

Escribe Eva Sandoval: El pianista Antonio Oyarzábal, tras publicar en 2021 su disco *La musa olvidada*, confirma ahora su compromiso y especialización en el repertorio escrito por mujeres, visibilizando la producción musical femenina de los últimos dos siglos. Oyarzábal da vida a estas 21 piezas, algunas de ellas nunca

antes presentadas en grabación discográfica, de forma entusiasta y rigurosa, mostrando su buen hacer y su versatilidad pianística. Gracias a álbumes como este, *El fin del silencio*, estamos cada día más cerca de hacer justicia con la historia y con las creadoras de todo el mundo.



Papel Literario

FUNDADO EN 1943

80 AÑOS

DOMINGO 9 DE JULIO DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •Twitter @papelliterario

HOMENAJE >> TULIO FEBRES CORDERO (1860-1938)

Intelectual al servicio de Venezuela

Tulio Febres Cordero fue abogado, historiador, escritor, editor, periodista y docente universitario. Su obra abarca diversos campos de las ciencias sociales, la historia, la literatura, el derecho y muchos más

ILDEFONSO MÉNDEZ SALCEDO

1 Entre nosotros es conocida la figura de Tulio Febres Cordero, el “patriarca de las letras merideñas”. Se ha escrito mucho sobre él, abordándose tanto su vida como su obra. Existe plena coincidencia entre los autores en reconocerle sus méritos intelectuales. A pesar de haber fallecido hace ochenta y cinco años, su recuerdo sigue vivo, su obra continúa leyéndose y su personalidad aún despierta la admiración y el respeto de todos. ¿Qué hizo este hombre para merecer tanta consideración? ¿A qué dedicó su vida y sus desvelos para ser tenido como un ciudadano ejemplar? ¿Qué le dio a Venezuela y especialmente a Mérida para que su presencia motive tanto fervor?

2 Tulio Febres Cordero, o don Tulio, como lo llaman en su ciudad natal, es entre nosotros un modelo de intelectual, es decir, de una persona dedicada al uso de las facultades que otorga la inteligencia. Pero, en este caso, no se trata de una persona cualquiera. Aquí nos estamos refiriendo a alguien con unas cualidades intelectuales propias, fecundas, auténticas y admirables. En efecto, don Tulio se destacó por poseer estas características y otras más que nos van perfilando su retrato: sencillez, modestia, discreción, honradez, generosidad, perseverancia, laboriosidad, espíritu de servicio y patriotismo. No creemos estar exagerando al respecto.

3 Pocas veces se ve en un intelectual la existencia de una relación tan estrecha con el medio que lo vio nacer, como es el caso de Tulio Febres Cordero con Mérida. Esto ya ha sido señalado por varios estudiosos. Pero, en esta oportunidad, quisiéramos mencionar el recuerdo que le dedicó a Febres Cordero, otro gran escritor merideño, como lo es Mariano Picón Salas, quien afirmaba que entre la ciudad serrana y don Tulio se había acordado un “pacto de fidelidad poética”. Por tal razón, nuestro escritor se sintió obligado a no marcharse de su ciudad natal y a dedicarle sus mejores páginas. Fue por eso que Picón Salas lo llamó con pleno sentido: “Don Tulio, rapsoda de Mérida”.

4 Desde muy joven comenzó la formación intelectual del escritor merideño. Al principio recibió lecciones en su propia casa, de sus padres y tíos, luego pasó a la Escuela de Varones hasta concluir la educación primaria, ingresando más tarde a la Universidad de Los Andes donde cursó el bachillerato y la carrera de Derecho. Paralelamente, con la educación formal se interesó por aprender algunos oficios, los cuales le enseñaron la importancia del trabajo manual y le sirvieron para darle un sentido práctico a muchas de sus ideas. Nos referimos a la tipografía, la encuadernación, la caligrafía y el dibujo.

5 Poco a poco, se fue moldeando una personalidad que desplegó su talento y capacidad en



TULIO FEBRES CORDERO (C1898) / ARCHIVO

múltiples actividades, algunas muy diferentes entre sí, pero todas coincidiendo en el logro de un ideal común: la realización de una obra de estudio, rescate y difusión de los valores culturales de la nación venezolana. Al cumplimiento de esta tarea dedicó don Tulio la mayor parte de su esfuerzo, bien fuera actuando como escritor, periodista, impresor, catedrático, funcionario público y animador de iniciativas de carácter privado. Por lo tanto, no debe extrañar su constante presencia en el desenvolvimiento de Mérida, una ciudad para entonces pequeña, recoleta y conventual.

6 Muy pronto, también, inició el joven Febres Cordero su carrera como escritor. Sus primeras páginas datan de 1877. Desde entonces, no dará descanso a su pluma, llegando a ocuparse de múltiples temas, enmarcables en los campos de la historia, la literatura, la antropología, el derecho, la educación, entre otros. Llegará al lector a través de varios géneros, principalmente la crónica, el cuento y la novela. Desde muy joven entendió la importancia de la obra escrita, de aprender a comunicarse a través de la letra impresa, de llamar la atención sobre algún punto en particular y de crear conciencia en torno a los problemas de su época. Esta es su faceta principal, y como es lógico, la que ha perdurado en el tiempo.

7 Asimismo, debe señalarse su labor como periodista, la cual lo llevó a editar, dirigir y redactar varios periódicos y revistas, bien fuera de manera individual o en colaboración. Recordemos algunas de esas publicaciones: *Páginas sueltas* (1882-1883), *El Comercio* (1884), *El Lápiz* (1885-1897), *El Centavo* (1900), *El Bilette* (1902) y *Mosaico* (1921-1923). Entre ellas, sobresale *El Lápiz*, uno de los periódicos más singulares de cuantos se han editado en Mérida. Allí don Tulio aprovechó las posibilidades que ofrece la prensa para la formación y educación de un pueblo, haciendo gala de sus dotes intelectuales en la escogencia y el tratamiento de los temas abordados.

8 No podía faltar en la actividad intelectual de Tulio Febres Cordero su faceta como profesor. Así, en la Universidad de Los Andes, su alma máter, se dedicó a la enseñanza desde 1892. Las lecciones impartidas cubrieron las siguientes asignaturas: Historia Universal, Geografía e Historia de Venezuela, Clase Superior de Historia Patria, Geografía Universal, y Hacienda e Historia del Derecho. También lo tuvieron como profesor otras instituciones de educación primaria y secundaria, como el Colegio de Niñas San José donde dictó el curso de Historia de Mérida, y el Liceo Mérida donde enseñó Historia de Venezuela, Geografía e Historia Univer-

sal, y Literatura General y su Historia. Es justo señalar que varias de estas cátedras las regentó como profesor *ad honorem*.

9 Por lo que llevamos dicho, no es de extrañar que don Tulio haya dedicado gran parte de su obra a la divulgación del conocimiento histórico. Esta es una constante observada desde sus primeras publicaciones. A nuestro modo de ver, dos características sobresalen en su trabajo como historiador. En primer lugar, su marcado interés por estudiar la trayectoria de una región con la que se siente plenamente identificado (Mérida, los Andes y su área de influencia), y luego, su preferencia por abordar temas poco atendidos por los historiadores de su tiempo, aquellos vinculados con lo que se pudiera llamar la “historia pequeña o cotidiana” (costumbres, creencias, tradiciones y modos de vida). Busca llegar a los lectores a través de crónicas, informes, prontuarios, relatos y compilaciones documentales. Son numerosos sus libros en este sentido: *El derecho de Mérida a la costa sur del lago de Maracaibo* (1891), *Documentos para la historia del Zulia en la época colonial* (1911), *Décadas de la historia de Mérida* (1920), *Procedencia y lengua de los aborígenes de los Andes venezolanos* (1921), *Archivo de historia y variedades* (1930-1931), *Clave histórica de Mérida* (1941) y *Páginas sueltas* (1966).

10 También es notable en la obra de Tulio Febres Cordero lo relacionado con la literatura. Como muchos intelectuales sintió la necesidad de expresarse a través de la creación literaria. De este modo escribió cuentos, novelas, poemas y relatos autobiográficos. Aunque, debe advertirse que, en este campo, su producción no fue totalmente ficticia, pues en muchos casos siguió la evolución de los hechos históricos o se sirvió de los conocimientos aportados por la tradición. Se trataba de recrear situaciones que de otra forma hubiera sido difícil darlas a conocer. Sin hacer alarde de un gran estilo, pues el propio don Tulio fue el primero en reconocer sus limitaciones, nos entregó sus numerosos escritos: *Colección de cuentos* (1902), *Don Quijote en América, o sea, la cuarta salida del ingenioso hidalgo de La Mancha* (1905), *La hija del cacique, o la conquista de Valencia* (1911), *Tradiciones y leyendas* (1911), *Vida provinciana: memorias de un muchacho* (1924) y *Páginas íntimas* (1939).

11 Otra faceta de don Tulio, también interesante, pero sobre todo útil, fue su afán por coleccionar material biblio-hemerográfico y documental. Son innumerables las piezas reunidas y legadas a la posteridad entre libros, folletos, boletines, revistas, periódicos, hojas sueltas, manuscritos y fotografías. Con esto, nos redondeó un gran servicio, completando así, de forma material, su amplia y múltiple labor en lo intelectual. Son muy pocas las ciudades en Venezuela que poseen una colección de este tipo. Hoy, tales materiales se conservan y son consultados en la Biblioteca Febres Cordero, en el corazón de Mérida, frente a la Plaza Bolívar, justo donde don Tulio hubiera soñado con un rincón para establecer una biblioteca pública.

12 Concluyo estas palabras, llamando la atención sobre la suerte que ha tenido Venezuela al contar entre sus ciudades a Mérida, la de los cuatro ríos, la de las cinco águilas blancas, la del contacto inmediato con una naturaleza prodigiosa, la que convive con una gran universidad por dentro, la de la gente hospitalaria y servicial, la que ha visto nacer en su seno o llegar de otros lugares a una multitud de personas notables, la que se ha beneficiado espiritualmente de sus hijos dedicados a las letras, como este que hemos recordado y al que tanto le debemos en eso de conocer y apreciar nuestros orígenes y tradiciones. Esta es la lección que nos dio, y nos sigue dando, este merideño entrañable, llamado Tulio Febres Cordero. ☺

PUBLICACIÓN >> DEL SELLO MUSICAL PIXAUDIO (LONDRES)

El sello musical Pixaudio, dirigido por el poeta y músico Leonardo González-Alcalá (1987) ha puesto en circulación *El fin del silencio*, álbum del pianista español Antonio Oyarzábal, en el que interpreta obras de 21 compositoras latinoamericanas, entre ellas las venezolanas Isabel Aretz, María Luisa Escobar, Teresa Carreño, Teresita Carreño-Tagliapietra y Modesta Bor. Eva Sandoval, autora de la presentación que sigue, es una reconocida musicóloga española, conductora de programas radiales en RTVE, conferencista, investigadora y crítico musical, presentadora de conciertos y más

El fin del silencio



ANTONIO OYARZÁBAL / SPOTIFY



EVA SANDOVAL

La música culta que se ha desarrollado en Latinoamérica en los últimos 150 años posee diferencias estructurales e idiomáticas profundas respecto a la de nuestro continente. Buena parte de las autoras y autores americanos viajaron a Europa para empaparse de las corrientes más innovadoras del momento, pero, al mismo tiempo, supieron mantener su identidad nacional. De vuelta a sus países, diseñaron diferentes estrategias para amalgamar las influencias académicas occidentales con el rico y ancestral acervo folklórico de la América sureña, moldeando una estética distintiva que caracteriza muchas de las partituras de aquellas latitudes. Este álbum, *El fin del silencio*, quiere poner el acento, además, en la producción pianística femenina latinoamericana, silenciada o ignorada durante décadas. A través de 21 autoras, la mayoría también virtuosas intérpretes de este instrumento, el pianista Antonio Oyarzábal reivindica su importancia e idiosincrasia sonora.

La "Evocación criolla", primera sección de la suite *Recuerdos de mi tierra* de Lia Cimaglia (1906-1998), nos instala en un clima nostálgico. La pianista y compositora argentina estudió en París con Ives Nat o Alfred Cortot y difundió la música argentina en Europa. En sus composiciones hace un uso expresivo de las estrategias de la escuela francesa y las corrientes impresionistas, combinándolas con la música rural de la zona pampeana. Su "Evocación criolla", escrita en la capital francesa en 1939, despliega un canto apasionado en una forma libre con elaboradas armonías de corte romántico.

En esa misma estela romántica se sitúa la también compositora y pianista Cecilia Arizti (1856-1930). En su formación se familiarizó con los géneros de la música europea, y se le atribuye haber sido la primera mujer cubana

en escribir un trío para violín, violonchelo y piano, estrenado en 1893. Unos años antes, en 1887, publicó en Nueva York una serie de obras para piano, instrumento dominante en su catálogo. Entre ellas se encuentra el *Nocturno*, op. 13, delicada página que muestra la influencia de Chopin y Schumann en su inspirado discurrir de melodía acompañada en forma ABA.

En el lenguaje de la pianista y compositora Adelaide Pereira da Silva (1928-2021) encontramos una imbricación entre las estrategias de la música europea romántica y las sonoridades folklóricas brasileñas, su país de origen. Alumna de Camargo Guarnieri, en su producción para piano destacan los cinco *Valsa-Chôro*, que unen el vals con el género popular del choro brasileño. En el *Valsa-Chôro N° 1* (1965), la compositora nos propone una danza melancólica en la que juega con los cromatismos en melodía y armonía.

María Luisa Sepúlveda (1896-1958) fue la primera mujer chilena en graduarse en composición en 1919. Además de creadora y pianista, fue una de las recopiladoras pioneras de la música de tradición oral de su país, acervo que nutrió sus propias obras junto a la influencia del Romanticismo, Impresionismo y Neoclasicismo. Los *Dos trozos para piano* (1929) son dos miniaturas descriptivas. *El afilador* recrea musicalmente el poema homónimo de Julio Casal a través del rodar del *ostinato* en semicorcheas del piano y de las veloces escalas agudas en semifusas que evocan la "ocarina de afilador astral". *Toque de campanas* reproduce el repique con la reiterada figura rítmica de corchea con puntillo y semicorchea en distintos registros.

Hacia la música programática nos llevan también los *Juegos para Diana* (1965) de la reconocida compositora, musicóloga y directora argentina Alicia Terzian (n. 1934). Las armonías politonales, disonantes y desenfadadas

envuelven una melodía de origen popular infantil. Alumna de Alberto Ginastera, Terzian, de origen armenio, también ha destacado como investigadora y divulgadora del repertorio argentino del siglo XX y la creación actual en Latinoamérica a través de su Grupo Encuentros, fundado en 1978, así como del festival Encuentros Internacionales de Música Contemporánea creado en 1968.

La pianista y autora argentina Lita Spena (1904-1989) solía utilizar tonadas populares en sus obras, especialmente en sus canciones. En el apartado pianístico de su catálogo encontramos una clara influencia de Debussy y Ravel, como ocurre en sus cuatro *Preludios* que le valieron el ingreso a la Asociación Argentina de Compositores en 1939. En los dos primeros, *Niebla* y *Benteveo*, Spena explota la figura del arpeggio como creador de atmósferas impresionistas y etéreas, tanto para describir un ambiente neblinoso como para evocar de forma idealizada el vuelo del pájaro argentino.

El expresionismo alemán y el neoclasicismo fueron las principales influencias europeas de la chilena Carmela Mackenna (1879-1962). En 1926 se trasladó a estudiar a Berlín y la mayoría de sus obras fueron compuestas, publicadas y estrenadas en Europa. Concebidos en la capital alemana en 1931, sus seis *Preludios* para piano están escritos en forma ternaria y con un lenguaje tonal extendido. El primero de ellos, "Calme et expressif (Ruhig)", nos propone un discurso calmado y amable creado a partir de un efectivo contrapunto entre las dos manos.

Nacida en Costa Rica, Rocío Sanz Quirós (1934-1993) completó su educación musical en California y en México, donde se instaló en 1953, aunque continuó estudiando en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú entre 1965 y 1966. En la primera de sus cuatro piezas para piano tituladas *Evoluciones*, Sanz Quirós combina, en un enigmático y motórico discurrir continuo en

corcheas, los acordes con las escalas cromáticas y los diseños arpegiados. Y en la cuarta, utilizando elementos rítmicos y melódicos similares, un misterioso vals nos transporta hacia el universo de Satie.

Comprometida con la educación musical infantil, la autora y pianista mexicana Graciela Agudelo (1945-2018) tuvo un papel crucial en la difusión de la creación mexicana contemporánea a través de su desempeño de distintos cargos públicos. Como ya se puede aventurar a partir de su título, "Días de lluvia", la cuarta de sus *Siete piezas latinas* (1980), nos propone una miniatura melancólica guiada por una melodía cantáble, con claras influencias de la canción popular latinoamericana, que envuelve a una sección central de carácter bailable.

Al s. XIX y a la huella chopiniana nos lleva la compositora y pianista boliviana Modesta Sanginés (1832-1887) con su mazurca *Recuerdo de los Andes*, escrita en La Paz en 1858, en un nostálgico pero a la vez luminoso do menor. El género de la mazurca es muy relevante en el catálogo de esta autora, junto al vals y al villancico religioso. Sanginés también fue reconocida como escritora, filántropa, iniciadora de la investigación folklórica y del movimiento feminista, y fundadora en 1863 de la Sociedad Filarmónica de La Paz.

La compositora y pianista peruana Rosa Mercedes Ayarza (1881-1969) fue también una reconocida maestra de canto. Fundó la Escuela Nacional de Arte Lírico, estudió y recuperó el folklore peruano y escribió más de 300 composiciones, entre ellas muchas canciones que subliman las tonadas populares. Toda la fuerza del acervo criollo la encontramos en su *Trujillo mío*, en arreglo para piano de Graciela Morales, que musicaliza de forma festiva una loa a la ciudad peruana homónima, a sus gentes y a sus campos.

Rosa Guraieb (1931-2014) fue una pianista y compositora mexicana de origen libanés que tuvo entre sus maestros a José Pablo Moncayo, Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Daniel Catán o Mario Lavista. La segunda sección de su pieza *Scriabiniana* de 1981, dedicada a Scriabin, nos transporta al lenguaje del compositor ruso, con su fantasía y flexibilidad rítmica y armónica.

