiento de sus jefes, los cuales utilizan y son utilizados por organizaciones delictivas que van desde el narcotráfico al tráfico de armas, desde la prostitución a la subasta de conciencias de policías, fiscales y jueces. Y María Fihman se convierte en la otra parte de María Sol Pérez Schael: su desarraigo la lleva a buscar y encontrar la fuerza de una escritura diferente.

III La novela policial (policíaca, negra) no es un subgénero sino un género por derecho propio. Ella se fundamenta en el principio abstracto de la búsqueda de la verdad y esa verdad implica el descubrimiento de la estructura del crimen y la localización del criminal (o los criminales). En este sentido, es un ejercicio de terapéutica social. Usando una escritura que atrapa y deleita al lector, se dirige certeramente hacia una intención ética y también hacia la reivindicación del sentido de la justicia. En una apariencia de simplicidad de construcción (el detective, el delito, la víctima/enigma, indagación, solución) hay una elaboración inteligente.

Desde el punto de vista de Michel Foucault, una de las razones de la literatura es constituir “el pueblo” como sujeto moral, separar la sociedad “decente” con toda claridad del grupo de los delincuentes, a los que se debe mostrar como afiliados a todos los vicios y generadores de los más grandes peligros. “De aquí –concluye Foucault– el nacimiento de la novela policial y la importancia de los periódicos de sucesos, de los relatos de crímenes horribles”.

Desde los años 80, ha habido cierto auge del género negro en Venezuela, en parte como consecuencia de la cre-

ciente violencia del delito en el país y en parte por la influencia del thriller norteamericano y también del nuevo periodismo. Escritores como Marcos Tarre, Eduardo Liendo, Ana Teresa Torres, Fedosy Santaella, José Luis Palacios, José Miguel Roig, Golcar Rojas, José Pulido, José Manuel Peláez, Pablo Cormenzana, Tomás Onaíndia, Edilio Peña, Alberto Hernández, Sonia Chocrón, Eloi Yagüe, por citar los más conocidos, han publicado y recibido algunos reconocimientos fuera del país.

En un texto de Argenis Monroy e Ivonne De Freitas, publicado en la revista chilena *Meridional* (2020) se dice sobre la novela policial venezolana:

“Más allá de las derivas, cruces y transformaciones que ha tenido el género negro desde sus inicios en el mundo anglosajón, en la novela policial venezolana el delito tiene por finalidad no solo poner en escena las destrezas analíticas del detective, sino sobre todo mostrar el rostro desfigurado de una sociedad en crisis. El crimen funciona como epítome de la decadencia social y política de la nación. La misión del detective está en reconocer los signos indelebles incorporados en el cadáver de la víctima que señalan la culpabilidad de una sociedad corrupta y decadente donde el crimen se gesta y reproduce como una enfermedad social (...) el impulso literario que ha tenido la narrativa policial (la nueva narrativa de la violencia) se sostiene sobre la base ficcional de una violencia temporal, producto de los desmanes políticos de los distintos gobiernos de las últimas décadas”. (Op. Cit. 2020, pp. 3, 4)

Y, más adelante, “Difícilmente se puede hablar de la presencia de una novela realmente policial o detectivesca con la connotación que tuvo este tipo de ficciones en el mundo europeo. La novela negra venezolana entra en ese extenso

corpus narrativo latinoamericano de obras literarias que pueden calificarse de antipoliciales porque su interés está en describir el contexto social e ideológico que predomina en un momento determinado de la historia nacional”. (Ibidem, p. 24)

En ese contexto y dentro de ese linaje se inserta la novelística de María Fihman, en total congruencia con la posición política de María Sol Pérez Schael: son expresiones siamesas del desarraigo. Por lo demás, es necesario aclararlo, en su obra no están los rasgos didáctico-moralistas tipo siglo XIX. En la más reciente (aún en proceso de edición, pues saldrá en junio) Norman, un hombre al servicio de algunos altos jefes de la administración nacional, que estimulan y amparan su tarea delictiva, es apresado por la DEA mediante una delicada red de investigación. En una conversación con la autora, ella dice: “Vivo con la ilusión de que algún día se hará justicia (aunque no me lo creo)”. Así, con la detención de Norman, se contrastó su falta de fe con esa “ilusión” que permeó el relato.