Nacida en Oviedo pero emigrada a México durante la Guerra Civil Española, María Teresa Prieto (1896-1982) consideraba que el país americano era su patria de adopción. De hecho, su primera etapa compositiva, desarrollada tras estudiar con Manuel Ponce, incluye obras de temática mexicana. Pero mucho antes de aquel momento, en 1917, la revista *Música* publicaba su primera creación, *Escena de niños*, que escribió con 21 años. En ella demuestra su conocimiento del contrapunto bachiano, además de incluir una sección intermedia plena de sabor español.

La producción de la etnomusicóloga, compositora y pianista brasileña Kilza Setti (n. 1932), alumna de Camargo Guarnieri, se ha visto influida por un profundo estudio del folklore sonoro brasileño, como es el caso de las *Cinco piezas sobre "Mucama bonita"* (1960), una sencilla canción de niños que Setti convierte de forma ingeniosa, a través de transformaciones melódicas, rítmicas y armónicas, en cinco variaciones de carácter contrastante que, sin embargo, consiguen conservar el aura de ternura infantil del tema original.

Al terreno de la niñez nos lleva también Isabel Aretz (1913-2005) con su colección *De mi infancia* (1935). Esta compositora y folklorista de origen argentino nacionalizada venezolana estudió, entre otros, con Heitor Villa-Lobos. Su tríptico pianístico nos sumerge en una delicadeza máxima con el recurrente registro agudo de "Cajita de música" sobre un ritmo *ostinato*. El "Arroró de la muñeca" utiliza sorprendentes y, en ocasiones, dolientes armonías. Y, por último, el gato "Mici-fuz" se presenta con motivos cortos y juguetones, pero también se nos mues-

tra "mimoso" en la parte central de esta tercera pieza.

Noche de luna en Altamira es un "vals nocturno" escrito por la pianista, violinista, compositora y soprano venezolana María Luisa Escobar (1898-1985). Perfeccionó sus estudios en París con Arthur Honegger y Charles Koechlin y mostró interés por las leyendas indígenas de su país. Entre sus canciones y boleros, destaca la expresividad melódica y armónica de *Noche de luna en Altamira*, pieza en la que, además, desplegó un notable desarrollo temático para recrear una estampa romántica al este de Caracas.

Si hay una figura femenina latinoamericana que haya mantenido el reconocimiento desde su época, esa es la pianista, cantante y compositora venezolana Teresa Carreño (1853-1917). Debutó en Nueva York a los 8 años, y, con 13, la familia se mudó a París, donde Carreño llegó a ser denominada como la "pianista más prolífica" de América Latina. Su nana *Le sommeil de l'enfant*, op. 35, publicada por primera vez en 1872, despliega un hábil juego melódico a tres voces en *ostinato* escrito bajo la influencia de las composiciones centroeuropeas del momento.

Teresita Carreño-Tagliapietra (1882-1951), hija del segundo matrimonio de Teresa Carreño (con el norteamericano Giovanni Tagliapietra), heredó de su madre el talento musical. Nacida en Estados Unidos, se trasladó a vivir a Berlín con 7 años. La primera de sus *Trois Morceaux*, "Tristesse", retiene el lenguaje romántico de Teresa creando su discurso a través de un breve diseño melódico caracterizado por un etéreo trino. El motivo generador de la tercera, "Petite berceuse", se define por el reiterado comienzo anacrúsico y los amplios intervalos iniciales.

En 1971, la compositora y pianista brasileña Clarisse Leite (1917-2003) escribió la nana *Feche os olhos, que o soninho vem...* (*Cierra los ojos, el sueño viene...*). También Leite estudió en Francia y se empapó de la música europea. En todas sus obras, que invocan géneros folclóricos brasileños, aparece el piano. En esta *berceuse* destaca la cualidad vocal de la línea principal vestida por un original contrapunto a tres voces que consigue crear una placentera sensación de balanceo.

La autora venezolana Modesta Bor (1926-1998) trabajó en el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales. Sus primeras obras empleaban elementos de la música popular venezolana. En su segunda etapa, consolidada como alumna de Aram Khachaturian en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú entre 1960 y 1962, se familiarizó con los acordes de cuartas y el uso frecuente del *ostinato*. Las *Variaciones (sobre un tema para Wahari)* (1994), su última obra para piano, es un buen ejemplo de ese sofisticado estilo que nace de la simbiosis entre lo nacional y el lenguaje contemporáneo.

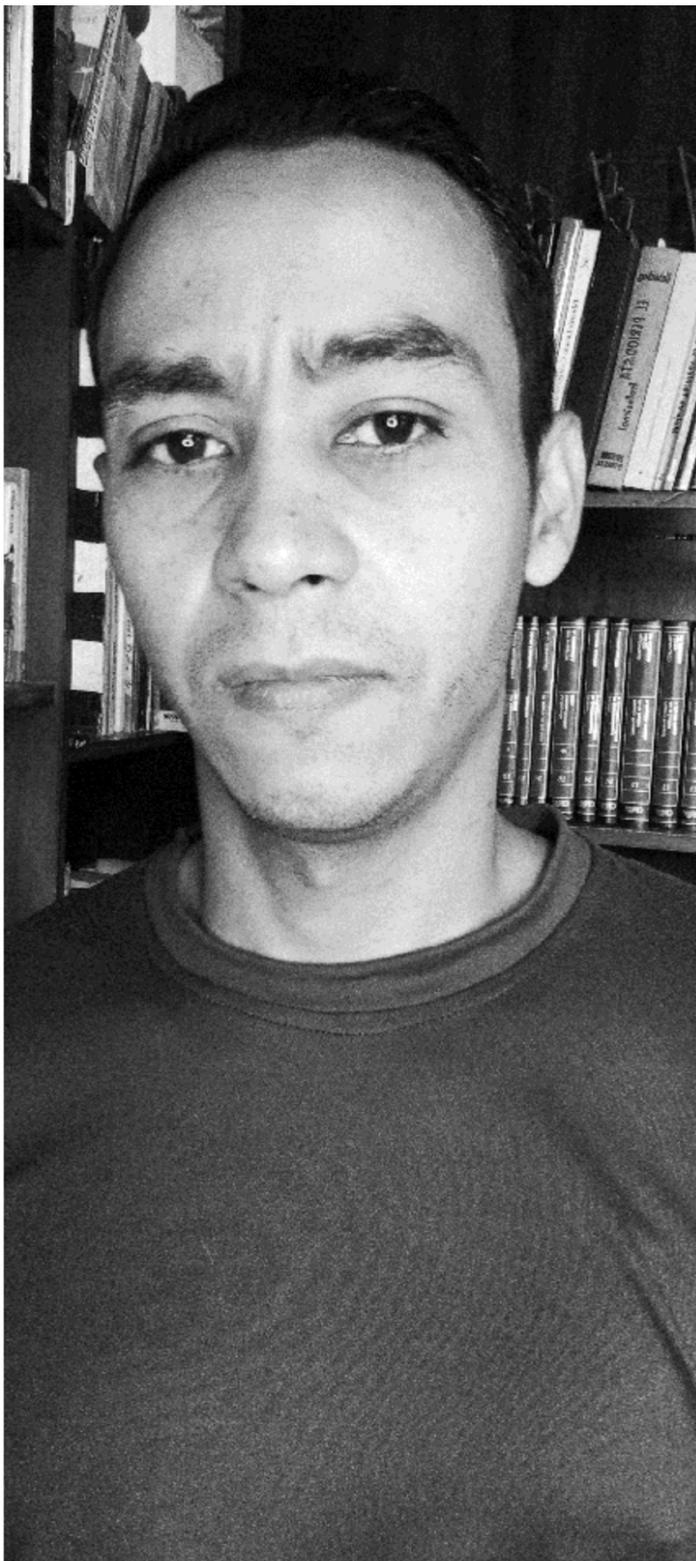
Por último, el vals *Saudade*, de la compositora, pianista y directora brasileña conocida como Chiquinha Gonzaga (1847-1935), concluye este maridaje entre las sonoridades latinoamericanas y europeas con la obra de una pionera. Gonzaga fue la primera mujer en componer y tocar choro, así como la primera mujer en dirigir una orquesta en Brasil. *Saudade*, con su límpida y cristalina escritura, plasma en la partitura las luces y las sombras de la añoranza.

El pianista Antonio Oyarzábal, tras publicar en 2021 su disco *La musa olvidada*, confirma ahora su compromiso y especialización en el repertorio escrito por mujeres, visibilizando la producción musical femenina de los últimos dos siglos. Oyarzábal da vida a estas 21 piezas, algunas de ellas nunca antes presentadas en grabación discográfica, de forma entusiasta y rigurosa, mostrando su buen hacer y su versatilidad pianística. Gracias a álbumes como este, *El fin del silencio*, estamos cada día más cerca de hacer justicia con la historia y con las creadoras de todo el mundo. ☺

HISTORIA >> PREMIO RAFAEL MARÍA BARALT 2022-2023

El espionaje en la Independencia de Venezuela

Andrés Eloy Burgos Gutiérrez (Caracas 1984), ganador del primer premio de la Bienal Rafael María Baralt 2022-2023, es profesor de historia, investigador y editor de libros. Título de profesor por el Pedagógico de Caracas (2009), Magíster en Historia de Venezuela por la Universidad Católica Andrés Bello (2017). Investigador del Centro Nacional de Historia (2008)



ANDRÉS ELOY BURGOS / CORTESÍA DEL AUTOR

ANDRÉS ELOY BURGO

La guerra Invisible: espías y espionaje en la independencia venezolana 1810-1821, estudio que ha sido distinguido con el primer lugar del Premio Nacional de Historia Rafael María Baralt 2022-2023, es un libro que devela la práctica del espionaje durante el momento auroral de nuestra nación. Es la historia de un singular ejercicio del poder, ejercido por seres disimulados y disfrazados, traidores e infidentes, hábiles falsarios, improvisados y calculadores; pero también de seres con rostros descubiertos y comprometidos, de fieles, de valientes arriesgados, de inteligentes planificadores. Una historia de humanos muy humanos en la que, bien podría decirse, el lector hallará un espejo para verse tal cual es –a dicho filosófico– como solo los tiempos extremos lo permiten.

Espías en las fuentes históricas venezolanas

En las fuentes históricas sobre la independencia abunda información acerca de la actuación de los espías y el uso del espionaje, pero a pesar de ello este tema no recibió la atención de un estudio específico por parte de los historiadores venezolanos, de allí la inexistencia en nuestra historiografía de un libro que ofrezca explicaciones sobre ese fenómeno. Para contribuir a llenar ese vacío, realicé un estudio con un abordaje indiscriminado de las acciones de espionaje durante la guerra, es decir que trabajé sin distinguí el espionaje de patriotas, realistas, eclesiásticos y otros, porque uno de mis principales propósitos fue visibilizar este fenómeno que pasó desapercibido en la historiografía venezolana. Para efectos metodológicos dividí en dos grandes categorías los casos de espionaje, a los que denominé: *Explícitos*: donde aparece la palabra espía, espionaje; y *No explícitos*: donde por indicios se puede demostrar que se trata de una acción de espionaje.

Son numerosos y variopintos los casos hallados en las fuentes históricas, pero acá dejaré como muestra algunos de los que considero relevantes. El Arzobispo de Caracas, Narciso Coll y Prat, máxima autoridad eclesiástica de Venezuela fue uno de los principales ejecutores del espionaje a favor de la causa monárquica. En la especie de memoria que escribió para tratar de exculparse de las acusaciones de infidente al rey –publicadas posteriormente con el título de *Memoriales sobre la Independencia de Venezuela*– se hallan los indicios que

confirman su participación en distintas operaciones de inteligencia secreta contra los republicanos. De las más resaltantes están la emprendida dentro del propio Congreso Constituyente 1810-1811 en combinación con los clérigos realistas Juan Nepomuceno Quintana, Manuel Vicente Maya y Juan Antonio Díaz Argote; así como las acciones de espionaje con las que –según su propio testimonio– favoreció a los movimientos de José Tomás Boves.

En 1811 un comerciante gallego de nombre Guillermo Troncoso fue procesado como infidente al rey, acusado de ser espías de los patriotas en las inmediaciones de Caicara del Orinoco. Resulta que en 1810 Troncoso se hallaba en Guayana una de las tres provincias que se había negado a dar el paso hacia la Independencia. La situación de Guayana desde ese año fue bastante delicada, debido a los constantes enfrentamientos que existieron en ella, hay que recordar que al principio esa provincia se había declarado a favor del movimiento del 19 de abril, pero los realistas lograron imponer a la fuerza su gobierno. En esta región suroccidental de Venezuela el señor Troncoso se encargó de espionar los movimientos de los realistas para informarlo al líder patriota Blas Ortega. El expediente de su causa criminal es uno de los cientos que forman parte de la colección Causas de Infidencia que se conservan en el Archivo General de la Nación de Venezuela y que dan cuenta de las numerosas acciones políticas y militares que tuvieron lugar duran-

te la guerra de independencia, entre ellas, el espionaje.

Unos cirqueros ambulantes conocidos entonces como “gitanos” o “chinganeros” se movían por distintos poblados de los llanos venezolanos llevando su colorido entretenimiento. De acuerdo al testimonio ofrecido por el soldado inglés Richard Vowell, quien estuvo con las tropas de Páez y dejó interesantes crónicas de todo lo que vivió en las pampas venezolanas “...tales gentes son vistas con el mayor desdén y aborrecimiento...” y “En los períodos más crueles de la guerra a muerte, considerábase a los chinganeros como excepcionales privilegiadas a la regla general que no admitía ninguna especie de neutralidad en la pugna sanguinaria, permitiéndoseles visitar libremente los campamentos de patriotas y realistas para diversión de la soldadesca”. En ese paso entre campamentos estos maromeros, aprovechándose de su privilegiado manto de neutralidad, actuaban como espías, compartiendo información reservada acerca de todo lo que veían en los asentamientos enemigos. El libro de Vowell, *Las Sabanas de Barinas*, reseña cómo el jefe de estos chinganeros dio información a Páez acerca de los movimientos de las tropas del jefe realista Pablo Morillo.

Las mujeres espías no faltaron y es que muchas de ellas tuvieron participación en la guerra invisible. Encontré varios casos en los que –con poca elocuencia– se evidencia cómo las féminas se comprometieron en la peligrosa labor de búsqueda y

transmisión de información secreta. Destaco solo como abreboca los casos de Lorenza Armas una mujer de San Rafael de Orituco que en 1819 se introducía en los mercados de los pueblos ocupados por los realistas para recoger información y transmitirla a un oficial patriota de nombre Manuel Saldívar que era su enamorado; también el caso de Teresa Heredia, una joven maestra de primeras letras, convencida patriota natural de la Villa de Ospino que sirvió de espía y fue una activa conspiradora entre los años de 1814 a 1816; o el caso de las mujeres de la familia Concha, unas vecinas de Cúcuta que el propio Simón Bolívar ordenó expulsar en 1819 por el daño que su espionaje estaba causando a los planes de los republicanos.

Un libro nacido de la angustia

Este libro nació de la angustia del joven estudiante de maestría que fui, alguien apremiado por el calendario académico, que decidió atender los amables consejos de colegas y amigos de sumergirse en las fuentes históricas, para tratar de encontrar un tema de investigación factible de convertir en su trabajo especial de grado.

Lleno de dudas, pero también de grandes ilusiones, inicié la labor investigativa, conseguí importantes referencias en autores españoles y de los Estados Unidos. Me nutrí de manera ecléctica de la teoría necesaria, pero sobre todo, aumenté conscientemente el acopio de fuentes primarias que dieran cuenta de esta sugestiva práctica. Con la investigación noté que esta práctica llegó a involucrar a personas de todos los estratos de la sociedad y que recibió la atención de los más altos responsables en la toma de decisiones en esta coyuntura: líderes como Francisco de Miranda, José Antonio Páez, Francisco Tomás Morales, Pablo Morillo, Simón Bolívar, fueron algunos de los más destacados en el uso de espías.

¿Qué es el espionaje y quiénes son los espías?

El espionaje es una vieja práctica, que se utiliza tanto en tiempos de guerra como de paz y está orientada a captar informaciones que permitan lograr la superioridad o tomar ventaja sobre el enemigo. Permite modificar las condiciones, multiplicar las oportunidades para la victoria. Independientemente de si están involucradas o no las armas, un insumo informativo puede hacer cambiar la dinámica de una batalla. Las informaciones bien utilizadas por los generales o los políticos ayudan a: conducir las acciones de forma asertiva, mermar los riesgos de suponer las verdaderas amenazas; impedir o disminuir la posibilidad de ser engañado; mantener el control sobre individuos o colectivos humanos potencialmente peligrosos; y sorprender a quien no se lo espera. Espiar consiste en ver para prever los acontecimientos, es la forma de observar al enemigo sin que este sepa que está siendo observado; es la acción con la que se provee de información fundamental a los encargados de la toma de decisiones.

En el espionaje participan individuos e instituciones que han comprendido mínimamente el valor de la información. También es una de las prácticas más antiguas que permite ejercer el poder sobre una persona o un conjunto de ellas. No en vano encontramos referencias a esta práctica en libros tan antiguos como *El arte de la guerra* de Sun Tzu.

El espionaje como sistema

Desde su forma más primitiva el espionaje se ha establecido como un sistema en el que más de dos personas están involucradas y funcionan articuladas en el usufructo de la información privilegiada; información que por su importancia debe mantenerse oculta a extraños a la organización. Este sistema produce lo que se ha convenido en llamar como *información secreta*, que se reserva a los

más importantes agentes decisores. A pesar de que se reserva la información secreta y su búsqueda a un reducido grupo de personas que conforman el sistema, nunca el espionaje es un acto individual o aislado pues siempre involucra a varias personas y se establece en función de fines preconcebidos. Del sistema, naturalmente, todas las partes son importantes, pero la fundamental la constituye el espía, quien es el que se encarga de obtener a riesgo de su vida el preciado insumo de la información.

Para una historia que procure explicar las sociedades humanas importa mucho el estudio de estos personajes; le interesa el espía proveniente del pueblo que se involucra en labores de búsqueda de información secreta en espacios peligrosos; le interesa estudiar a las mujeres, a los comerciantes, soldados, extranjeros, curas, médicos, arrieros, pulperos, entre otros, que incorporaron al espionaje en su vida cotidiana. Como la que escribí es una historia de los espías y el espionaje en la guerra de independencia venezolana, importa ver aquellos espías que surgieron en el contexto de la guerra y que aportaron informaciones a personalidades encargadas de la toma de decisiones tanto militares como políticas, muchas de las cuales influyeron de forma importante en el desarrollo de los acontecimientos y en el proceso general.

El espionaje en la guerra moderna

Consciente de que existe un marco histórico de funcionamiento del espionaje me pareció necesario investigar cómo este estuvo incorporado a la lógica de actuación política y militar de principios del siglo XIX, para así apreciar por cuáles vías, de qué forma, bajo qué fundamentos teóricos o ideológicos se convencieron tantas personas de la necesidad de hacerlo; del por qué consideraron que el espionaje era un imponderable en la política y la guerra moderna. Es así que el lector encontrará numerosas referencias al desarrollo de la teoría y la práctica del espionaje en la guerra durante el período de la Ilustración en Occidente, más específicamente en el contexto de la emancipación suramericana.

Aunque en su mayor parte las fuentes consultadas provienen de la esfera militar y judicial, advierto que no se trata de una historia militar, sino de una historia que tiene como protagonistas a hombres y mujeres de distinta procedencia social, política, étnica, económica, ideológica, religiosa, etc. Es una historia que estudia al espionaje en su sentido más amplio dentro de la guerra.

Espiar consiste en ver para prever los acontecimientos, es la forma de observar al enemigo sin que este sepa que está siendo observado; es la acción con la que se provee de información fundamental a los encargados de la toma de decisiones.

La guerra signada por el espionaje ha sido invisible al menos en dos sentidos: 1) en lo práctico; y 2) en lo historiográfico. Respecto al primer sentido que se alude debe entenderse que el espionaje (como una dimensión de la guerra) se realizaba procurando ser imperceptible en el campo de batalla y en el ámbito de la política, atacando de forma silenciosa y oculta, con seres que pasaban desapercibidos o simplemente evitaban dejarse ver por los enemigos; en cuanto al sentido historiográfico me refiero a que no existen hasta la fecha estudios específicos que se ocupen del espionaje en la historia de Venezuela. Miles de acciones de este tipo, miradas en su conjunto, creo que constituyen una guerra invisible que tuvo lugar entre 1810 y 1821. ☺

*El Premio Rafael María Baralt 2022-2023 fue organizado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura. El jurado estuvo integrado por Diego Bautista Urbaneja, Inés Quintero y Ocarina Castillo D'Imperio.

HISTORIA >> PREMIO RAFAEL MARÍA BARALT 2022-2023

Por una historia social del lujo en Caracas

Ganadora del segundo premio de la Bienal Rafael María Baralt 2022-2023, Betnaly González Yáñez es antropóloga, egresada de la Universidad Central de Venezuela. Se ha desempeñado como investigadora en el Centro Nacional de Historia, Centro de Estudios Simón Bolívar y Museo Antropológico de Quíbor

BETNALY GONZÁLEZ YAÑEZ

Las líneas a continuación intentan ser un breve abrebocas del trabajo presentado para la IX Bienal del Premio Rafael María Baralt de la Academia Nacional de Historia y la Fundación Bancaribe para Ciencia y a Cultura, bajo el título de *Ajuar doméstico, lujo y ostentación en la Caracas de finales del período colonial*, el cual se posicionó en el segundo lugar del mencionado galardón.

Dicho texto es una exploración de la relación de la élite caraqueña con sus entornos materiales en las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX.

Estudiar a las élites en la historia, es a su vez estudiar las dinámicas de poder y las ideas que rigen una sociedad en un momento determinado, por lo que, a través de un recorrido por cómo se decoraban las casas en esta época, cuáles eran las ideas de moda y qué se comerciaba en ese entonces, es posible saber qué concepto se tenía de lo que significaba ser una persona pudiente y cómo esto influía al momento de relacionarse con el resto de las personas.

Las cosas también hablan

A lo largo de toda la historia de la humanidad, los objetos han formado parte importante de la vida de la gente. Basta con mirar a nuestro alrededor en cualquier momento del día para darnos cuenta que la materialidad está presente de manera continua: desde las herramientas que utilizamos para trabajar, pasando por artículos de entretenimiento, la cama que usamos para descansar, los utensilios para cocinar y comer, y un largo etcétera de cosas que forman parte de nuestra vida cotidiana.

Pero, estos bienes no solo existen, sino que se encuentran en una relación activa con las personas a medida que son intercambiados, comprados, vendidos, apropiados, poseídos y usados. Todas estas, son acciones que forman parte de la esfera del consumo, un concepto que ha sido utilizado para explicar el proceso por medio del cual los objetos son puestos en uso según el entorno cultural en el cual se encuentran, adquiriendo no solo una función, sino también un sentido y un significado.

Un ejemplo sencillo que puede ayudarnos a comprender cómo las cosas pueden crear significados es la ropa. Nuestro uso de la vestimenta tiene razones funcionales, como protegernos de los embates del clima, pero también tiene usos sociales y culturales, así pues, la ropa no es igual en todas las sociedades ni en todas las épocas, y algunas formas de indumentaria tienen variaciones que se adaptan a diferentes contextos y situaciones: no será lo mis-



BETNALY GONZÁLEZ YAÑEZ / ©DAVID LOZADA

mo vestir para trabajar en la ciudad, que vestir para ir a una fiesta de boda, o para subir una montaña.

Esto nos permite evidenciar que, junto con los objetos, también circulan ideas, aprendizajes y prácticas, y por lo tanto también historias. Todos los artículos de los cuales hacemos uso son capaces de contar algo, de enviar un mensaje y comunicar a las personas a nuestro alrededor quiénes somos, qué hacemos, qué queremos mostrar a los demás, es decir, pueden servir como expresión de la identidad. Y es partiendo de la existencia de este vínculo entre personas, identidades y objetos, que es posible conocer tanto en el presente como en el pasado, las dinámicas sociales de las personas a partir de aquello que poseen.

La casa como espacio para socializar

De entre los diferentes estratos sociales que componían la Caracas colonial a finales del siglo XVIII, los blancos criollos eran un grupo con poder político, económico y simbólico muy importante, que había logrado conquistar este estatus a partir de hacerse con la tenencia de las tierras que producían el cacao para la exportación, además de seguir una serie de dinámicas que perpetuaron a algunas pocas familias en la cima de la escala social por varios siglos.

Gracias a estas estrategias, los blancos criollos reunieron todas las características necesarias para ser considerados una élite, y, en su misión de mantener esta posición, la materialidad cumplió un papel fundamental, especialmente en lo que se refiere al ajuar doméstico, entendido este como todos los alhajas y objetos que hacían parte del servicio y adorno de las casas.

Para la época, la mayoría de las casas seguía un mismo tipo de diseño que había sido heredado de la arquitectura andaluza. Todo comenzaba con un portón y una fachada, para pasar a un zaguán que, al ser atravesado, abría camino al patio interno y corredores que a su vez conectaban con las habi-

taciones internas las cuales podían tener distintos usos: desde alcobas, salas, oficinas y galerías. Cada uno de estos espacios era engalanado con una serie de objetos seleccionados concienzudamente según el sitio que iban a ocupar y de acuerdo a la moda del momento.

Pero, además, esta fórmula de organización del espacio de los sitios de habitación, no solo respondía a necesidades estéticas, sino que también servía a organizar la vida social de las personas, en la medida que delimitaba los espacios que podían ser vistos y no vistos.

En la Caracas de antaño, una de las actividades favoritas de las damas de alta sociedad eran las visitas de cortesía o etiqueta, en las cuales se acudía a la casa de familiares y amigos, ataviadas con la mejor ropa y en compañía de sus esclavas, para compartir, pero también para hacer alarde.

Por supuesto, la visita no era recibida en los dormitorios, ni en el gabinete, donde se discutía de trabajo con el señor de la casa. Para recibir a las personas ajenas a la propiedad, estaba la sala de estar, las galerías o incluso los corredores si se trataba de algo más casual, y eran justo estos espacios los que contaban con el ajuar más fastuoso y de mejor calidad.

La sala de recibo o de estar y la alcoba de parada, eran los principales lugares que se acondicionaban para los visitantes, por lo tanto, debían estar disponibles para recibirlos de forma confortable, dejándoles ver un ambiente bonito y ofreciéndoles un sitio donde sentarse para la tertulia. Por esto, los protagonistas sin duda eran los diferentes tipos de asientos en todas las variedades de color, forma y materiales que se adoptaron durante los siglos de ocupación colonial.

En conjunto con los asientos, se colocaban algunas mesas, cortinaje y cojines, pero la decoración era completada con algunos objetos de cristal, uno de los materiales más finos para entonces que decía presente en espejos, arañas y candeleros. El remate de los espacios para ser visitados eran las pintu-

ras colgadas en las paredes, principalmente religiosas, quizá también podría verse el retrato de los monarcas o de algún miembro de la familia, paisajes o damiselas.

Por el contrario, los espacios que estaban destinados a ser parte de la privacidad de la familia, como las habitaciones de descanso o aquellas que eran ocupadas por la servidumbre, denotaban una modestia que contrastaba evidentemente con la descripción anterior. Los objetos allí dispuestos tenían una intención de ser más útiles para ciertas tareas, como descansar, tener relaciones sexuales, o ejecutar las necesidades fisiológicas de excreta, actividades que sin duda tienen lugar lejos de la mirada de los otros.

Así pues, la separación entre espacios y actividades, también responde a la creciente desvinculación de los ámbitos públicos y privados en la vida cotidiana, un fenómeno de carácter global que comenzó en el siglo XVIII, y que redefinió para siempre el concepto de intimidad, pero que también trajo prácticas como el alarde y la ostentación, como mecanismos de relacionarse en sociedad. La casa no dejó de ser un espacio para ostentar, pues todos estos elementos que componían el ajuar de una familia estaban puestos precisamente para enviar un mensaje al visitante acerca del estatus, buen gusto y capacidades de los dueños de la casa.

Dejarse ver y compartir

Además de las visitas, los caraqueños se entretenían asistiendo a paseos de campo, fiestas públicas y festines privados. Estos eventos eran aprovechados precisamente para poner en marcha la ostentación, entendida como la acción de mostrar y dejarse ver haciendo uso de la indumentaria más fina que pudiera comunicar la buena posición de quien la poseyera.

En sus *Crónicas de Caracas*, Aristides Rojas, narra un episodio muy pintoresco en el cual queda evidenciado el uso de los bienes de lujo en una situación social típica de aquel entonces. Con-

taba el antiguo cronista de la ciudad que, a finales de 1786, se tomaba en Caracas la primera taza de café, en la casa de campo de la familia Blandín en el Pueblo de Chacao. En aquella ocasión se tendieron mesas bajo la arboleda de café adornadas por los sellos de armas de España y Francia, se dispusieron muebles con detalles dorados o de caoba con forros de damasco encarnado propios de la moda de la época, acompañados de una ambientación musical que propiciaron los mismísimos miembros de la familia Blandín con sus instrumentos siendo notables músicos. Y, al momento de la comida, se colocó una mesa central que se adornó con flores y se cubrió de bandejas y platos provenientes de China y Japón, además de una opulenta vajilla de plata, todos llenos de confituras para agasajar a los invitados.

Fue tal la concurrencia a este compartir, que se hizo necesario que los invitados llevaran sus propias vajillas para comer e intercambiar. Desfilaban así, los platos más finos coherentemente elegidos según el buen gusto y la altura de la ocasión. Aunque parezca impresionante, esta era una costumbre más común de lo que pensaríamos, puesto que los objetos para beber y comer constituyeron uno de los principales elementos de lujo de este momento histórico, tratándose de artículos que eran importados y por tanto eran de difícil acceso para el común de las personas, por lo que no se perdía ocasión en que pudieran ser sacados a la vista de todos.

Claro está, no se trataría de cualquier plato o taza. Las vajillas de la élite caraqueña estaban fabricadas en plata las más fastuosas, proveniente del antiguo Virreinato de la Nueva España, hoy en día México. Mientras que las más sencillas, podían llegar de Holanda, Inglaterra, Italia, Francia y España, pero también de Veracruz y aún más importante, de China. Por su calidad, cuando no estaban siendo parte de un festín, podían estar exhibidos en los escaparates de las casas, pero siempre disponibles para ser admirados.

Durante estos años, el comercio internacional creció considerablemente, permitiendo que algunas personas obtuvieran objetos de lugares muy lejanos. Así, llegaron a Caracas bienes desde Asia, pero también llegó a Europa el cacao de la Provincia de Venezuela, por ejemplo, y con cada intercambio comercial, también se fueron difundiendo nuevas prácticas en torno al consumo, que terminaron deviniendo en una gran discusión en la que participó toda Europa acerca de qué cosas podían considerarse como lujosas y cuáles no.

La política del convite

Con el nombre de “política del convite”, definió años atrás el historiador José Rafael Lovera a la práctica de los criollos de asistir a las reuniones sociales con la intención de discutir asuntos políticos y del contexto en general. Siendo finales del siglo XVIII, ya las ideas revolucionarias e independentistas comenzaban a gestarse en un pequeño círculo de personas que tuvo acceso a las ideas ilustradas de manera más rápida.

La casa de campo de los Bolívar, por ejemplo, erigida hacia el sur de la ciudad en las inmediaciones del río Guaire, fue una de las tantas que fue señalada por los vecinos como centro de reuniones políticas enmascaradas de visitas de cortesía, estimándose que allí entre platillos y bebidas, se sentaron algunos precedentes para que en 1808 se consagrara la llamada “Conjuración de los mantuanos”. Así pues, los eventos sociales llenos de lujo, también sirvieron como escenario para el cuestionamiento y la discusión dentro un sector social que intentaba por medios materiales y simbólicos, hacer notar y perdurar su poder y valores. ☉

*El Premio Rafael María Baralt 2022-2023 fue organizado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura. El jurado estuvo integrado por Diego Bautista Urbaneja, Inés Quintero y Ocarina Castillo D'Imperio.

HISTORIA >> PREMIO RAFAEL MARÍA BARALT 2022-2023

El divino temor en Venezuela (1810-1814)

Con su libro *Divino temor, Iglesia, miedo y guerra en Venezuela (1810-1814)*, Carlos Alfredo Marín fue reconocido con la primera mención del Premio de Historia Rafael María Baralt 2022-2023. Es historiador y asesor en proyectos de investigación nacionales e internacionales. Licenciado en Historia de la Universidad Central de Venezuela y máster en Procesos de Independencias en la Universidad de Jaume I, España, becado por la Fundación Carolina

CARLOS ALFREDO MARÍN

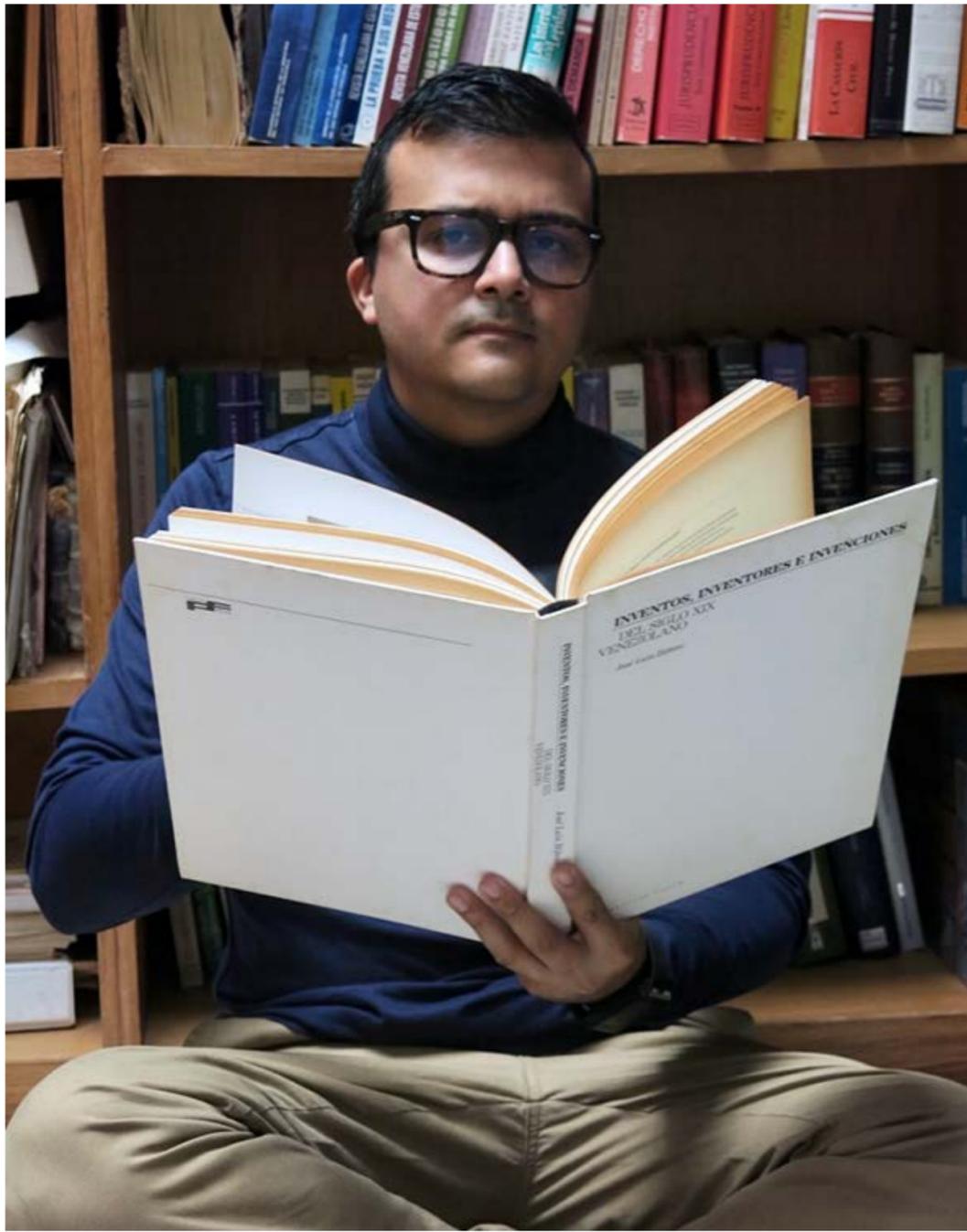
Hace más de diez años nos acercamos por primera vez a la obra de Narciso Coll y Prat, arzobispo de Caracas (1810-1816). Nuestra intención era comprender a través de sus *Memoriales sobre la Independencia de Venezuela* los efectos del terremoto que sacudió al país el 26 de marzo de 1812. Lo que comenzó como una lectura ocasional, se convirtió en una aventura investigativa de largo aliento.

Coll alimentó nuestra curiosidad, abriendo puertas y conduciéndonos a espacios donde la génesis de nuestra idea de República se funde con la violencia y la muerte. En aquel momento nos preguntamos: ¿de qué forma la Iglesia utilizó el miedo en el marco del sismo de 1812? ¿El miedo se enseñó y se colectivizó a través del sermón? ¿En qué sentido el miedo fue un recurso del poder religioso para sostener al rey? ¿Fue el miedo un instrumento político en la guerra de Independencia?