IV Los personajes de las novelas de María Fihman actúan, narran, enlazan sus historias, generan otros personajes. Como en una coreografía de baile, Ana Cuoto, la experta en seguridad informática, es una mujer lanzada literalmente al desarraigo. Víctima de un secuestro, uno de los más graves delitos violentos, tuvo que abandonar un país que no le ofrecía ni seguridad ni estabilidad. Permanentemente, ella lo piensa, lo sufre, lo reasume. Ciertamente, ha podido construirse una vida, sin embargo, esa vida le es bastante insatisfactoria y la hace sentir incompleta y solitaria. Ricardo, su pareja, es un personaje comparsa, lo que los griegos antiguos llamaban “un tritagonista”, cuya vida y cuya función están destinadas a apuntalar, acelerar o ralentizar las acciones de Ana y por lo tanto vive en una zona fronteriza, ambigua y más bien oscura. Y Basilio Fontela es más bien un coprotagonista, bastante diferente de Ana, apoyado en un cuerpo policial más sólido y con una manera ortodoxa de realizar la pesquisa criminal que hace contrapeso a lo que Ana hace y representa. En la tercera novela, al final, Basilio se retira de la fuerza policial y se propone crear una agencia privada de investigación.

En el otro extremo, están esos seres que han hecho de la violencia y el delito la razón de ser de su existencia: seres sin tradiciones que respetar, sin asidero moral y sin “nacionalidad” alguna, sumergidos en las drogas, la ilimitada ambición y el sexo. Un personaje como Gilbert, en “La Casa del Mal”, presta su mirada de asombro ante la riqueza y la impunidad de que disfrutaban hombres enriquecidos por el crimen. Desde una posición en la organización que le permite ir y venir por diversos espacios, con una lealtad atada por las amenazas de los jefes y el cobro en dólares y oro, él ve a todos y nos permite verlos: desde el indio que se lucra mientras espera su hora de venganza, el audaz y supersticioso piloto de helicóptero, adorador de Hitler, los dos hermanos, hijos de un jerarca, que hablan desde su presunta impunidad, del negocio familiar de la droga hasta que caen y son usados de moneda de intercambio, el gran traficante de armas y su lujosa vida, la abogada que prosituye con descaro todo lo que toca, el sicario engrandecido, el general que maneja los hilos y es a su vez manejado. Un universo paralelo al del ciudadano común. Un universo de vicio.

V Por lo menos desde que Cervantes publicó el *Quijote*, la novela se convirtió en una plataforma de denuncia, de crítica y también de comunicación, que retrata cuestiones de actualidad con ánimo de invitar a sus lectores a la crítica y a la reflexión sobre lo que ocurre a su alrededor. Ese es el fundamento de fe del novelista, fortalecido por los aportes del realismo naturalista del siglo XIX y por el positivismo. Los lectores de novela hemos aprendido de su lectura sobre las condiciones de vida (y de muerte) los espacios urbanos y rurales, las luchas políticas y los contextos sociales, económicos y sociales de los seres humanos en diferentes etapas de su historia. En esos episodios que se llaman “historias menudas” o “intrahistoria” reside el germen de la reflexión epistemológica de eso que después se llama La Historia. En virtud de eso, es preciso reconocer que en el desgarramiento de María Sol Pérez Schael, en la terrible escisión que tuvo que hacerse para generar a María Fihman y poder acceder así a una escritura que, sin dejar de ser rigurosa, expresara en un tono diferente su angustia por la patria perdida y perdida para siempre, hay, sí, un elemento proteico. Y en su denuncia una esperanza. Muy frágil la llama que la habita.

Pero, vistos los hechos más recientes, donde se descubren desfalcos mil millones al Estado (¿Estado?) y se ponen al descubierto las redes delincuenciales porque las cabezas visibles de las mafias se ven en una especie de guerra mediática y asoman los rostros enmascarados de inocencia de, uno puede ver cómo María Fihman supo en su ser de novelista interpretar y plantear desde “Por inocentes” “Daño Colateral” y “La Casa del Mal” la perversa realidad de un régimen inalficible donde los ciudadanos, dentro y fuera, estamos todos desterrados, exiliados. Más aún: somos casi apátridas porque si no fuera por las verdaderas y honestas escrituras y manifestaciones de las demás artes solo nos quedarían memorias cada vez más evanescentes. ☹

– De Freitas, I. & Monroy A. (2020) en *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. ISSN (en línea): 0719-4862 | Número 14, abril-septiembre, 165-194 | DOI: 10.5354/0719-4862.57132

Foucault, Michel (1991) *Microfísica del poder*. Las Ediciones de La Piqueta, Madrid.