En un primer esbozo, el arzobispo nos reveló que el miedo fue una herramienta legítima para sostener no solamente a Fernando VII, sino a la doctrina católica. Eso sembró en nosotros la hipótesis de que el miedo podía ser historiable por dos razones: uno, porque el temor tuvo que ser reproducido a través de la catequesis a lo largo del proceso colonial; y dos, porque una vez que se enseñó a través de la moral religiosa, tuvo que servir como sostén ideológico para proteger su potestad en un territorio que por siglos había sido intocable. Allí comenzó nuestra empresa.

Del miedo eclesial como perspectiva

Siguiendo algunas de las consideraciones de Corey Robin, el miedo es una idea política que se origina en las sociedades en conflicto. El miedo unifica a los grupos de poder a conservar su lugar en ellas. Desde el poder, las élites reactualizan los valores que deben defenderse y las acciones que hay que tomar para alejarse de las amenazas. Por tanto, el miedo “es una herramienta política, un instrumento de la élite para gobernar (...) ya sea porque les ayuda en su búsqueda de un objetivo



CARLOS ALFREDO MARÍN / CORTESÍA DEL AUTOR

político específico, porque refleja o apoya sus creencias morales y políticas, o ambos”, escribe.

La Iglesia llegaba a 1810 con una tradición y autoridad política clave. Ella era la “piedra de toque” del dominio español en América. Era el “nervio de la conservación” del poder con un pie en lo terreno y otro en lo espiritual. Por un lado, podía controlar la conducta moral de las ovejas en torno al cumplimiento de los sacramentos, entre otras obligaciones doctrinales; y por otro, fomentaba un discurso simbólico y ceremonial en torno al castigo divino o la condenación eterna que funcionaba como plataforma de salvación más allá de la muerte.

Hablamos de la fe religiosa como fuerza ideológica, la cual le aportaba a la sociedad una explicación cosmológica de la vida.

El poder de las creencias y sensibilidades

La Iglesia ejerció su rol ideológico contra un proyecto republicano, liberal, independiente y tolerante que se fue construyendo, no sin azares ni dudas, a partir del 19 de abril de 1810.

Historiar su papel en nuestro conflicto fundacional supone la reconstrucción de un miedo cultural. Una perspectiva de análisis que se traduce, como lo explica Pilar Gonzalbo, en la comprensión de “ideas o creencias, intereses o necesidades, valores o prejuicios”. Es en el ámbito de las mentalidades donde la Iglesia difundió “discursos didácticos o moralizantes” para controlar a la feligresía y conservar su preponderancia. Estamos hablando de creencias compartidas que comunican modos y hábitos de vida, así como condicionamientos mentales para experimentarla desde la veneración, el respeto y la piedad.

Historiar el miedo eclesial durante la Colonia, por ejemplo, es describir la naturaleza del castigo físico y moral que un obispo podía proponer a través

de los tenientes de justicias, así como el presidio para los que se salían del redil. Pero también se controlaba a través del discurso de la culpa y la penitencia. Utilizando una riqueza simbólica milenaria, las ovejas eran conducidas a través de un ceremonial devocional para purificar las manchas, escándalos y demás pecados en procesiones y rogativas colectivas.

El poder del altar tenía la convicción de otorgar esperanza, y, por encima de todo, seguridad emocional y psicológica. Su misión era salvar y conducir a las almas a un estado de constante gracia, y que debía renovarse mediante la fidelidad y sumisión a Dios y al rey. Esta relación con lo divino puede parecernos excéntrica hoy, pero para nuestros ancestros lo era todo: la moral religiosa era el aire propio de la existencia.

El crucifijo en el proceso colonial

Historiar el miedo católico significa partir desde su visión apostólica, sus ceremonias, su doctrina, su catequesis, su disciplina y su preceptiva moral. Este se erigió puertas adentro del edificio apostólico. Nos referimos a dogmas antiquísimos en los cuales la relación con el temor y sus manifestaciones del mal o lo diabólico habían sido referidas en los textos sagrados, explicadas en la patrística, y difundidas en textos, concilios y sínodos primero en Europa y luego en el Nuevo Mundo a partir del siglo XVI.

El nervio católico se funde como un discurso controlador y prohibitivo, que indaga no solo el comportamiento sino también la conciencia. Un miedo apostólico que, siguiendo los estudios de Zygmunt Bauman y Enrique González Duro, “domesticó” el miedo natural de la muerte convirtiéndolo en un temor al pecado y a la condenación eterna; un miedo “para ser escuchado, imaginado, con el fin de ser obedecido; la meta: obtener la sumisión y la obediencia”.

Desde el crucifijo colonial se expu-

so lo aceptable o lo escandaloso. La catequesis y los actos ceremoniales colectivizaron a través de la oración y la rogativa, el confesionario o la penitencia, un abecedario del miedo oficial, una imagen de los enemigos del dogma y una cartilla de virtudes como la piedad, la caridad, la veneración, el amor y el temor a Dios. Este miedo católico se cultivó en seminarios, conventos, sacristías y altares, se dinamizó siguiendo parámetros canónicos y disciplinarios dentro de los espacios públicos más allá de la parroquia, volviéndose una moral condensada para vivir y sentir la cotidianidad.

Desde esta visión del cosmos católico, se funda entonces lo que Francisco José Virtuoso llama la catolicidad, “modelo global de relaciones sociales y políticas en donde el vínculo entre los componentes de esa sociedad y la obediencia y sumisión a las autoridades están orientadas por un modo de entender el catolicismo”. El miedo eclesial se desarrollará, entonces, en el ámbito amplio de la cultura material e inmaterial, donde lo político giraba en torno a lo sagrado. Nuestros ancestros experimentaban los asuntos de la fe desde una actitud devocional en la cual se creía y que fue vinculada en la memoria colectiva a lo largo de nuestra evangelización.

El clero señaló lo temido desde su imaginario

En efecto, la Iglesia en Venezuela dio rostros e intenciones específicas a los agentes amenazantes en una coyuntura donde se le despojó de sus privilegios sagrados a finales de 1811; apuntó desde el púlpito al enemigo – fuesen libros “prohibidos”, conductas “escandalosas” o filosofías “impías” – y sus funestas consecuencias para el orden tradicional; y describió en qué sentido la cercanía de esos peligros vulneraba su posición rectora de sus ovejas, lo que aglutinó un discurso

donde se sintió víctima, perseguida y aniquilada.

El dedo señalará el agente temido, aunque también proyectará el caos que aquello engendraría para toda la Grey. Desde esta cadena argumental fue capaz de describir el conflicto de una catolicidad que será progresivamente cuestionada por el Estado republicano, quien deseaba ampliarla desde la tolerancia de cultos y las virtudes liberales. La señalización de los agentes “disolventes” nos ilustrará una resistencia poderosa al cambio y a las novedades.

El clero generó temor desde su posición de poder

Utilizando los recursos pedagógicos aceitados durante tres siglos como el “santo temor de Dios”, el castigo divino, la catequesis, los actos ceremoniales, los autos de fe, las nociones de culpa y salvación, el confesionario, las penitencias y las rogativas públicas, la Iglesia actuó para defender la doctrina y el orden monárquico.

Cuerpos canónicos como las *Constituciones Sinodales* de 1687, ya disponía de los recursos ideológicos para combatir al enemigo de la religión: era un deber sagrado hacerlo. Cuando se abra el compás de la guerra contra la Primera y Segunda República, las herramientas que nutrirán la estabilidad del clero saldrán a flote para ejercer su fuerza en la contienda: el sermón, el espionaje, el castigo, la delación y la acción bélica, esto es, movilización de tropas y de pertrechos de guerra tanto para Domingo Monteverde y José Tomás Boves.

Las reacciones del pasado

Para estudiar el miedo católico a partir de 1810, es imprescindible comprender el imaginario obispal en la Colonia. Los recuerdos de coyunturas pasadas fueron claves para la Iglesia: señalar el enemigo, protegerse y combatirlo. Las interpretaciones de lo temido se unieron a la moral religiosa para responder coherentemente desde el púlpito o el campo de batalla. No hubo señalamiento o, en su defecto, generación de temor desde la nada.

La idea de riesgo se enlazará a patrones pasados: en la tradición ya estaban descritas las consecuencias si no acudías a la enseñanza de la doctrina desde temprana edad; si irrespetabas la ira del Cielo y no te inclinabas al santo temor de Dios; si no te confesabas al menos un día al año y no delatabas a los herejes de la comunidad; si no respetabas la figura del matrimonio para mantener una relación escandalosa fuera del hogar; si te atrevías a leer materiales dañinos al dogma y a los sacramentos de la fe; si no asistías a las misas regularmente y no pagabas los diezmos e indulgencias respectivas; si acudías a fiestas y bebezones del Maligno al son de la música en las horas nocturnas; si no asistías a las rogativas públicas para que Dios y la Virgen detuviese las sequías, las pestes, los terremotos y las hambrunas; si no honrabas al rey y desafiabas a las autoridades locales y parroquiales; si no eras sumiso ante a los “padres de familia” y sus dictámenes cotidianos; y si te revelabas contra el orden aceptado por los siglos de los siglos, y sostenido por todos y la Gracia divina...

Esta propuesta narrativa del discurso histórico busca revalorizar la actuación del clero en manos del arzobispo Coll y Prat entre 1810 y 1814, génesis de nuestro movimiento autonomista y núcleo inicial de lo que será nuestra guerra de Independencia, donde el maniqueísmo y el patriotismo heroico ha tendido una leyenda negra sobre el crucifijo que no refleja, ni de cerca, su verdadero papel en el conflicto. ☼

*El Premio Rafael María Baralt 2022-2023 fue organizado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura. El jurado estuvo integrado por Diego Bautista Urbaneja, Inés Quintero y Ocarina Castillo D’Imperio.

HISTORIA >> PREMIO RAFAEL MARÍA BARALT 2022-2023

La tradición inamovible. Persistencias en las conmemoraciones de la Batalla de Carabobo en Venezuela (1821-2021)

El texto que sigue pertenece a la introducción de *La tradición inamovible. Persistencias en las conmemoraciones de la Batalla de Carabobo en Venezuela (1821-2021)*, libro que obtuvo mención honorífica en el Premio Rafael María Baralt 2022-2023. Su autor, Hancer González Sierralta es doctor en Historia (UCAB, 2021), profesor agregado de la Escuela de Historia (ULA), autor de los libros *El Ayuntamiento en los orígenes y consolidación de la sociedad colonial merideña (1558-1622)* (2010) y *José Antonio Anzoátegui. Accionar y forja de un héroe binacional* (2021)



HANCER GONZÁLEZ SIERRALTA / ©SAMUEL HURTADO CAMARGO

HANCER GONZÁLEZ SIERRALTA

Los usos públicos de la historia

24 de junio del 2021. La fiesta nacional del bicentenario de la Batalla de Carabobo y Día del Ejército en Venezuela se conmemoraron en lugares altamente simbólicos. El evento central, por tradición, fue el desfile militar en el Campo de Carabobo, zona de la contienda entronizada para el culto. Desde allí, el ministro de la Defensa Vladimir Padrino López se comunicó con el presidente Nicolás Maduro Moros, quien, desde el Palacio de Miraflores en Caracas, sede del poder Ejecutivo, y en cadena nacional de radio y televisión, expresó:

(...) Para nosotros la patria es América –dijo Bolívar– y ese espíritu está hoy en esta cumbre del ALBA y en la (...) del Congreso Bicentenario de los Pueblos (...) Así que Bolívar nos responde desde Carabobo y lo hemos dicho en Carabobo empezó la gesta de la liberación definitiva de Suramérica (...) y esa (...) es la visión con la que fundamos nuestra Revolución bolivariana, (...) con la que nuestro comandante amado Hugo Chávez construyó el Proyecto Nacional Simón Bolívar, (...) la unión cívico-militar refundó al Ejército y a la Fuerza Armada Nacional Bolivariana y señaló el rumbo (...) porque él nos dijo vamos al 2021, vamos al 24 de junio y cuando llegue al bicentenario Venezuela estará de pie, libre, soberana, e independiente y aquí estamos de pie hoy, más rebeldes que nunca, hoy más revolucionarios que nunca (...).¹

¿Los usos políticos del pasado son exclusivos del tiempo actual venezolano? ¿Cómo ha sido la transmisión de la historia a la opinión general y al sistema educativo en el presente? ¿Se han analizado los debates entre historiadores acerca de las diferentes formas de gestión del conocimiento histórico? ¿Cuáles han sido las diversas estrate-

gias de empleo público del pretérito de los gobiernos de Hugo Chávez Frías y Nicolás Maduro Moros? ¿Es el presidente el único que ha utilizado *la fecha patria* con un fin partidista? ¿Consideran los integrantes de las Fuerzas Armadas al fallecido mandatario como refundador del Ejército? ¿La unión de civiles y militares se ha producido solamente en las últimas dos décadas en nuestro país?

El común de los venezolanos manejan nociones sobre lo acontecido el 24 de junio de 1821, en la ofensiva se desafiaron el Ejército realista comandado por el Mariscal de Campo Miguel de La Torre y el republicano liderado por el General en Jefe Simón Bolívar. El régimen pedagógico, los medios de comunicación y los mensajes públicos de los políticos han creado visiones, sentimientos, imágenes o símbolos asociados a lo ocurrido. Consagrada por la historia patria cómo la última contienda de la guerra en el territorio, para entonces parte de la República de Colombia, puede ser considerada la de mayor trascendencia, pues fue definitiva para la liberación de Caracas, capital de la antigua Capitanía General. Disputa valorada junto a Boyacá, Pichincha, Junín y Ayacucho, entre las principales de la Independencia suramericana. Suceso de tremendo alcance histórico, hito principal del devenir nacional, lo cual ha permitido un amplio y variado registro bibliohemerográfico desde el siglo XIX hasta la actualidad, contenido de interpretaciones que han sido componentes trascendentes en el proceso de formación de la memoria colectiva.

Durante la vida republicana venezolana se han ido edificando a través de las celebraciones nacionales signos del pasado y el presente, en las cuales los gobiernos de diverso rasgo se justificaron basándose en la épica de la Independencia y la figura del héroe máximo. Las solemnidades patrias

son estimadas como el caleidoscopio de un tiempo, pues son acontecimientos sociales que abarcan aspectos económicos, políticos y estéticos, los cuales intervienen en la vida de las sociedades. Por su parte, el calendario festivo, igual que la identidad, es una edificación en constante consulta con las prácticas históricas, ninguno de los dos es una obra consumada, sino modificable de acuerdo a los intereses de las élites políticas.² Ejemplo actual de ello es la polémica ordenanza de los nuevos símbolos para Caracas, así como los proyectos de reforma a las leyes de fiestas nacionales y a la que regula el uso del nombre, los títulos y efígie del Libertador Simón Bolívar.

Analizamos en nuestro libro a la Batalla de Carabobo como un *lugar de memoria*. En la indagación exploramos momentos centrales de las evocaciones dedicadas al 24 de junio, enfocándonos en los eventos oficiales en tres espacios del centro del país: Caracas, Valencia y el Campo de Carabobo. Dos siglos nos separan del suceso, e inquirimos: ¿cómo ese hecho bélico se instaló en la memoria colectiva nacional? ¿Qué significados les asignaron las élites políticas a las manifestaciones en su honor? ¿Qué ideas se han planteado en los más importantes discursos recordatorios? ¿Hubo unanimidad para conmemorarlo desde los inicios de la República? ¿Fue celebrada la fecha durante el siglo XIX? ¿Cómo ha sido el proceso de inclusión de la efeméride en el calendario festivo patrio? ¿Qué motivó a que en la misma data se conmemore también el Día del Ejército a partir de 1939? ¿Cómo se convirtió el lugar de la contienda en una zona de eterna recordación? ¿Cómo ha sido la evolución de las obras edificadas dentro del sitio? ¿Es el único espacio evocativo relacionado al combate? ¿Qué pinturas y monumentos lo recuerdan? ¿La iconografía sobre la lucha se limita a la obra de Martín To-

var y Tovar? ¿Quiénes son los autores más representativos de la historiografía venezolana sobre el desafío? ¿Es la *Venezuela heroica* de Eduardo Blanco la publicación más determinante en la conciencia nacional referida a la contienda? Interrogantes que orientaron nuestra indagación.

Asumimos el reto de analizar los rituales y las narrativas gubernativas de ayer y hoy en honor a la Batalla de Carabobo, con la intención de revelar la relación ceremonial con el poder en la divulgación del relato nacional, valorando en los discursos gubernativos el racionamiento entre pasado, presente y futuro, y sus usos políticos. Estudio de crítica histórica que tuvo como objetivo principal hacer un recuento de los más representativos actos oficiales sobre la refriega, desde 1821 hasta el 2021, prestando atención a los momentos centrales de evocación y determinar los sentidos asignados por las élites. Examinamos el conjunto de operaciones intelectuales y políticas, como las denominadas historiadora Beatriz Bragoni, que convirtieron al 24 de junio en una fecha de perenne recordación.

Cuatro capítulos integran el estudio. Iniciamos el primero mostrando el basamento teórico, luego nos detenemos en los homenajes inaugurales en el mismo año del enfrentamiento, principalmente los gubernativos verificados en Caracas, para posteriormente revisar cómo fue el proceso de construcción simbólica de la Batalla de Carabobo en el imaginario venezolano del siglo XIX. En las tres siguientes partes valoramos críticamente los incidentes oficiales de carácter público, resaltando las alocuciones ofrecidas en ellas desde los sectores del poder, en los marcos del Centenario (1921), Sesquicentenario (1971) y el Bicentenario (2021). Estudiamos detalladamente las más representativas actividades gubernamentales, antes,

durante y después de esos momentos, acercándonos a los contextos administrativos y económicos, y resaltando las inauguraciones de monumentos en su honor. Coetáneamente a la realización de las evocaciones se redactaron un conjunto de textos historiográficos, por ello, revisamos la producción de conocimiento sobre el combate, destacando las publicaciones más importantes, valorando sus aportes y limitaciones, e identificando la formación profesional de sus autores.

Propusimos este abordaje con la intención de comprender cómo el suceso del 24 de junio de 1821 se fue instalando con el trascorrir de los años en la retentiva colectiva, mostrando particularmente las prácticas mediante las cuales la élite militar, antes y después de la normativa de 1939, lo asume y celebra. De allí que utilizemos el modelo de *la militarización de la memoria nacional*, proceso analizado para el siglo XIX por los historiadores Véronique Hébrard y Pedro Calzadilla, que creemos puede servir para estudiar la centuria pasada y el más inmediato presente.

Formulaciones sobre el estudio de las conmemoraciones, aspectos inherentes a los *lugares de memoria*, *el culto a los héroes* y *la historia del tiempo presente* forman parte del basamento teórico. No fue nuestro interés analizar lo conmemorado anualmente, tampoco revisar las remembranzas en las diversas regiones venezolanas, por lo complicado y amplio que implicaría realizar una investigación de esa envergadura. Por tanto, consideramos este un primer acercamiento general a seguir profundizando.

Llamaron nuestra atención las propuestas realizadas en diversos medios por los individuos de número de la Academia Nacional de la Historia, Elías Pino Iturrieta y Reinaldo Rojas, quienes esbozaron la necesidad de que la historiografía profesional superara el relato tradicional y heroico de la historia patria gestado sobre la refriega, e hicieron emplazamientos a realizar novedosas investigaciones.³ Pino Iturrieta señalaba la obligación de romper de una vez con la narración consagrada y ampliar la comprensión del principal protagonista instaurado, mientras Rojas consideraba inevitable confrontar permanencias y rompimientos en los sucesos del guzmanismo, en la solemnidad centenaria durante el gomecismo, y en los sucesos del Bicentenario, para establecer el valor que los venezolanos le otorgaron a la influencia de la contienda de la Independencia en la edificación del *imaginario político de la nación*.⁴ Extrañamente no se refirió a la celebración del Sesquicentenario.

Seguimos los llamados de estos referentes de la investigación profesional de la historia venezolana, en la indagación que nos propusimos y que pronto podrán descargar en las páginas web de la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe, estudio crítico de un suceso del amplio devenir de nuestro país y su valoración en diversos contextos. ●

*El Premio Rafael María Baralt 2022-2023 fue organizado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura. El jurado estuvo integrado por Diego Bautista Urbaneja, Inés Quintero y Ocarina Castillo D'Imperio.

- 1 "Desfile por el Bicentenario de la Batalla de Carabobo y Día del Ejército, 24 de junio de 2021" Disponible en: *You Tube*, 25-6-2021. <https://www.bing.com/videos/search?q=Desfile+Bicentenario+Batalla+de+Carabobo+últimas+noticias&view=detail&mid=D38AC82D-C64BA525597>. Consultado: 9/9/2021: 5:30 pm.
- 2 Pablo Ortemberg: "Las primeras fiestas cívicas en el Perú independiente: emblemática y ceremonial bajo el Protectorado" en: *Revista Andina*, 43 (Cuzco, segundo semestre del 2006), p. 240.
- 3 Elías Pino Iturrieta: "Como ya se viene Carabobo..." Disponible en: *La Gran Aldea*,...
- 4 Reinaldo Rojas: "Batalla de Carabobo. Guerra, imaginario político y nación" en: *El Crisol de la República. Reflexiones en torno a la conmemoración del Bicentenario de la Batalla de Carabobo*. Caracas, Universidad Metropolitana, 2021. (José Alberto Olivares compilador) p. 289.

PUBLICACIÓN >> PENSAMIENTO MILITAR EN AMÉRICA LATINA

Entrevista a Froilán Ramos Rodríguez

Doctor y magíster en Historia (Universidad de Los Andes, Chile) y profesor de la Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile), Froilán Ramos Rodríguez ha publicado *Guerra Fría Global. El pensamiento militar chileno y venezolano (1960-1970)*, publicado por el Centro de Estudios Bicentenario (Chile, 2023)

NELSON RIVERA

Quiero pedirle que nos explique, a qué se llama guerra no convencional en el marco de la Guerra Fría, cuestión que está en el núcleo conceptual de su libro.

“Guerra no convencional” es el concepto proveniente del mundo anglosajón, para referirse a los conflictos posteriores a la Segunda Guerra Mundial, con fuerzas y escenarios no regulares, no tradicionales. En América Latina, en parte por las traducciones y la naturaleza misma del contexto e idioma, se han utilizado casi como sinónimos los términos como guerra de guerrillas, guerra irregular, guerra especial, entre tantos otros.

Su estudio compara las fuerzas militares de dos países, Venezuela y Chile. Más allá del tema específico de su investigación, en términos históricos, sociales y culturales, ¿son instituciones militares semejantes o, por el contrario, muy distintas?

Es una pregunta compleja. Por lo general, *a priori*, se tiende a considerar que las instituciones militares son iguales, rígidas, jerárquicas, verticales, sin embargo, si bien los ejércitos tienen estructuras y objetivos similares en casi todo el mundo, por su misma esencia y razón de ser, la defensa del territorio, su desarrollo en cuanto al pensamiento militar, su formación y cultura son distintas, porque están presentes las tradiciones, el bagaje cultural, las lecturas y modelos militares europeos y estadounidenses, según sea la época, y esto influye en su desarrollo.

Por ejemplo, la Academia de Guerra del Ejército de Chile fue fundada por la misión militar alemana en 1886, y constituye una de las instituciones de formación superior, con cursos de Estado Mayor de tres años, más antiguas del continente. En cambio, la institución equivalente en Venezuela, la Escuela Superior de las Fuerzas Armadas apenas se fundó en 1954. En concreto, e intelectualmente, se trata de casi 70 años de diferencia. Otro ejemplo, son las revistas militares y su continuidad en el tiempo, que representan otra diferencia, el *Memorial del Ejército de Chile* se edita de forma regular desde hace más de un siglo.

¿Cómo se materializaba la influencia militar de Estados Unidos en los respectivos países?

Se debe entender que los ejércitos latinoamericanos son producto de la adopción de distintos modelos e influencias militares europeas desde el siglo XIX, como lo fue la preponderancia del modelo militar francés en esa centuria y luego el modelo prusiano/alemán. Asimismo, se debe comprender que toda influencia militar constituye un proceso complejo mul-



FROILÁN RAMOS RODRÍGUEZ / ARCHIVO

tidireccional, en la que la institución receptora acepta y adapta a su contexto la influencia que recibe, y, a su vez, la institución emisora adapta su modelo al receptor. Por tanto, la influencia militar en los ejércitos latinoamericanos es de larga data y ha estado presente en casi todos los cuerpos castrenses.

En particular, con la entrada de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial en 1941, comenzó un esfuerzo relevante por cooperar en la defensa militar del continente ante los ataques de los submarinos alemanes en el Mar Caribe y el Atlántico. A partir de allí se establecieron misiones militares estadounidenses en varios países latinoamericanos, que continuaron desarrollando una importante labor de modernización en los años cincuenta, a través de la instrucción de oficiales y soldados latinoamericanos, la transferencia de material bélico, y con instructores estadounidenses para apoyar a las instituciones.

¿Cuál era, para las naciones latinoamericanas, el interés en la alianza militar con Estados Unidos?

En el contexto de la Guerra Fría, las alianzas militares de los países latinoamericanos con Estados Unidos fueron de suma relevancia. Por una parte, las alianzas garantizaban el apoyo estadounidense en la modernización de sus respectivos ejércitos, sin necesidad de inversión económica propia, y, a la vez, en consonancia con la política exterior de adhesión al TIAR (Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca) de 1949, ante una agresión exterior. Por otra parte, para los Estados Unidos las alianzas militares regionales constituían una prioridad para su seguridad, y se establecieron en distintos continentes y con diferentes países.

Por otra parte, las alianzas militares entre los Estados Unidos y las naciones latinoamericanas fueron establecidas por la autoridad política formal —poder ejecutivo, cancillería, parlamento—, antes de materializarse en las instituciones latinoamericanas. No obstante, estos acuerdos militares han sido objeto de controversia desde el discurso político de izquierda, acusándolos de auspiciar anticomunismo y golpes de Estado. En este sentido, una revisión crítica de la historia de América Latina indica que los ejércitos latinoamericanos participaron en golpes de Estado a lo largo del siglo XIX, mucho antes de las alianzas militares con Estados Unidos, o ya eran

anticomunistas mucho antes de la influencia estadounidense. Por ejemplo, en el caso de Venezuela, basta con analizar el periodo del gomecismo, entre 1908 y 1935, para conocer la fundación del Ejército Nacional, que participó el golpe de Estado de 1908 y que tenía un claro carácter anticomunista.

¿Tuvieron Chile y Venezuela, durante la década de su estudio, un pensamiento militar común o de características compartidas?

Conviene destacar que, durante los sesenta, Chile y Venezuela representaban dos de las pocas democracias existentes en América Latina; la primera con una larga tradición mientras que, la segunda, una de las más jóvenes. El pensamiento militar de la época, post-Segunda Guerra Mundial, discutió los tres principales conceptos de guerra: guerra convencional, estilo Segunda Guerra Mundial con ejércitos formales; guerra atómica o nuclear, esencialmente entre las dos superpotencias, Estados Unidos y la Unión Soviética; y la guerra no convencional, que recobró especial importancia a partir del surgimiento de guerrillas en Asia, África y en América Latina luego de la Revolución cubana de 1959.

Particularmente, la guerra no convencional se convirtió en uno de los principales temas de estudio del pensamiento militar chileno y venezolano de los sesenta, ante la violencia de las guerrillas comunistas en América Latina. En Venezuela, la violencia armada de izquierda fue un fuerte obstáculo para la joven democracia, y el ejército venezolano de la época abocó al estudio de este tipo de conflicto. Asimismo, tanto militares chilenos como venezolanos se nutrieron de los cursos e instrucción estadounidense, aparte de otras fuentes de Europa y América Latina, para prepararse formativa y orgánicamente. El ejército chileno adoptó el término Guerra Especial, y el ejército venezolano el de Guerra Irregular, ambos inspirados de la instrucción estadounidense.

¿Qué es la Escuela de las Américas? ¿Por qué genera controversias?

La US Army School of Americas o Escuela de las Américas en español, fue uno de los institutos militares de los Estados Unidos, especialmente dirigido a la instrucción de los militares latinoamericanos, con cursos en su propio idioma, y en muchos casos impartidos por instructores de ejércitos latinoamericanos. Este centro ha sido objeto de controversia debido a la na-

rrativa de izquierda, que lo ha señalado por acusaciones de violaciones a los derechos humanos por parte de algunos egresados. Esto ha sido repetido por distintos medios, políticos, periodísticos y académicos.

No obstante, la investigación trata de entender y explicar qué acontecía realmente en este centro militar. La tarea no fue sencilla, pero amerita comprender mejor la complejidad del proceso. En la Escuela de las Américas, fundada en 1946, se impartieron diferentes cursos, dirigidos a distintos grados de oficiales y suboficiales, tanto cursos de armas, de servicios, técnicos, que podían durar un par de semanas o un mes, como de Estado Mayor, el más extenso de duración, de casi un año. A la vez, los militares seleccionados para realizar estos cursos eran previamente asignados por los ejércitos de origen y, en algunos casos debían poseer determinados años de servicio.

¿Cómo refieren las revistas militares venezolanas de aquellos años, la cuestión de la insurgencia armada?

Las revistas militares venezolanas de los sesenta discutieron directa y constantemente el problema de la violencia de las guerrillas, desde distintos ángulos, como la necesidad de prepararse en instrucción en este tipo de conflicto,

visiones tácticas, acciones cívico-militares para proteger a los campesinos de las amenazas de las guerrillas, y también, resulta especialmente interesante, la mirada sobre los oficiales y compañeros de armas muertos en emboscadas por los guerrilleros.

Menciona usted a varios militares que escribieron libros sobre la insurgencia armada en Venezuela. ¿Podría comentarlos?

El principal libro sobre el tema fue el del general Carlos Soto Tamayo, *Inteligencia militar y subversión armada*, editado por el Ministerio de Defensa en 1968. El libro de Soto Tamayo constituye una obra de suma importancia debido a su doble aportación, tanto el estudio especializado en torno a la guerra no convencional como por la experiencia recogida a partir del conflicto de las guerrillas en el país. Soto Tamayo logró plasmar la noción que se tenía sobre este tipo de contienda, la adaptación desarrollada por el ejército venezolano, como los batallones de Cazadores, y, además, por su posición como director de despacho del Ministerio de Defensa tuvo acceso a información privilegiada de los acontecimientos. Por tanto, el libro contribuye a comprender mejor este proceso histórico, y también proporciona la visión de respaldo a la democracia que tuvo este oficial y la institución en aquellos años.

Por otra parte, otros de los textos producidos por militares venezolanos sobre la lucha contra las guerrillas son menos conocidos, debido a que no se editaron como libros, y quedaron como trabajos escritos en los institutos militares.

¿Ha cambiado el pensamiento militar, en los dos países, después de cinco décadas? ¿Hay criterios que mantienen alguna vigencia?

Sí, los conceptos de la guerra cambian constantemente de acuerdo con los potenciales escenarios y amenazas. Por ejemplo, en el caso de Venezuela, luego de derrotadas las guerrillas, hubo preocupación por las repercusiones fronterizas del conflicto interno colombiano, especialmente en la década de los noventa. De la influencia militar estadounidense, existe una plena vigencia en el ejército chileno actual, en particular en lo operativo y táctico, en los comandos y fuerzas especiales. En Venezuela, la contribución militar estadounidense fue muy importante en la instrucción en guerra irregular, profesionalización y modernización de los institutos militares, entre otros.

¿Cómo se investiga sobre el mundo militar, desde fuera de la institución militar? ¿Hay fuentes, archivos disponibles?

Las Fuerzas Armadas pertenecen a la nación y a los ciudadanos, por ello, es fundamental el estudio riguroso de académicos civiles sobre la guerra y las instituciones castrenses. Los historiadores, como el alemán Hans Delbrück, el británico John Keegan, y el venezolano Domingo Irwin, entre otros, fueron pioneros en el análisis metódico de los temas militares. La investigación del mundo militar exige especialización en las lecturas y conceptos propios del ámbito, así como una búsqueda sistemática de las fuentes documentales.

En Chile, los archivos militares están abiertos a la investigación y fueron de una valía inestimable, siempre dispensaron un trato amable y colaborador. En Venezuela fue muy difícil poder acceder a archivos debido a la ausencia de una ley de transparencia, que permita preservar el acervo histórico, y hubo distintos obstáculos.

En especial, la investigación agradece infinitamente a muchas bibliotecas, archivos, instituciones, civiles y militares, de Chile y Estados Unidos, que posibilitaron el poder consultar revistas y memorias venezolanas. En Venezuela, la Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de la Universidad Simón Bolívar fueron relevantes en sus aportes documentales. También, los testimonios de militares en retiro, chilenos y venezolanos, fue muy valioso para poder aproximarse a la época. ●

NOVELA >> NADA NOS PERTENECE, DE SAMUEL ROTTER BECHAR

El garrote de la desmemoria

Samuel Rotter Bechar es narrador, dramaturgo y productor audiovisual venezolano, residiendo en Madrid. *Nada nos pertenece* (Oscar Todtmann Editores, Venezuela, 2021) es su primera novela

ADA IGLESIAS MARQUINA

“Nada nos pertenece salvo en la memoria”, frase de *The afterlife and other stories*, de John Updike, pudo haber servido a Samuel Rotter Bechar para titular su primera novela —bien por casualidad, bien voluntariamente. Si no existió tal referencia, al menos el enunciado sí es útil para coleccionar los caminos mentales del escritor, quizá porque para los emigrantes, como él, la memoria es un territorio reconocible, al alcance de las decisiones que la recuperan, aunque resulte laberíntica, traicionera, como un mal testigo. Como ese testigo de sí mismo en que se transforma el narrador al final de su historia.

¿Cuál es el hilo que conduce *Nada nos pertenece* (Caracas, Oscar Todtmann Editores, 2021)? La primera impresión, si nos atenemos a que se presentan dos estructuras muy diferentes en fondo y forma, indicaría que cada una respira por sí misma. Intentaré dirigirme por un camino más complejo, que espero acierte con la intención del escritor. De no ser así, siempre nos queda la manida frase que señala a los lectores como los dueños de la novela.

En ambos segmentos del libro la violencia más visual, efectista y efectiva da paso a la del desarraigo, a la inconformidad respecto de la nostalgia paralizante, con el daño que el narrador se infringe mental y físicamente y que le lleva a dejarse empujar por muchas ensoñaciones que le estancan.

Pero también la desmemoria, como primer mecanismo de defensa, y luego, la recuperación de los recuerdos por medio de la escritura u otros hilos conductores de la vida: música, arte. El narrador se pierde en una actualidad que apenas observa y describe, y busca los orígenes para aferrarse a su historia familiar y social, a la historia “religiosa”, para encontrar un núcleo que le diga algo, que lo dirija. Ese es el eje que subyace en este territorio de Rotter: no el tiempo, no, sino el necesario dibujo de una plataforma familiar, personal y afectiva que le permita recuperarse del desarraigo, del espasmódico contraste entre un país arruinado en sus valores y otro que solo le ofrece una ventana frente a la que está o se siente solo, mero espectador de la vida de los demás.

Alguna ambición queda, y es la de explicar y explicarse, ¿trascender?: imposibilidad que nos adelanta el narrador agotado, enfermo, ansioso por la inercia de la que no sabe escapar.

Los antecedentes

La primera parte —de tres, aunque la segunda, brevísima, sirva de engranaje, de puente que nos revela la tercera— presenta un par de leyendas que desatan la agresión, el daño, un germen del mal: la del Tirano Aguirre, quien entre la historia y la mitificación dejó un camino de sangre reconocido por el propio personaje en alguna misiva dirigida a Felipe II, descriptiva de las setenta y dos víctimas a las que por su propia mano o por otras vías de ajusticiamiento fue despidiendo en su recorrido a lo largo del territorio venezolano.



SAMUEL ROTTER / ©CAROLINA PERELMAN

Otra posible leyenda (¿recreada por el narrador?), la de la bruja de la cascada de lágrima de danta, nos presenta a un descendiente de Aguirre, enloquecido por la ira, la lujuria, el desprecio al que le somete una “bruja”, quien también había padecido el rechazo y aislamiento por parte de los moradores del lugar.

La construcción del mal proviene de un garrote (“extensión de nuestro deseo y voluntad” p. 10) que ejecuta los sentimientos más ruines de sus dueños y que explica la deriva de un país que persiste en la violencia sin que nadie haya conseguido pacificarla en su historia reciente. Ese instrumento es la representación del cainismo, de los deseos insatisfechos que propician una frustración no canalizada más que en el daño a los congéneres. Y que va extendiéndose hasta alcanzar el ánimo de los victimarios, cada vez en mayor número, por sucesivas centurias.