– Kohut, Karl (2002) “Política, violencia y literatura”. *Anuario de Estudios Americanos*, Nº 1, tomo LIX, pp. 193-222.

– Pretro, H. (2022) “Todos lo intentaron, pero ninguno llegó lejos” en *Prodavinci*.

– Pulido, José. “La novela negra en Venezuela”, en *Pizarrón Latinoamericano*, Nº3, 2013, pp. 81-83.

"El hábitat preferido de *Cattleya mossia* es la montaña Ávila, al norte de Caracas. Quienes han tenido la experiencia y milagrosamente lograron sobrevivirla, dicen haber escuchado cantos remotos y susurros; los atribuyen a las orquídeas, cuya voz es similar a la de la mujer y dejan oír su canto al pasar cerca algún varón; son como sirenas vegetales"

RUBÉN MONASTERIOS

El 23 de mayo es una efeméride plácida en Venezuela: ese día se celebra a la orquídea; la especie *Cattleya mossia*, popularmente llamada “flor de mayo”, fue declarada oficialmente símbolo floral venezolano en esa fecha de 1951; una apropiación simbólica hecha con todo derecho, digamos al desgaire, por haber sido ese país uno de los privilegiados en el mundo por la abrumadora presencia en su naturaleza de la llamada por Susan Orleans “la flor más sexy de la tierra”. También fue Venezuela, en tiempo pasado, uno de los tres primeros productores de la flor en el mundo.

A propósito de completar el cuadro de los símbolos naturales asignados al país, reseñaré que el “árbol nacional” es el araguaney (*Tabebuia chrysantha*); el ave, el turpial (*Icterus icterus*) y el pez, el pavón estrella (*Cichla ocellaris*); algunos añaden hasta un insecto: un coleóptero bioluminiscente llamado en el español venezolano *co-cuyo* (*Pyrophorus noctilucus*).

La flor afrodisíaca por excelencia

“¿Quién se tomaría la molestia de embarcarse en la preparación de... afrodisíacos (con la orquídea) cuando tan solo la flor basta para provocar el acontecimiento deseado?”, se pregunta el doctor Raymond Stark, naturópata, autoridad mundial en el campo de la herbología.

En efecto, la simple inspección visual de la orquídea es suficiente incentivo de la libido, ¿acaso no es *la flor más sexy de la tierra*? Sin embargo, sí existieron –y todavía hoy, las hay– personas que se tomaron la molestia de preparar pócimas amorosas con bulbos y pétalos de esa flor; los primeros de que se tenga noticia, fueron los antiguos romanos; con la orquídea inventaron una bebida cuyo nombre es suficiente para dar idea del efecto pretendido con ella: *satirión* la llamaron.

Los aristócratas orientales cultivaron las orquídeas y se enorgullecían de sus jardines de estas flores desde

ENSAYO >> 23 DE MAYO, DÍA DE LA FLOR NACIONAL

Odisea de la orquídea



MASDESVALLIA TOVARENSIS, UNA DE LAS MÁS DE 3.000 ESPECIES ORQUÍDEAS DISPERSAS POR TODO EL MUNDO

hará cosa de más de dos mil años antes de la Era Cristiana; sus médicos preparaban con ellas remedios para tratar numerosas enfermedades, desde diarreas hasta impotencia. Los primeros tratados sobre la orquídea son chinos y datan de 1228 y 1247.

Se preparan varias bebidas con los tubérculos de la flor y una infusión con sus hojas; sus pétalos aderezan comidas eróticas y algunos aseguran la mayor potencia de su efecto al ser absorbida su esencia por vía dérmica; el procedimiento consiste en frotar sus pétalos en las partes genitales.

Una sexualidad andrógina

Es paradójico: el nombre *orquídea*, término femenino de por sí sonoramente bello, como efecto de cierto automatismo mental condicionado referido a la mujer: a la parte de su anatomía más íntima y deseada, proviene del término griego *orchis*, nombre del atributo esencial de la virilidad, por cuanto su significado es “testículos”. La orquídea es vulviforme; tiene tres sépalos y tres pétalos carnosos, abultados y sinuosos, uno de ellos, el central y más ostentoso, se encuentra modificado al extremo de ser idéntico a los labios menores vaginales y se llama precisamente *labellum*, o labio. Es uno de los vegetales afrodisíacos analógicos por excelencia: verla, excita; pero también se le atribuyen efectos libidinógenos a las pócimas que contienen su esencia, en razón de lo cual es una especie doblemente afrodisíaca.

El olor de la orquídea se mueve en un arco extendido de lo sublime a lo abyecto; en algunas especies es una fragancia embriagadora, en otras pestilencia repulsiva; con todo, en las últimas también es una forma de seducir, en su caso a los insectos, atraídos por la materia orgánica en descomposición asociada a su fecundación.

Las leyendas

La leyenda griega cuenta que Orchis, un efebo de apolínea belleza, hijo de un fauno y una ninfa, fue violado y asesinado por unos cazadores; escondieron su cuerpo en el tronco hueco de un árbol y huyeron, confiando en el desconocimiento de su felonía; pero habían sido observados por la divina Afrodita. HorrORIZADA por tanta maldad decidió el justo castigo de los criminales haciéndolos devorar por

los lobos, y por su voluntad el cuerpo oculto en el hueco del árbol se transformó, dando lugar a la orquídea; pero Orchis, en su nueva configuración, se negó a parasitar al árbol que lo cobijaba; aprendió a nutrirse del aire, de los efluvios, del rocío; al árbol solo lo utilizó como morada y en retribución le concedió el privilegio de adornarlo con su presencia en los días de su eclosión. Afrodita, conmovida por su bondad, le otorgó la gracia de hacer nacer la pasión en la mujer a quien un hombre le regalara una orquídea.

Los asiáticos tienen su propio mito para explicar el origen de la flor, mucho más antiguo y no menos sobrecargado de sexualidad morbosa que el griego. Cuentan que hace tiempo, muchísimo tiempo, cuando por la tierra todavía vagaban los seres elementales, una doncella hija de un nigromante se prendió de un joven pastor: se amaron apasionadamente hasta la enervación, en todo sitio, a toda hora del día y de la noche. El brujo supo de su romance y se sintió avergonzado por el humilde origen del mancebo, montó en furiosa cólera y decidió castigarlos mediante un hechizo de vesánica crueldad: haría desaparecer a la muchacha, reduciéndola a su esencia elemental; convertida en energía pura se fusionaría con las corrientes energéticas que fluyen por el cosmos desde el principio hasta el fin de los tiempos, con lo cual privaría al galán del objeto de su amor y de la fuente de su placer, llevándolo a la desesperación y la locura.

Hizo el sortilegio, no obstante, la intensa pasión de la muchacha resistió las fuerzas del mal implacablemente desencadenadas para consumir su ser material, y una parte de ella permaneció: su sexo; de tal modo su amador, aunque impedido de abrazar su cuerpo y besar su boca, seguiría poseyéndola; la orquídea es esa parte del cuerpo de la mujer no desmaterializada gracias al amor.

Los europeos no podían quedarse al margen de la mitología de la orquídea, y tanto como en los demás casos citados, su leyenda la asocia al sexo. Durante la Edad Media fue muy difundida la creencia de que las flores nacían del semen derramado durante el apareamiento de los animales; más adelante, un hombre seducido por la configuración vulvar de la flor copularía con la orquídea, y con ese acto engendraría un híbrido en parte ser humano y en parte la bestia de cuya esperma hubiese nacido la flor; los sátiros (mitad humano, mitad macho cabrío), los centauros (caballo con torso humano), las esfinges (león con torso de mujer) nacían de esos cruces aberrados. En 1653, un tratado protocientífico de botánica da noticia del poder afrodisíaco de la orquídea sobre las mujeres; según su información, la flor se halla bajo el dominio de Venus; aconseja, en consecuencia, usarla con discreción, porque produce calor y excierba la lujuria; razón suficiente para mantener las mujeres alejadas de las perversas orquídeas.

Aunque no referidas a su origen, también hay leyendas concernientes a la orquídea en el imaginario po-



ORQUÍDEA FLOR DE MAYO (CATTLEYA MOSLAE) FLOR NACIONAL DE VENEZUELA

pular venezolano; inexorablemente, tales fabulaciones son de contenido erótico.

El hábitat preferido de *Cattleya mossia* es la montaña Ávila, al norte de Caracas. Quienes han tenido la experiencia y milagrosamente lograron sobrevivirla, dicen haber escuchado cantos remotos y susurros; los atribuyen a las orquídeas, cuya voz es similar a la de la mujer y dejan oír su canto al pasar cerca algún varón; son como sirenas vegetales. Entonces el hombre cae en el encanto y camina desorientado, dejándose llevar por las voces y murmullos; pierde el rumbo y acaba precipitándose por alguno de los muchos precipicios de la montaña.