Es un país casi “maldito”, que tiene como única misión desmadrar el daño y el origen de la ira. Pero la era criminal persiste y arrastra a los personajes hacia la desventura y la muerte.

Los herederos

Ese es el territorio en el que coexisten personajes como Carlos Solórzano, Mónica Steiner, Elisa González, Graciela Osorio, víctimas que tienden a la reparación externa, la venganza, en el caso del primero; o la interior, la del sufrimiento del que es necesario escapar, por supervivencia y por una recodificación de las acciones irracionales que padecen a diario.

Y también están los que, carcomidos por una especie de virus malvado, magnifican el daño, subvierten el orden, como el propio Aguirre, Feliciano Rebolledo en su feudo llanero, el marido que maltrata reconvertido en homicida, o el propio narrador que pena por la inercia, el abandono, la desafección. Y a cada hecho sucede la reac-

ción: Feliciano mata y se nos recuerda que lleva encima trece homicidios. Pero muere a manos del antihéroe, Carlos, el hombre que busca sentido a su tiempo y, al no hallarlo, incluso asume venganzas que no le pertenecen.

O aquellos de los que apenas sabemos y a quienes damos vistazos, como las dos Eugénias: la que se esconde y huye; y la que llega, sin que sepamos nuevamente nada de sus futuros.

Son personajes que a veces desvarían ignorando qué les avasalla, caminantes a ciegas por veredas inhóspitas, con sosiegos muy contados (la playa en la que tres jóvenes respiran libres; los recuerdos infantiles del narrador; las madrugadas de radio de Graciela; ese espacio de un diario donde Mónica explica y diluye su desamor).

Y hay dos personajes guías, casi demiurgos, que intentan explicar, pausar ¿o confundir?: el hombre que Carlos se encuentra durante su camino-búsqueda, y Max, quien también explica y advierte al narrador. Finalmente, desisten. Ambos, de quienes ni siquiera nos consta su existencia, acaso apariciones o alucinaciones, entregan una especie de “pases” a cada uno de los viajeros: conejos, una pastilla azul, una cifra que desbloquea puertas.

Cómo se muestran las cartas

Se trata de cuadros superpuestos, como aquellas imágenes estereoscópicas de View-Master que van pasando unas tras otras y unas sobre otras, como en la escena en la que los dos jóvenes opositores al régimen dictatorial que azota Venezuela, Ricardo y Ziguí, recrean en una sábana puesta de punta a punta de una calle entre dos edificios las imágenes del escarneo y atrocidades que delatan el sistema político. El público grita o apoya; mientras que ellos fuman, comen, duermen, charlan y esperan el fin de la función. Son las secuencias que van

escapa, no sin resistirse. No hay rebelión posible: “Siento que no puedo sacar de mí lo que han hecho conmigo” (p. 110).

Los recuerdos de la primera parte, los textos, el diario son entregados por la madre de Mónica, la promesa de escritora, al siguiente tenedor de la palabra: Enrique Arenberg Manyak. Y ese narrador, del que ya sabemos nombre y apellidos, desnudo de ataduras del pasado que quiso relatar, atraviesa el limbo de su soledad, más bien calvario, en su nueva urbe, expuesto ante sus patologías mentales, el abandono y el oficio de escribir como única posibilidad de redención.

Hay un momento en el que ambos artistas se encuentran, pero, tras el abrazo y reconocimiento de ambos, el narrador marca su destino en soledad; de hecho, no vuelven a verse. Y él no sabe qué hacer con lo que encuentra. Transcurren trece años desde que relata esa primera parte y empieza su propio decurso: un soliloquio.

¿Acaso Enrique describe la actualidad del autor? ¿No es un cíclope capaz de cerrar ese único ojo del pasado y nadar en un presente que lo paraliza? ¿La parálisis no es la del proceso creativo?, ¿la del único lenguaje que posee para explicarse? No es el arte, no es la música, ante ellos es espectador y sensible, pero es la palabra el medio que lo reivindica: “Ahora solo espero un milagro. Emulo a un cactus con la esperanza de poder irrumpir violentamente como sus flores y crear un libro capaz de guiar al sujeto por las sombras del vacío”. (p. 145).

La música, el arte, otros libros... Todos los jóvenes escritores han transitado por los referentes que acompañan a Enrique. Dan soporte a ese segundo contenido del disco del estereoscopio, al que superponen las ensoñaciones, las visiones del holocausto, el descubrimiento como vigilante del Thyssen Bornemisza, el espectro de la mujer amada, el amigo con anosmia y ageusia con quien identificarse. Secuencias sin importancia que sirven para magnificar la realidad ciega del escritor desarraigado y al que le urge convencerse de que aún está en el hilo creativo: “Admito que mi mente tiene una tendencia a hacer que los momentos no sean como realmente fueron” (p. 197).

El mar

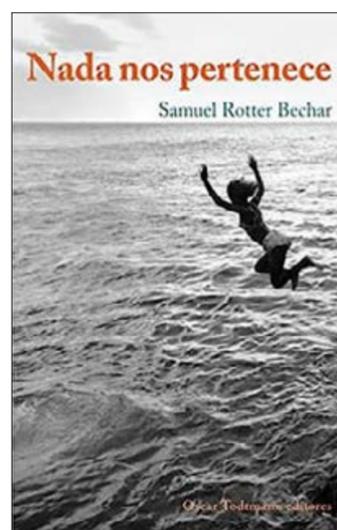
Una vez admitido que el estancamiento, el dolor, provienen de “un grupo” de nostalgias aparentemente insuperables, hay que hallar un camino, el que sea, para emerger.

Nostalgia por el país de origen, por la infancia, por los afectos perdidos, por el tiempo malgastado.

Surge entonces una falsa pista a la que Enrique se aferra para salvarse. Es Max’s, un “sitio” que podría evocar esos espacios de ocio y perdición de las películas de David Lynch (quizá sirva recordar la atmósfera del club Silencio de *Mulholland Drive*), en los que se pretende recuperar el amor, la vida. Pero en el caso de nuestro narrador, la expectativa le defrauda. Asido a un pasado que solo él conoce, llega hasta esa chica que él ha erigido en mundo feliz. Y el hombre de las respuestas, Maximiliano-Max, se las da: una vez entró a una habitación y nadie supo de él. Pero Enrique no recuerda, se rebela, y solo quiere su Soledad, su tiempo anterior, la satisfacción, la risa. Ese laberinto es un vientre del que sale expulsado.

El joven inmigrante, al borde del suicidio, se desubica en su limbo. Así que el mar se le presenta estable, pacífico. Entonces, algo le hace reaccionar.

Es la necesidad por contar eso mismo la que emerge de una angustiada y desnortada búsqueda. Los personajes que parecían encadenar historias para una gran historia sucumben ante el monstruo en el que se transformó el país que les daría sentido. Enrique, el portador de la memoria, decide obviarla, se atasca, se autolesiona como escritor, hasta que entre la nada y una posible resurrección estalle una burbuja de oxígeno que es, justamente, *Nada nos pertenece*: “Me acerqué al arte y los libros porque la vida no resulta muy descifrable. En virtud de ellos, que estas páginas sean un saludo de vuelta a una realidad infinitamente superior a esta de papel y frases tiesas” (p. 221). ●



sucediéndose y enlazándose en algún punto del recorrido. Y, al igual que en el disco del aparato, al superponerse crean profundidad.

Ratas, hombres ebrios, mujeres lectoras, un automóvil. Caminan, salen, entran, están. Conforman la segunda imagen que da tejido a las historias más definidas, como los hilos de Carlos y Mónica, cruzados en algún punto, destejidos con el tiempo. Son las miradas, los recuerdos del narrador de la tercera parte del libro, quien se vale de un breve escalón (segunda parte) para emerger y dejar establecido que todo lo anterior a él, a su propio andar, era aquello que quiso escribir y desechó. Mónica, Carlos, los amigos que se quedaron, el país desmoronándose, derribado, ya constituían elementos que no significaban nada.

No hay heroísmo en el desarrollo de las acciones y menos en la muerte. Ladrones y crueles asesinos se equiparan con quienes alguna vez pretendieron idealismos. Las ilusiones de los personajes topan con la política, ante la que Carlos sucumbe y Mónica

NARRATIVA >> AUTOR VENEZOLANO RESIDENCIADO EN PANAMÁ

La cuentística minimalista de Joel Bracho Ghersey

Joel Bracho Ghersey (Venezuela, 1984) es narrador y poeta. Autor de los libros de cuentos *Tipos raros* (2017) y *Mentiras ingenuas para burlar la muerte* (2022), con el que ganó el Premio Diplomado en Creación Literaria de la Universidad Tecnológica de Panamá, y de los poemarios *El tiempo de la espera* (2020) y *Al borde de las formas* (2022). En 2022 ganó el primer lugar en el Premio de cuento Julio Garmendia para jóvenes autores con el cuento "Hacia la nada"



JOEL BRACHO GHERSEY / ©FRANCISCO MÁLAGA

HENRY JARAMILLO LEVI

No existen cuentos que no entrañen historias, ni historias que no tengan una mínima trama que comunique interés a lo relatado. Esta es una de las primeras premisas que aprende quien se entrena para ser escritor de cuentos o novelas. Así, por supuesto no hay nada que contar cuando no pasa nada, o cuando lo que ocurre es tan simple o plano, tan sin fisuras, que no motiva el menor interés. A menos, claro, que esa chatura sea precisamente lo que caracteriza a historias que normalmente darían más de sí.

Por otra parte, no cabe duda de que contar historias es un auténtico don, tanto en su versión oral como por escrito. También es cierto que el origen de este fascinante quehacer se remonta a la más distante antigüedad, cuando los primeros hombres se reúnen alrededor del fuego en las noches de tedio para contarse las peripecias del día; unas ciertas, otras probablemente inventadas o exageradas: la realidad y la imaginación siempre han sido excelentes compañeras en todos los órdenes de la vida y del arte. Áter egos unas de las otras.

Narrar y describir son atributos humanos, y los escritores sacamos pro-

vecho de sus variadas combinaciones al momento de tramitar nuestras historias. América Latina toda, como consecuencia parcial de su herencia hispánica, se ha destacado desde finales del siglo XIX como continente de cuentistas sobresalientes que han hecho de la creatividad literaria una forma de sanación individual y colectiva, pero también de ocasional agitación, o acaso de pura y llana supervivencia. Y el cuento, en particular, ha sido en todo momento el género preferido de ese gusto cuando se torna emocional o artística necesidad.

Al igual que ocurre con la mayor parte de los actuales escritores panameños, para los autores venezolanos residentes en nuestro país el cuento es el género literario de su predilección. Quiénes nos agitados en las lides de la creatividad escritural de Panamá sabemos que hasta el momento son siete los venezolanos que aquí crean buena literatura, principalmente como cuentistas. Ellos son: Carolina Fonseca (también ensayista), Joel Bracho Ghersey (a la vez poeta y ensayista), Yoselin Goncalves (igualmente novelista), Vicente Emilio Lira (a su vez poeta), María Pérez-Talavera (además novelista y ensayista, quien provisionalmente reside en Laos) y Elizabeth Daniela Truzman (perio-

distista); y más recientemente publicados interesantes libros de cuentos José Rafael León D'Alessandro (quien al mismo tiempo ha sido periodista de vieja data en su país).

Joel Bracho Ghersey (Caracas, 1984), dentro de su amplia versatilidad, que lo conecta a otras formas del arte contemporáneo, es probablemente —junto con Yoselin Goncalves— el más activo y por tanto el más conocido de los escritores venezolanos en Panamá, en donde reside desde 2013. Autor del libro de relatos breves *Tipos raros* (Foro/taller Sagitario Ediciones, 2017) y ahora de la colección de cuentos *Mentiras ingenuas para burlar la muerte* (UTP, 2022), con la que obtuvo la IX versión del "Premio Diplomado en Creación Literaria" de dicha universidad, es un inquieto participante en actos culturales muy diversos.

Es necesario agregar que también ha publicado los poemarios: *El tiempo de la espera* (2020) y *Al borde de las formas* (2022), ambos de excelente calidad. Y además ha preparado varias antologías de literatura venezolana y panameña. Algunos de sus numerosos ensayos se han publicado en revistas o a manera de prólogos, pero permanecen inéditos como libro.

Acaso la característica más constante y más notable a la vez de los cuen-

tos de Bracho Ghersey en sus libros publicados hasta el momento, sea la brevedad y concisión de sus historias y el hecho de que suelen girar en torno a personajes curiosos, peculiares, dotados de una forma muy excéntrica de ser y de estar en la vida, en el meollo de su habitual cotidianidad. Individuos que en algunos casos se saben diferentes y en otros ni siquiera se dan cuenta. Hábitos y manías los caracterizan, y de paso los hacen inolvidables. Por tanto, su puntillosa ca-

racterización es, a mi juicio, el mayor mérito literario del autor.

Finalmente, en la prosa narrativa de Bracho Ghersey se nota de inmediato un dominio de las muy variadas posibilidades del lenguaje, una puntual forma de decir las cosas, de tal manera que el lenguaje contribuye a caracterizar con eficiencia a los personajes. Y, aunque todos se caracterizan por ser muy "sui generis" en su manio- brar por los recodos de la vida, de un modo u otro tienen como diferencias individuales precisamente su poco común peculiar personalidad propia. Pero lo más curioso es que el lector lo acepta así, como algo irremediable.

Cabe notar que Joel Bracho Ghersey es, él mismo, todo un singular personaje: sabio pero modesto, afable, simpático, solidario, conoce muy bien lo que quiere y lo que podría llegar a detestar. Quiénes hemos tenido el privilegio de conocerlo, y además de leer sus libros, sabemos que ya no será posible el olvido. ☉

*Henry Jaramillo Levy (Panamá, 1944) es narrador, poeta, ensayista, profesor universitario, promotor cultural y editor.

*El artículo aquí fue publicado originalmente en el diario *La Estrella* de Panamá, el 26 de mayo de 2023. Se reproduce con autorización de su autor.

“
América Latina
toda (...) ha
destacado
desde finales
del siglo XIX
como continente
de cuentistas
sobresalientes”

“Tadeo Mim”, “Felipe Mandi”, “Héctor Clau” y “Adriano Berzo”

Se publican aquí cuatro relatos pertenecientes al libro *Tipos raros*

JOEL BRACHO GHERSEY

Tadeo Mim

Los árboles al trasluz son laberintos, piensa Tadeo Mim. El sol deja entrever pasajes ocultos, bifurcaciones. Y a Tadeo Mim le gustan las bifurcaciones.

Imagina la vida como una serie de decisiones binarias: sí o no, con o sin, derecha o izquierda. Cada decisión es un movimiento, un trazo en el plano del laberinto. Pero para Tadeo Mim los laberintos no tienen salida, o la salida no tiene importancia. Importa solo la bifurcación en sí misma, lo que se pierde y lo que se encuentra después de la esquina.

Tadeo Mim escoge siempre la esquina desconocida, el camino nuevo. Sin creerse aventurero o despreocupado. Tadeo Mim es más bien un catador, un convencido de la degustación de escenarios.

Por eso anda con calma, respira, observa. Le gusta encontrarse en lugares extraños, en situaciones que le son ajenas. Es muy feliz cuando le hacen invitaciones por compromiso, sin esperar su presencia. En esos casos acude sin falta. Le emociona la cara que ponen al abrir la puerta y encontrarlo al otro lado. Y sobre todo le agrada saberse él mismo fuera de lugar, desconocedor de los códigos y confundido ante los chistes compartidos.

Solo en los otros se aprende, piensa Tadeo Mim, mejor las ventanas que los espejos.

Le encantan los desconocidos impertinentes: vendedores, mendigos,

proselitistas religiosos, taxistas locuaces y contadores de tragedias íntimas. Tadeo Mim los escucha, pregunta, repregunta, se queda con ellos y a veces los sigue. Qué emoción conocer esas vidas, tan distintas. Qué alegría compartirlas al menos por un rato.

Pero no tiene muchos amigos, es lo malo. En cuanto comparten un par de cosas y comienzan a coincidir en gustos y opiniones, le aburren irremediablemente.

Así que dobla la siguiente intersección y los deja atrás. Los laberintos deben recorrerse en solitario.

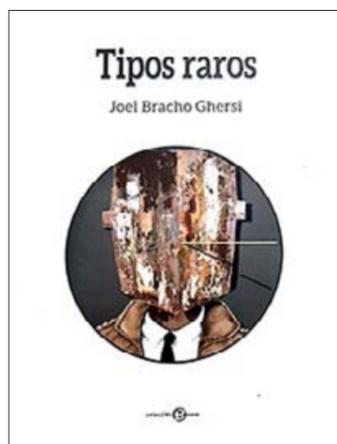
Felipe Mandi

El cuerpo se alinea en vertical. Los codos apuntan a lo alto. Las manos giran con gracia en un movimiento exacto. Los músculos se tensan y la figura toda se hace más estilizada, más fresca. Hay algo luminoso en el gesto de una mujer que se amarra el cabello, piensa Felipe Mandi.

A Felipe Mandi le gusta ver a la gente pasar. Le gusta contemplar su vaivén, esa manera de compartir espacios sin tocarse, esa danza de los desconocidos. Cada uno por su cuenta pero todos participan de la misma ceremonia, con pasos aprendidos y momentos para cada cosa.

Y en medio del gentío, Felipe Mandi persigue instantes memorables: las amigas que ríen a la vez y bajan las cabezas al unísono; el que arquea las cejas y acelera el paso como recordando un asunto pendiente; la muchacha que de pronto se adelanta al grupo y se voltea para decir algo; la mujer que ahora mismo y frente a él, dándole la espalda se amarra el cabello.

Habitado a mirar, Felipe Mandi se enamora de lejos. De las mujeres ha amado un movimiento, una manera de girar o de posarse. No siempre las ha amado a ellas, es la verdad. Y relaciones así no duran mucho. Pero la



imagen, la imagen perfecta de cadencia elegante, esa es para siempre.

Muchos desconfían de Felipe Mandi. Habla poco, sonríe solo, mira fijamente: es un tipo raro. Aunque encantador, también hay que decirlo. Te ve como si hicieras algo muy importante, te presta una atención que nunca te habían dado. Quizá por eso suspiran por él. Quizá por eso la larga lista de mujeres que buscan quien las mire como mira Felipe.

Héctor Clau

Aun en los días más calurosos de la temporada seca, a Héctor Clau le gusta tomar chocolate caliente a mitad de la tarde. Aprendió la costumbre de su abuelo, venido de tierras frías. Y para Héctor Clau es muy importante respetar las costumbres. Porque solo en la continuidad de la costumbre, piensa, tenemos certeza de ser quienes somos y venir de donde venimos. Solo la repetición nos confirma.