La historia

El *boom* de la orquídea en Europa estalla en el discurrir de la segunda mitad del s. XIX; vale decir, en plena época victoriana; dura hasta la primera Guerra Mundial, cuando cambian las cosas. Fue la flor más cotizada en Europa después de los tulipanes, esa otra manía holandesa del siglo XVII.

Condiciones que favorecieron la florimania fueron una situación política relativamente apacible y el desarrollo industrial, con su consecuencia de bienestar para las clases dominantes; algo debían hacer los ricos con sus fortunas y sus ratos de ocio, y de súbito, aparece la moda exclusivísima de coleccionar plantas exóticas, en-

“El olor de la orquídea se mueve en un arco extendido de lo sublime a lo abyecto”



RECOLECTORES DE ORQUÍDEAS EN LA CORDILLERA DE LA COSTA

tre ellas, naturalmente, la orquídea.

Atribuyen al inglés William Cattley el inicio del fenómeno, en 1818; le llamó la atención un bulbo de orquídea tirado a la basura después de servir de material de empaque en un cargamento de plantas tropicales; lo rescató y cultivó; su florecimiento desató la pasión, de tanta relevancia en el marco del novísimo movimiento, que se habló de *orquidelirio*; una pasión, como otras tantas, conflictuada; en efecto, los victorianos la adoraban, pero también les ofendía la flagrante sexualidad de las orquídeas. La figura emblemática del movimiento esteticista, John Ruskin (1818-1900), las calificó de “apariciones lascivas”; no obstante, en la confrontación entre el pudor y la orquídea, triunfó la última; tener un invernadero en Londres o en París se convirtió en un importante símbolo de estatus.

Sagaces comerciantes aprovecharon la desenfrenada avidez por las plantas raras; exploradores puestos a su servicio, llamados “recolectores”, emprendieron por todo el mundo la búsqueda de orquídeas; esos hombres corrieron peligros aterradores en sus expediciones; sus aventuras sirvieron de inspiración en la creación de personajes de ficción narrativa, uno de ellos, Indiana Jones; gracias a su presencia en el cine terminó convirtiéndose en arquetipo del aventurero; pero los recolectores reales no se le quedaron muy atrás. Los buscadores se adentraron por territorios inexplorados plagados de víboras, gigantescas serpientes constrictoras, fieras, insectos raros cuyas picaduras causan fiebres, vómitos y escalofríos, arañas venenosas tan enormes que pueden cazar pájaros y lagartos; desafiaron selvas espesas, ríos desmadrados, pantanos malsanos, barrancos profundos, desfiladeros resbalosos, senderos brumosos, junglas en las que jamás entraba la luz del sol; enfrentaron encuentros con aborígenes hostiles que en más de una ocasión no vacilaron en liquidarlos mediante dardos envenenados; a cada paso vivían la probabilidad de ser devorados por tigres o cocodrilos y hasta por caníbales, en algunos ignotos territorios.

Y no era menor el riesgo de bregar con la competencia, implacable y a veces más letal que todas las demás cosas. Los recolectores se espiaban entre sí y se tendían trampas recíprocamente; en algunos países donde reinaba la barbarie, denunciar a un rival como “agitador político” o espía, era un recurso eficiente para quitarlo del medio durante algún tiempo... o para siempre. A la menor oportunidad robaban las orquídeas acumuladas por otro; no faltaron inconscientes que una vez realizada su cosecha, prendieran fuego a las selvas para impedir a los competidores hacer la suya. La envidia entre los coleccionistas, en Europa, llevó a algunos de ellos a emponzoñar los viveros de sus rivales. Entre esos aventureros u *orchid hunters*, se cuenta Albert Millican (inglés, s. XIX), uno de los raros que escribieron sus experiencias.

(Continúa en la página 11)



ORQUÍDEA, DETALLE / ARCHIVO

Odisea de la orquídea

(Viene de la página 10)

El comercio de plantas raras enfrentó abrumadores obstáculos, y la transportación desde los sitios de recolección a los puntos de venta no fue el menor de ellos; de cada remesa apenas llegaban unas cuantas plantas vivas a los puertos europeos. Un comerciante, Jules Linden, deja testimonio de la forma como se trasportaban las flores a principios del s. XIX:

“Había que hacerlas bajar por caminos malísimos hasta el puerto de mar, y como en aquella época no había barco de vapor, debían realizar el viaje en la bodega de un velero (...) Amontonadas en barriles cerrados (...) el calor y la fermentación hicieron desastres y pocas de ellas llegaron con vida”.