La vida según Héctor Clau se compone de una exacta sucesión de pasos cuidadosamente realizados, memorizados y vueltos a realizar. Una y otra vez. Una y otra vez. Y en cada

vuelta, se siente feliz de ver todo en su sitio. La escena encaja en el molde y lo contenta.

Por supuesto, la rutina es su bien más preciado. Despertar a la misma hora, vestir del mismo modo, tomar la misma ruta, saludar con las mismas palabras. Su constancia es su orgullo: disfruta hablar de las cosas que ha hecho desde niño, del lugar al que va cada año, de su invariable receta para preparar el chocolate. Héctor, el confiable; Héctor, el que siempre regresa; Héctor, el de los planes cumplidos.

Como su abuelo, Héctor Clau es rigurosamente ateo. No creas en ningún dios, le ordenó. Y él, respetuoso de las órdenes, no creyó nunca. Pero no le hace falta. Los dioses sirven para disipar dudas y Héctor Clau no duda nunca. Ha ido resolviendo las cosas. Para un problema una solución; encontrada la solución, puede usarse de nuevo. Y tanto mejor si uno evita meterse en problemas.

Aunque a veces siente algo de envidia por los creyentes. Por sus ritos, rigurosos y acompañados. Por sus procesiones anuales. Por sus rezos todas las noches. Pero la envidia es un sentimiento peligroso: puede llevarlo a uno a querer actuar impulsivamente. Así que es mejor tomar previsiones.

Por esa razón, un domingo al mes y en celoso secreto, Héctor Clau toma el carro, sale temprano y maneja ciento setenta y cinco kilómetros hasta donde no lo conoce nadie. Y allí va a la misa. A hacer como si rezara a un dios en el que no cree, a arrodillarse cuando es debido y salir cuando el cura al final lo autoriza.

En paz.

Adriano Berzo

A Adriano Berzo le gustan los instrumentos musicales. Los colecciona, aunque no es capaz de tocar ninguno. Pero sabe, eso sí, afinarlos todos:

cada semana, los saca uno a uno de sus fundas, los limpia, los afina, y hace sonar algunas notas o un par de acordes. Luego los guarda, hasta la próxima vez.

Adriano Berzo ama la música desde que era niño y los instrumentos le parecen cercanos a la magia. Artefactos increíbles e ingeniosos que guardan la potencia de una melodía o de un concierto. Pero él tiene manos torpes y no logra tocar ni la pieza más simple.

Entonces escucha a otros, grandes ejecutantes. Se emociona al verlos en escena y sentir cómo la música llena el espacio. Porque es eso lo que hace la música: llenarlo todo, abrazar a quien escucha. En medio de la sala, Adriano Berzo siente que el sonido lo sujeta. Con música nadie está solo.

Así que vive musicalmente. Tararea, silba, canta canciones mientras maneja, mientras lava la ropa, mientras camina por la calle hacia el café de siempre. Qué tipo tan alegre es Adriano Berzo. Todos sonríen si lo ven venir, los niños lo llaman *el señor que canta*, la gente le regala discos y le habla de canciones.

Pero en el fondo, Adriano Berzo siente sus carencias. Sus dedos lentos y un poco gordos. La distancia infinita entre las notas que piensa y los ruidos que hace. Le parece cruel no poder tocar nada.

Es por eso que a veces, cumplida su rutina de afinación y limpieza, toma algún instrumento e imagina que toca. Que toca como nadie, en larguísima velada rodeado de gente. Con los ojos cerrados y arrullado por la música que no ha tocado nunca, poco a poco y en silencio va quedándose dormido.

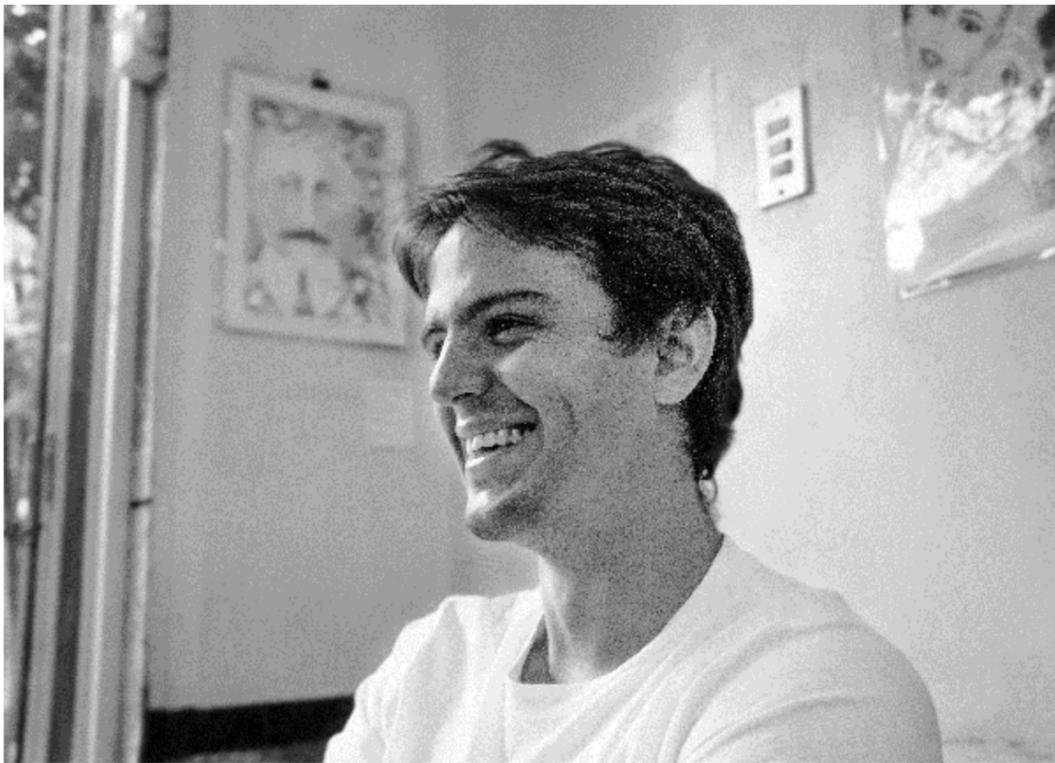
En las noches más felices, Adriano sueña que sigue tocando. ☉

*Tipo raros. Joel Bracho Ghersey. Foro/Taller Sagitario Ediciones. Panamá, 2017.

PRESENTACIÓN >> PRIMER LIBRO DE RAÚL DE ARMAS

El relámpago mudo

"Me explico: es una escritura hecha para contar, con una fuerte carga realista, detallista a veces, que no pierde nunca sus obligaciones con sus anécdotas y su entorno y, sin embargo, la ensambla con un nivel metafórico, adjetival, igualmente incesante, lujurioso y osado"



RAÚL DE ARMAS / ©DANKCO, DANIEL CHACÓN

FERNANDO RODRÍGUEZ

Lo que tiene en sus manos es el primer libro de Raúl de Armas. Un primer libro es una apuesta riesgosa, una expectativa novísima y antiquísima, una puerta que da a una autopista milenaria, una interrogación severa a futuro. A veces es prematuro y hay que olvidarlo y hasta ocultarlo de por vida. O no tiene segundo porque enseña a quien lo engendra que el oficio es muy complicado. Y también puede ser una sólida base de un perdurable edificio, del cual será airosa entrada.

En el mundo de las artes al que le toca hacer de crítico siempre trabaja con apuestas pascalianamente hablando, no como los felices matemáticos que pueden alcanzar certezas. Por supuesto que las neuronas hacen lo suyo, pero también el olfato que es un sentido algo postergado. En cierto modo corre los mismos riesgos del autor y alguno adicional. Y sus recompensas, cuando las hay, son siempre muy menores, por altas que sean. Y sus fallas garrafales, no querer publicar o despotricar del *Ulises*, por ejemplo, son castigadas con severidad máxima. Bueno, conscientes de

esto, yo apuesto las fichas que tengo a mano, todas, a que este que usted hojea es un gran primer libro de un joven escritor que mucho puede dar a la literatura nacional. Lo cual me contenta porque, como es sabido, vivimos en el subsuelo de la historia y todo lo que brilla es esperanza. Y, además, porque soy de los que poco gusta de nuestra tradición narrativa, con excepciones claro.

Desde la primera hasta la última línea de este libro cabalga una prosa de una rara intensidad, o espesor me suena más. Me explico: es una escritura hecha para contar, con

una fuerte carga realista, detallista a veces, que no pierde nunca sus obligaciones con sus anécdotas y su entorno y, sin embargo, la ensambla con un nivel metafórico, adjetival, igualmente incesante, lujurioso y osado, sobre todo extremadamente suyo que la hace siempre sorpresiva y estupenda. Este equilibrio entre respeto riguroso al sentido y el vuelo poético, terrenal y aérea de manera muy maciza en ambos casos, nos convence más allá de cualquier otra cualidad, que estamos ante un escritor de inequívoco fuste, de diestra y personalísima factura. Y lo del libro

inaugural y destinado a fundar este solo rasgo lo confirma.

Pero hay algo no menos importante. Importantísimo. El autor cuenta y cuenta como se debe, si no repare en el séptimo de los cuentos el contraste y el equilibrio magníficos entre el suspenso y la tragedia de la anécdota y la serena perennidad y la belleza de la naturaleza que le sirve de escenografía, solo verbi-gracia.

Pero a la vez va pensando con una enorme libertad y a veces en los márgenes mismos de la historia. Y piensa sobre los temas que sugiere el relato, así sean metafísicos, morales, sociales..., sin caer en el tratadismo ni la erudición, en las notas a pie de página, sino como parte del cuento del contador que nunca se aparta de la vida vivida, la suya y la de la especie que entra y sale de la historia. Esto lo hace buscar otra trascendencia para su literatura que ser simplemente literatura, la hace también breviario de vida, hoja de ruta, conversación junto a la fogata del vivir hecho cuento.

Es un libro, por último, que muestra una enorme curiosidad por ir descubriendo el país. Hasta un país que está de ida, de peleas de gallos o remotos confines en trance de apagarse. Pero no aparece el presente exclamativo e inmediato, la Venezuela martirizada y desbaratada de hoy, la Venezuela de Chávez, que por lo demás es la única que ha conocido a sus veintitantos y que parecería ineludible a un narrador de temperamento realista y de vocación indagatoria. No sé el porqué, ni lo he preguntado. Me fascina ese país a secas, vivo e intemporal, soberbio de su realidad. En parte debe ser porque oigo demasiadas noticias y escribo sobre política. Y porque pienso que ya aparecerá. ☉

*Raúl de Armas es administrador (Universidad Metropolitana), narrador, ensayista y estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Fue finalista de la XVI edición del premio de cuentos Julio Garmendia para autores jóvenes, cuyo jurado estuvo integrado por Keila Vall De La Ville, Eduardo Sánchez Rugeles y Ricardo Ramírez Requena.

*El relámpago mudo. Raúl de Armas. Luis Felipe Capriles Editor. Caracas, 2022.

NARRACIÓN >> MIGRACIÓN Y TESTIMONIO

Entrevista a Saskia Luengo de Andrade

Comunicadora social que ha ejercido en los ámbitos del periodismo y de la comunicación empresarial, Saskia Luengo de Andrade (Venezuela, 1969) vive en Madrid, donde ha publicado una breve novela, *Parraia tercera. Migraciones, desarraigos y misterios* (Editorial Universo de las Letras, España, 2022)

NELSON RIVERA

Parraia tercera avanza bajo el impulso exclusivo de la necesidad de hablar de Guda, su protagonista. Hablar, contar la historia de su familia. ¿La condición migrante estimula la necesidad de volver a la identidad, al recorrido vital? Avanza bajo el impulso de salir de



SASKIA LUENGO DE ANDRADE / ©PATRICIA VARGAS

una tristeza profunda que siente Guda, ella busca ayuda para sacar de sí esa sensación de pesar que siente que se arraigó con la inmigración. Sin embargo, al estar en las terapias y explorar sus pensamientos, temores, etc., deja salir la historia de su madre y de su familia, descubriendo en esas confesiones sentimientos que no sabía presentes.

Su novela aparece en un tiempo donde están surgiendo autores, libros y ganadores de concursos, que coinciden en el relato de la

migración, como experiencia dolorosa. ¿Ha leído usted literatura de las migraciones, venezolana o de otras partes?

Ciertamente no. No suelo dedicar mi lectura a temas específicos, van llegando autores desconocidos o reconocidos según títulos que por recomendación o búsqueda aparecen en mi vida.

Sin embargo, escribir este libro me hizo descubrir que la migración está llena de historias maravillosas. La gente que lo lee (venezolanos y no ve-

nezolanos) se siente identificada con sensaciones que tiene Guda, relacionadas con el desarraigo y el lazo que los une con sus tierras natales. Siento que hay muchos comunes denominadores en el migrante, sin importar su origen y destino.

De hecho, quiero dedicar mis próximos libros al tema. A la historia de personas detrás de la inmigración, el próximo es sobre un libanés argentino cuya historia sorprendente está llena de magia.

Por lo general, las familias comparten algunas ideas fijas sobre su propia historia y sobre sus miembros. Como escribió Chesterton, si no ocurre algo grave, la "familia es siempre un elenco fijo que repite sus rutinas". Guda dice, en algún momento, lo contrario: "las familias son como un caleidoscopio eternamente cambiante". ¿Podría comentar estas dos frases?

Creo que ambas afirmaciones aplican para la familia de Guda y para las familias en general. Las familias repiten rutinas y patrones (lo cual puede ser muy dulce, en tanto se mantienen tradiciones, o muy tóxico, en el caso de prácticas insanas) pero la analogía con el caleidoscopio lo que quiso decir fue justamente eso, hay cambios, de países, entran y salen personajes, nacen nuevos hijos, interfiere la modernidad, etc. Pero aquellas primeras piezas siempre estarán allí, incluso sin reconocerlas, están marcando la forma cómo se desenvuelven y relacionan.

Guda va de terapeuta en terapeuta, buscando solución a algo que, me pareció, no se llega a expresar nunca. Eso sí: les habla de su fa-

milia. ¿Desconfía de "las soluciones" que pueden aportar las terapias? ¿Hay dolores del espíritu que encuentran mejor remedio en el hecho de escribir?

Lamentablemente no se percibe en el libro algo que sentí evidente a la hora de escribir. Guda hace ese periplo terapéutico con la voluntad de salir de la depresión y adaptarse con alegría a su nueva vida, pero, durante esas terapias, afloran sentimientos y pensamientos sobre sí misma, sobre su vida, que le generan tanto miedo que prefiere escapar de ellos, escapar de sí misma. Entonces el reto de ella no es conseguir un buen terapeuta, es lograr perder el terror que abrir sus pensamientos le significa.

Parece haber algunas correspondencias entre la vida de Guda y su historia. ¿En qué coinciden y en qué se diferencian Guda y Saskia Luengo de Andrade?

Este libro surgió como una serie de relatos, por insistencia de amigos y conocidos quienes, al escuchar las historias de mi madre, pedían que quedaran escritas. Luego se fue convirtiendo en el libro que es hoy. Para crear al personaje de Guda estudié los temas relacionados con la depresión, como la enfermedad que es; las distintas corrientes terapéuticas y la forma como abordan al paciente; además de recopilar lo que dicen y sienten los venezolanos que están fuera.

Es decir, Guda no es Saskia; Guda tiene muchas características mías, pero yo no de ella. ☉

*Parraia tercera. Migraciones, desarraigos y misterios. Saskia Luengo de Andrade. Universo de las Letras. España, 2022.

ENSAYO >> MESTIZAJES, POLÍTICA Y PODER

The Birth of the Chévere o el mestizaje como batalla

JEUDIÉL E. MARTÍNEZ

Pavo real

Si tiene algún amigo que sea de extracción angloamericana e inclinaciones políticas *woke* le propongo un experimento: exponerlo a la canción “Pavo real”, versión José Luis Rodríguez. Asumiendo que entienda o usted le traduzca la letra, es probable que, para su asombro, él vaya a encontrar en la canción una enorme cantidad de cosas incorrectas, problemáticas y directamente malvadas cuya percepción está más allá de nuestra insensibilidad caribeña.

El experimento, sin embargo, puede valer la pena: es cierto que, desde nuestro punto de vista, una canción de 1954 que *prescribe* a los negros y las rubias casarse y tener hijos como Pavos Reales, *debería* parecerle increíblemente progresiva a alguien de una cultura donde, en esa misma época, todavía existía la segregación racial y el matrimonio “interracial” era *ilegal*:

Todo negro pelo recio
Con rubia se ha de casar
Con rubia se ha de casar
Para que vengan los hijos
Con plumas de pavo real
Para que vengan los hijos
Con plumas de pavo real.

En realidad su amigo podría pensar que “Pavo real” no es un llamado casi contracultural a liberar el amor del prejuicio sino la celebración del blanqueamiento, que detrás de su alegría y despreocupación no es diferente a una glorificación de la genocida Campaña del Desierto del General Roca: es que el mestizaje se ha ido convirtiendo no solo en una mala palabra sino un crimen. Incluso en Brasil, *of all places*, el movimiento negro (o parte de él) equipara mestizaje y genocidio¹, de la miscegenación ya se habla con incomodidad, a veces con reprochación entre las bellas almas del mundo académico, incluso en Latinoamérica.

Dado que el mestizaje, como la transculturación, es algo que ocurre todos los días –por ejemplo cuando un emigrante venezolano o ucraniano tiene hijos con un natural del país que le acogió, e incluso cuando un europeo le agarra gusto a las arepas– la consigna es desconcertante: ¿le dicen eso mismo a las parejas “interraciales” que muestran en Instagram fotos de sus hijos? Obvio que no: estas personas extremadamente modostas, aclaran que no se refieren a las relaciones amorosas entre personas de distintas “razas” sino a las políticas de *blanqueamiento*. Pero esto solo desplaza nuestro desconcierto: ¿y qué tal si el mestizaje *fuera todo eso simultáneamente*? ¿Que, como el sexo, la violencia y la técnica sea polivalente, ambiguo y extramoral?

La letra de “Pavo real”, enrevesada pero no exenta de poesía, expresa esa ambivalencia: aun si de verdad invitase al negro a “mejorar su raza”, también invita a la rubia a casarse con un hombre negro para crear algo inesperado simbolizado por las plumas del pavo real. Exactamente esa diferencia creada por la diferencia, que Glissant llamó *créolité*², *criollidad*, *compuesta*, efectivamente, por maravillas de la belleza, como la salsa y el barroco, pero también maravillas del horror como los Tonton Macoutes.