¡Pero cada flor se vendía a precio de oro! Las orquídeas se tasaban por pétalos, cada uno a razón de una guinea, equivalente a veintiún chelines (1 ch = ¼ de libra; al cambio moderno, 1 chelín equivale aproximadamente a 1,20 de dólar norteamericano). Un obrero de la Revolución Industrial ganaba dos o tres chelines por una jornada semanal de seis días de catorce horas diarias; en el más favorecido de los casos, ¡una séptima parte del precio de un pétalo de orquídea!

El negocio se masificó y mejoró, aunque los precios de las flores bajaron, a raíz de la invención de la “caja de Ward” por el médico inglés Nathaniel Bagshaw Ward, en 1843; consistía tal artefacto en un recipiente cerrado en el que se cultivaban helechos y cierto musgo; los vegetales mantenían las orquídeas en condiciones aproximadamente semejantes a las de su hábitat original.

Infelizmente, los recolectores de orquídeas no tuvieron el cuidado de registrar más o menos sistemáticamente sus experiencias en Asia, África y Suramérica; en el fondo, los territorios recorridos y sus pueblos les interesaban un buen pepino; lo único importante eran las flores, en consecuencia, de esos acontecimientos apenas quedan unas cuantas anécdotas; con todo, su recopilación podría dar lugar a un libro bastante grueso, de apasionante lectura para los aficionados al género de aventuras.



ALBERT MILLICAN ORCHID HUNTER

Una excepción notable fue el mencionado Albert Millican (británico, 2º mit. s. XIX); realizó cinco viajes recolectando orquídeas por el noroeste de Suramérica y relata uno de ellos por territorio colombiano en su libro *Travels and Adventures of an Orchid Hunter* (Londres, 1891). Es uno de los escasos relatos vivenciales que aportan información de primera mano. También fue su autor uno de los bastantes que perdieron la vida en sus aventuras, según lo hace ver en una reseña biográfica Malcom Deas. Este investigador encontró una nota a lápiz en un ejemplar de esa obra en una biblioteca de Bogotá: “A Millican lo mataron en Victoria en julio de 1899. Le dieron catorce pulgadas de cuchillo por la espalda”; al parecer en una riña en una taberna. Dean lo describe: “Fue amante de la naturaleza, competente fotógrafo y dibujante aficionado, escritor ameno, simpático y sin pretensiones”.

La aventura en territorio venezolano

A continuación, cuento algunas anécdotas ocurridas en territorio venezolano; según lo dije, un paraíso de orquídeas y primordial campo de acción de recolectores ocupados en satisfacer el *orquidelirio*.

Pone de manifiesto ese esplendor la experiencia atribuida a un personaje conocido como *el Viejo* Piret, un francés establecido en Caracas, identificado como el primero en exportar a Europa la especie *Cattleya mossiae alba*, la orquídea totalmente blanca, sin una pizca de morado. Piret solía pasear por la montaña Ávila, hábitat predilecto de las orquídeas. Cierta mañana, subiendo por el lado de Los Chorros, encontró una quebrada donde millares de la llamada coloquialmente por los venezolanos Flor de Mayo se balanceaban bajo el sol radiante. El emocionante panorama hizo a Piret volverse hacia su acompañante y exclamar: “¡Mira esto! ¡No vuelvo a Caracas, esto es demasiado fantástico!” Y llevando a cabo la acción, agregó, tendiéndose en el suelo: “Si tú quieres, murámonos aquí”. Pierre Couret, de quien copio esta historia, comenta con un toque de humor negro: “Hoy tendría que tomar una dosis de LSD para tener esa visión de Los Chorros”.

No fue *el Viejo* Piret el único en dejar constancia de su embeleso ante las orquídeas de la montaña Ávila; expresan el mismo sentimiento muchos otros cronistas; se atribuye a Simón Bolívar el haber llevado ejemplares de cierta especie de los Andes a Cartagena y Barranquilla, donde arraigó al punto de convertirse en endémica de la región; supuestamente se le conoce como *Orquídea del Libertador*.

Los recolectores literalmente arrasaron con la orquídea en Venezuela. En 1872 uno de ellos se quejaba de que a partir de haber enviado tantas de esas plantas a Bruselas, Londres o Nueva York, ya no quedaba casi nada en estas tierras. Después de un mes de trabajo, su gente no había recogido más de cinco mil orquídeas; a mediados de ese mismo siglo una remesa regular comprendía quince o veinte mil plantas. Couret cita un párrafo de una carta de un negociante llamado Sander dirigida a su agente Arnold, escrita poco más o menos una década más tarde; a manera de elogio le dice en ella: “Si usted termina como ha empezado, no quedará en Venezuela una sola buena mata de orquídea que encontrar”.

Una de las tantas historias concierne al aludido Arnold; el hombre se contaba entre los veinte y tantos exploradores estratégicamente distribuidos por los cuatro puntos del planeta al servicio del arriba citado potentado británico Frederick Sander, conocido como *King of Orchid*.

En uno de sus viajes a Venezuela, en 1880, había recogido Arnold un cargamento de *Masdevallia tovarensis*, especie abundante en el entorno de la Colonia Tovar, pero al intentar embarcarlo en Puerto Cabello encaró el inconveniente de no encontrar buque disponible; en realidad, para el hombre se trataba de una situación francamente crítica: significaba la pérdida casi total de su esfuerzo y de sus ganancias, por cuanto no hay “caja de Ward” que valga para unas orquídeas provenientes de una zona montañosa de clima frío, expuestas por largo tiempo a la temperatura ambiental de un puerto marítimo del trópico; de aquí la sinceridad de su agradecimiento a los buenos oficios de un caballero de nombre White, quien se ofreció para convencer a un capitán de aceptar el cargamento en cuestión, como en efecto, lo hizo. Pero de algún modo Arnold supo que el gentil White era un competidor confabulado con el capitán de marras; su plan consistía en cargar las orquídeas y zarpar subrepticamente, dejando a Arnold en tierra; además, tenían un “Plan B” todavía más siniestro, en el caso de no lograr desembarazarse de Arnold en Puerto Cabello; consistía en matarlo durante la travesía y llevar la carga a un puerto europeo distinto al destino previsto

por el recolector. Arnold confrontó a los infames en un camarote; cuentan que recurrió a un revólver; lo puso en las narices de White y le dijo: “¡Uno de nosotros no ha de salir vivo de este camarote!”; sin embargo, ninguno de los dos murió en el lance, y uno de ellos salió vivo... aunque corriendo como alma que lleva el Diablo; el alevoso sujeto entendió que la amenaza iba completamente en serio; en consecuencia, optó por abandonar el barco. El capitán, amedrentado por la restada actitud de Arnold, hizo un arreglo con este y finalmente su cargamento de orquídeas llegó a salvo a Liverpool. “A salvo” es un simple decir; al parecer, de unas quince mil plantas enviadas, llegaron más o menos posibles unas dos mil.

Un recolector de notoria actuación en el territorio venezolano fue el checo Benedicto Roezl, otro agente del antes nombrado Sander. Este sujeto actuó en el país durante el período histórico conocido como *El Septenio*, correspondiente al último mandato del tirano ilustrado Antonio Guzmán Blanco, entre 1870 y 1877.

Una de las estrategias utilizadas por algunos agentes consistía en establecer relaciones con altos personeros de los gobiernos de los países donde se desenvolvían, a propósito de facilitar sus operaciones. A Roezl, hombre de mundo familiarizado con la cultura francesa, tal cosa le resultó fácil en un país cuyo presidente era francófilo; gracias a la influencia de Guzmán Blanco, todo cuanto tuviera algún perfume galo sentaba *bien*. El recolector se vinculó a quien entonces desempeñaba el cargo de vicepresidente de la República, general Matías Salazar; lo sedujo revelándole los secretos afrodisíacos de la orquídea; este, en compensación, le dio la concesión exclusiva de cosechar orquídeas en toda la región norcentral del país, mediando una comisión, naturalmente.

A propósito de dar una idea de lo jugoso de la concesión señalemos que *Cattleya mossiae*, endémica de Venezuela, antes de la feroz depredación de nuestro país tenía por hábitat natural, además de la montaña Ávila, su territorio predilecto, la vertiente sur de la Cordillera de la Costa, incluyendo el valle de Caracas y las montañas aledañas, los estados Miranda, Aragua y Carabobo, hasta las estribaciones de la Cordillera de los Andes en Lara, Trujillo y Portuguesa; el privilegio concedido a Roezl fue un auténtico jamón. ¡Imagínese la rabiosa en-



EL AVENTURERO DEL VERDE LLEGANDO A CHORONÍ CON SU CARGAMENTO DE ORQUÍDEAS

vidia de los demás recolectores!

Los asuntos de Roezl marchaban excelentemente bien, hasta que el general Salazar tuvo la mala idea de alzarse contra Guzmán (1871), con el peor resultado de ser derrotado en ese enfrentamiento; lo apresan en Tinaquillo y un consejo de guerra dictamina su fusilamiento. Roezl resulta señalado por su amistad con Salazar, a lo cual se suman las canallescas falsas denuncias de varios competidores involucrándolo en la conspiración. El recolector cae preso y junto a otros implicados lo condenan a muerte; logra salvar la vida gracias a los buenos oficios del cónsul francés en Caracas; pero queda escarmentado: jamás vuelve a Venezuela.

Los mil y un trucos de los recolectores para lograr su cometido los ilustran las aventuras de otro agente, este español, un tal Francisco del Verde, llamado *Paquito*; operó en Venezuela en los tiempos del guzmanato, asimismo a principios del *Septenio*. Del Verde, evidentemente un truhán de la más pura tradición de la picaresca hispana y expoliador sin un ápice de piedad por sus congéneres, ideó un ardite para ahorrarse los miserables céntimos pagados a los recolectores de primera línea, vale decir, campesinos e indios. Se disfrazó de cura y anduvo por esos campos de Dios proclamando su propósito de recolectar orquídeas para llevarlas a Europa y ofrecerlas como tributo a la Virgen de los Siete Puñales; quienes colaboraran en su empresa recibirían del

mismísimo Santo Padre indulgencias plenarias; según la cantidad de flores aportadas, dichas concesiones espirituales podrían servir para aliviar el sufrimiento del alma en pena de algún ser querido en el purgatorio, y hasta llegar al absoluto perdón de los pecados de quien hiciera la ofrenda. Lluven orquídeas sobre su cabeza aportadas por almas ingenuas. Paquito ha acumulado una cantidad considerable de flores que en Europa representan una fortuna, cuando estalla en Venezuela el conflicto religioso del guzmanato (26 de junio de 1870). Guzmán Blanco, librepensador y masón, aprovecha la circunstancia de que el arzobispo Guevara y Lira se pone exquisito ante su petición de oficiar un *Te Deum* de acción de gracias por su nueva entronización en el poder; el Ilustre Americano se declara “ofendido” y decreta el embargo y expropiación de los bienes de la Iglesia; por comprensibles razones lo hace extensivo a las propiedades de sus enemigos políticos.

Ignorante de estos graves acontecimientos, del Verde pretende salir por Choroní con su cargamento de orquídeas; pero, por una de esas fatalidades del destino, la noticia del *impasse* ha llegado a oídos del Jefe Civil de esa remota localidad marítima, gañán este ateo, de muy mala entraña y groseramente salvaje, de quien solo se recuerda que era llamado *Perrote*. El sujeto interpreta el *affaire* de alta política entre el gobierno y la Iglesia de acuerdo a su limitado juicio; entiende que en solidaridad con *su jefe*, el general Antonio Guzmán Blanco, presidente de la República –del cual se siente representante y en obligación de defender sus intereses–, es de rigor apalearlo públicamente en la Plaza Bolívar al cura párroco, saquear la iglesia y la casa parroquial, arremeter contra las cofradías de fieles y dispersar a peñillazos una humilde comunidad de monjas dedicadas a hacer el bien radicada en el pueblo. Al encontrarse con el falso cura y su recua, lo pone preso bajo amenaza de ejecución, decomisa sus burros y cargamento, y ante la mayor angustia de Paquito, también se dispone a quemar las orquídeas, cuya acumulación por el recolector Perrote no logra comprender; para ese ignaro solo son matas del monte. Paquito, hombre de buena labia, como suelen ser los pícaros, logra hacerle entender el valor de las orquídeas, amén de descubrir su auténtica identidad. Al Jefe Civil le resulta muy divertido que ese sujeto anduviera por ahí haciéndose pasar por cura, trampeando campesinos e indios, y simpatiza con él; accede participar en el negocio propuesto por del Verde, el cual consiste en recibir la mitad de la ganancia lograda por el traficante al vender las orquídeas en Europa, a cambio de su ayuda por transportar el cargamento hasta Puerto Cabello.

Perrote todavía espera su parte. Una leyenda de Choroní cuenta que su fantasma se deja ver de vez en cuando por el muelle; de frente al mar y mirando al remoto horizonte, pareciera gritar algo en un clamor lamentoso y amargado apenas inteligible entre el fragor de las olas y el rugido del viento; quienes han tenido el coraje de ponerle cuidado, creen oírlo decir algo así como: “¡Paquito, hijo de la gran puta!, ¿dónde está lo mío?”.



GENERAL MATÍAS SALAZAR (1828-1872)