No solo desde la colonia sino, consciente y deliberadamente, desde la Independencia el mestizaje se convirtió en una característica definitiva de nuestra modernidad: el campo de batalla donde los proyectos de hibridación calculada se encuentran con *créolité* inesperada, donde el blanqueamiento es, forzosamente, también “amorenamiento”, donde no hay espacio para purificar las palabras “malas” porque el lenguaje mismo es ambivalente (el “mi negro” dirigido a personas de piel clara, o el “negrito”, despectivo o cariño-

“Obviamente el chavismo es el último gran invento de nuestra *créolité*: el fracaso de nuestras élites y sectores medios en combatirlo está vinculado a su fracaso en entenderlo”



ESTATUA DE MARÍA LIONZA (1952) / ALEXANDER WETMORE

so según el tono). Donde la *nación* es una suerte de sancocho en perpetua cocción.

Cocinar la nación es el proyecto con el que nace *nuestra modernidad* que, como todas las de Latinoamérica empieza con la criollización de la Revolución francesa: ni la Revolución haitiana ni la Rebelión Popular de 1814 se explican sin la idea de igualdad que se aclimató al Caribe de la misma manera que el café, la lengua española y el ganado: no hay caudillos sin caballos y sin Rousseau.

Dos magistrales obras de la historiografía venezolana, *Cesarismo democrático* de Vallenilla Lanz y *La Rebelión Popular de 1814* de Juan Uslar Pietri, muestran cómo la historia de la Venezuela independiente, inicia justamente con la implantación de ese germen que es la idea de la igualdad:

“...en Venezuela, y eso es lo interesante del asunto, hubo además de la guerra de Independencia una revolución, estructuralmente hablando, contra los patriotas que hacían la Independencia. Revolución esta que no tuvo que ver nada con el Rey de España ni con el Realismo, sino que todo lo contrario, tuvo características democráticas y niveladoras”. Escribió Uslar en 1953 y añadía: aquellos hombres abrazaban las banderas realistas como un pretexto para satisfacer sus odios de clase, para realizar la libertad social que anhelaban”³.

Por primitivo que sea o parezca, el caudillismo es la primera tecnología política de nuestra modernidad, una cultura basada en trabajar el material de la *lealtad personal* como si fuera madera, metal o arcilla: Pero ese caudillismo ya implica el mestizaje, se podría decir que lo organiza, le da forma política a una sociedad donde no es posible la segregación racial: no solo porque moviliza a los pardos –especialmente los llaneros– que son los principales productos de la miscigenación, sino porque combina distintos grupos etno-sociales entre sí: llaneros libres, pardos pobres, esclavos fugados y la “clase media” canaria: los caudillos son *Imams* que permiten que esos elementos heterogéneos se ensamblen.

Boves, el primero de todos, aparece como una figura trágica que recuerda a Paul Muad’dib de *Dune* o Jhon Car-

ter de las novelas marcianas de Edgar Rice Burroughs: el héroe viajero que cae en un mundo desconocido, donde encuentra el amor de una mujer y es adoptado por un pueblo guerrero: como Muad’dib, el Taita Boves acabará por ser el héroe genocida de los *fremen* de las sabanas de Venezuela: la venganza personal de Boves contra los mantuanos de Valencia, confluyendo con la de los llaneros contra los crímenes de Campo Elías en Calabozo.

De ahí que las actitudes de Bolívar ante la esclavitud, sacando toda mitología, tengan que ser colocadas en el contexto de un aprendizaje traumático: si en el gobierno de la Primera y Segunda Repúblicas no es difícil distinguir los rasgos de una dictadura de clase de los terratenientes esclavistas, ya el proyecto de Angostura de profundizar en el mestizaje transcontinental y abolir la esclavitud progresivamente es un reconocimiento del fin del *ancien régime* venezolano destruido por la revolución de Boves. Pensase lo que pensase Bolívar de las “gentes de color”, el hecho es que entendió que no había vuelta atrás, hacia al viejo orden de segregación racial fallida.

Al caudillismo Bolívar, que *no era un caudillo* sino un aristócrata prestigioso pero impopular, responde con sus constituciones grancolombianas y bolivianas que son intentos de criollizar y republicanizar el sistema de gobierno británico: en el Congreso de Angostura corta por lo sano y plantea la cuestión del mestizaje de forma increíblemente radical, al afirmar que España es África y América solo continúa un proceso de miscigenación que inició ya en Europa.

Con eso de hecho trataba de reinventar el principio aristocrático que ya no se podía sustentar en las castas, abolidas de hecho durante la guerra, y buscaba materializar ahora en una nueva aristocracia guerrera, multinacional y multiétnica nacida del Ejército Libertador y los magistrados civiles de la Gran Colombia. Su versión del “imperio americano” de Miranda.

Pero el caudillismo, como sabemos, triunfó revelándose más adecuado a las condiciones de la época: fue Páez, rey guerrero de los llanos, el creador del Estado y la nación venezolanas y no Bolívar quien siempre pensó en otros términos mucho más continentales y ecuménicos que nacionales, co-

mo improvisando sobre los estándares del jazz mirandino.

Más allá de su fariseísmo y mistificación debemos contemplar la obra de Vallenilla como un estudio de cómo el caudillismo, la primera tecno-cultura para crear la nación venezolana, el *sampling* nacional-popular, creó también las condiciones de su propio agotamiento –y el de toda la Venezuela de caballo, lanza y machete– cuando los andinos, a la manera de los Targaryen, conquisten los “20 reinos” e instauren un dominio basado en el poder, no de dragones vivos sino muertos y convertidos en petróleo.

En la tesis de Coronil de “los dos cuerpos de la nación” y la obsesión de los militares con las infraestructuras⁴ encontramos la base para una reflexión sobre otro tipo de hibridación: entre la nación, como segmento de la especie humana, y su territorio, y la “terraformación” que implica la construcción de cualquier nacionalidad. Así, los presidentes civiles y militares, que comandaban ambos cuerpos, rutinizaron el poder de los caudillos reuniendo el doble poder de la renta petrolera y el de la represión (que también los civiles ejercieron generosamente) a partir del Puntofijismo, en una forma ya más liberal que despótica aunque no tan democrática como se quiere recordar. Y parecía que no había vuelta atrás...

Las Tres Potencias

Los que pretenden calcar en esta historia el esquema identitario angloamericano donde las diferencias políticas y sociales simplemente *esconden* diferencias étnicas y de género suelen pensar en términos dicotómicos: hablar de mestizaje sería negar el racismo. Pero, de hecho, de lo que se trata es de otro racismo y de otro antirracismo, con otra historia y otras instituciones y al tomar como modelo la historia de una sociedad totalmente distinta, basada en el federalismo y la segregación, perdemos la vista de la nuestra a la vez centralista e integradora. Es bastante evidente que Aragua no es Georgia.

Nuestro racismo se manifestó más, por ejemplo, en políticas migratorias que en la segregación: a ninguno de los defensores del blanqueamiento siquiera se le ocurrió algo tan ridículo como separar “blancos” y “negros”: sabían que el mestizaje existe, *as a matter of*

fact. Para Vallenilla la raza importaba poco: “No hablemos, pues, de raza, término antropológico, que no corresponde a ninguna realidad sociológica y que nada explica cuando se pretende aplicarlo a la evolución de los pueblos. Hablemos de Sociedad, Pueblo, Nación... Existe un tipo venezolano, como existe una sociedad, una Patria, una nación venezolana”⁵ y se burlaba, con razón, de la obsesión estadounidense de separar las “razas” llamándola zootecnia.

¿Pero existe acaso una sola sociedad humana que no practique la zootecnia sobre sí misma, que no se crie, organice y modele a sí misma? Las técnicas angloamericanas mantenían separadas las “razas” para minimizar el mestizaje mientras que las latinoamericanas buscaban gobernar y dirigir el mestizaje: *inbreeding* anglo y *crossbreeding* latino. En el trópico el proyecto positivista de la “civilización” en todas sus variantes implicaba su propia “zootecnia” para los seres humanos, que es lo que Foucault llama biopolítica y Sloterdijk, para escándalo de los humanistas, “las reglas del Parque Humano”.

En el “Parque Venezolano” fusionar e integrar son las reglas generales del gobierno resultando en una constante mezcla más o menos igualitaria y, a la vez, en regímenes autoritarios o verticalistas adversos a toda autonomía. En ese contexto, el racismo se presenta como hibridación, mezcla calculada para producir un tipo social y cultural venezolano.

Osmel Souza hizo una industria verdaderamente zootécnica del blanqueamiento⁶, basada en la selección sin pasión de las mises (el juicio estético de Souza es cabalmente kantiano: su mirada desinteresada, no desea la carne que juzga). Es una crítica bien blanda y moralista señalar que la selección rigurosa, el entrenamiento casi atlético y el rigor del bisturí sirvió para generar series de mises blancas y rubicundas poco representativas de las mujeres que caminan en las calles venezolanas. Lo importante es que esa industria encuentra su ventaja comparativa en que, para el gringo y el europeo, los rasgos de esas mujeres son *exóticos* y no pueden ser confundidos con las mujeres de Ohio o Copenhague: la rubia criolla, tropical, como verdadero injerto o híbrido, producto de una verdadera gyno-cultura exportadora.

Debemos al pensamiento antillano el concepto de *créolité* o *criollidad* que permite pensar esas y otras transculturaciones. El antropólogo Fernando Ortiz, en su obra clásica sobre las tradiciones cubanas del *tabaco* y el *azúcar*⁷, mostró cómo, al contrario de la “aculturación” de la que hablaban los primeros antropólogos, los africanos y afrodescendientes en Cuba no habían perdido totalmente su cultura, por el contrario, la conservaban, al mismo tiempo que recibían fragmentos de las otras en un “toma y dame” generalizado.

(Continúa en la página 12)

- Nascimento, E. L. (2018, January 19). “Diretora do Ipeafro rebate críticas de antropólogo a movimentos negros”. *Folha de S.Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/01/1951558-diretora-do-ipeafro-rebate-criticas-de-antropologo-a-movimentos-negros.shtml>
- Glissant, E. (2008). *Creolization in the making of the Americas*. *Caribbean Quarterly*, 3Y en la hermosa novela de su hermano Arturo Uslar: *Las lanzas coloradas*.
- Juan Uslar Pietri. *Historia de la Rebelión Popular de 1814*. Edime, Caracas-Madrid. 1962, pp. 7.
- Ibid.*, pp.9.
- Coronil, F. (2017). *El Estado Mágico: Naturaleza, Dinero y Modernidad* En Venezuela. Caracas Editorial Alfa.
- Ibid* p. p 333.
- No olvidemos que Souza es cubano, un país donde las élites fueron pioneras de la biopolítica tropical tanto con la importación masiva de gallegos y catalanes como en los intentos de maquinizar la esclavitud. Habría que ver si el castrismo, que mantuvo la hegemonía de una élite gallego-catalana, es una ruptura o una reinención de esa zootecnia tropical.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Ediciones Cátedra S.A.

The Birth of the Chévere o el mestizaje como batalla

(Viene de la página 11)

Esta teoría de la transculturación ya era una teoría de la información: de la transmisión de la diferencia: no solo genes y rasgos físicos sino gestos, hábitos, conocimientos, Carpentier llamó barroco a la condición de esa cultura que emerge del *sampling* de elementos dispares y en “La curiosidad barroca” Lezama hablará “del afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación”².

Los pensadores negros de las Antillas Menores se dieron ellos mismos un banquete con la tradición cubana y le dieron un giro totalmente distinto como cimarronería cultural (Depestre) o *créolité* (Glissant). Para Glissant el archipiélago es la imagen de la criollidad como trasiego de fragmentos, elementos y rastros, como el que ha dado lugar a las lenguas creoles y la música negra³. El Caribe sería “una realidad archipiélago, que no implica el intenso atrincheramiento de un pensamiento autosuficiente de identidad”⁴.

Pero toda cultura, no solo las del Caribe, nace del encuentro de lo dispar, de lo heterogéneo, del *crossbreeding* y la *crosspollination* y solo después se vuelve atávica, identitaria. La historia del Caribe deja ver ese proceso, lo radicaliza y anticipa, y Glissant verá en “el mar que se difracta” una anticipación de un mundo en que, en cualquier lugar, “se pueden poner en relación los elementos más distantes y heterogéneos posibles”⁵.

La venganza de la identidad

Tal vez haga falta una novela sobre la vida exagerada de René Depestre. Nacido en 1926, en Jacmel, Haití, no solo es uno de los más prominentes intelectuales negros del Caribe sino que tuvo la suerte de haber sido, en diferentes momentos, parte de la resistencia al dualismo y de la disidencia en Cuba⁶. Los fundadores del movimiento de la negritud eran sus amigos y estuvo en el Primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros (1956) aunque siempre fue escéptico frente a esa idea: “Yo no estaba del todo de acuerdo con las tesis de la ‘negritud’, porque temía que pudiera traducirse en un esencialismo, un fundamentalismo o un integrismo”⁷. En *Buenos días y adiós a la Negritud*, se burlaba cruelmente de ella llamándola “metafísica somática”⁸.

Exiliado de Haití terminaría como disidente en Cuba. La élite revolucionaria cubana, tan blanca y gallego-catalana como la élite prerrevolucionaria, lo recibió sin prejuicio ni discriminación, pero cuando defendió públicamente al escritor Heberto Padilla en una reunión de la Unión de Escritores y Artista de Cuba, los hermanos Fidel y Raúl se enfurecieron con él: “Este haitiano está comiendo mierda”⁹. Se convirtió en un paria, la mayoría de los intelectuales cubanos cortaron relaciones con él y quedó aislado, en la práctica, sin nacionalidad¹⁰.

El haber vivido *entre* la negritud armamentizada por el dualismo (metafóricamente como mitología fundadora del régimen y literalmente con los Tonton Macoutes) y la versión cubanizada del estalinismo, le dio un entendimiento muy claro del proceso de agotamiento de los discursos emancipatorios de los sesentas, convertidos en ideologías oficiales o mitos fundadores, que expresaban la criollización, la interiorización, del poder colonial:

“Quedan tantos términos pasados de moda: negritud, revolución o identidad. Entonces, las palabras no tienen sentido, pero más grave, esta recuperación se hizo en dos direcciones: por un lado, por parte de quienes han indigenizado la violencia colonial. Pienso, por ejemplo, en la teoría de la autenticidad que adelantó Mobutu y luego recuperaron los del Tercer Mundo que utilizaron el concepto de identidad para justificar un retorno a un pasado nacional, a una herencia cultural que conducir a la liberación”¹¹.

En un enfoque más pragmático que el de Glissant, Depestre interpretó la transculturación de Ortiz como una forma de lucha política, la “cimarronería cultural”, a la vez una *fuga* para “reelaborar dolorosamente los nuevos modos de sentir, de pensar y de obrar”. En esa cimarronería cultural son esenciales las religiones que ponen “una máscara blanca sobre los dioses negros”. El *vodoun*, menos religión africana que criolla, sería la forma quintaesencial de ese cimarronaje¹².

Venezuela tiene una religión creole análoga al vodoun, que también jugó un papel político importante: el marialionismo. Un libro reciente de Daysi Barreto, *María Lionza. Una divinidad sin fronteras*¹³ relata sistemáticamente la historia tanto de las usuales transformaciones, propias de las divinidades, desde una deidad indígena, criollizada en la Venezuela rural, a varias versiones modernas, sino de cómo esas redefiniciones de la diosa fueron, en su momento, lucha política.

Los terratenientes de Yaracuy harían de ella María Alonso, una rica latifundista española y santa patrona de los terratenientes cuyo doble subacuático es Yara, una deidad india con quien se pueden hacer pactos diabólicos. La pequeña burguesía provincial la imaginó como una figura más bien aburrida en aburguesadas sesiones de espiritismo. Pero para los campesinos nunca deja de ser María de la Onza, una *encanto* del lago que habita en las profundidades en forma de serpiente y sale en las noches a la tierra en la forma de una india de ojos verdes cabalgando una danta (*tapirus terrestris*).

Como sabemos luego, al calor de la emigración masiva que llevó esos campesinos a las grandes ciudades se alimentó una nueva religión popular: la María Lionza de los condenados de la tierra, que celebraron Blades y Colón, emerge con la caída del militarismo que quería monopolizar la diosa como culto esotérico de la élite: con la democratización triunfa la versión popular, exotérica y emerge Beatriz Veit-Tané como su avatar en un culto a la vez popular y *new age*.

Así, los latifundistas y élite militar modernista “hackearon”¹⁴ a María Lionza haciéndola la deidad secreta de las élites, los pobres la hackearon de vuelta a ella y a todo el concepto del espiritismo inventando una de las fabulaciones más fantásticas de la historia nacional que, como sabemos, gira en torno al concepto de las tres potencias: El Negro Felipe, El Cacique Guaicaipuro y María Lionza, representando respectivamente a negros, indios y blancos.

En realidad los pobres estaban “dándose banquete” con toda la aburrida imaginería patriótica de Eduardo Blanco, la Venezuela heroica y los caciques aborígenes: el mármol blanco



ESTATUA DE SIMÓN BOLÍVAR, PASEO LOS PRÓCERES / ©ROBUSTIANO GORGAL

se volvió porcelana coloreada poblada de un multiverso de personajes semejantes a los de la umbanda brasileña pero que, en realidad, no tan distintos de la imaginación cósmica del universo Marvel: no solo “cortes malandrás” sino Vikingas emergieron en los años siguientes, bajo la influencia de la televisión: super-héroes de la pop-religión de los pobres perdidos en un “flagrante delito de fabulación”.

No extraña que semejante imaginación cautivara a los investigadores, algunos de los cuales descubrieron en el marialionismo, o al menos en algunas de sus expresiones, una suerte de crítica criolla de lo mestizo basada en la idea de una “combinación sin fusión: ‘negro’, ‘indio’ y ‘blanco’ son partes compuestas de la persona; sin embargo, en el culto a María Lionza estos diferentes elementos no deben fusionarse, la gente debe mantenerlos distintos (...) Los mestizos, a su juicio, son producto de una función homogeneizadora (...) Los verdaderos venezolanos son ‘completos’: son similares a Las Tres Potencias”¹⁵. El marialionismo fue, sin duda, la más potente religión popular venezolana del siglo XX pero eclipsó, con el siglo, mientras surgía otra nueva y perturbadora forma de religiosidad popular.

El 3 de junio de 2004, vestido con un traje Armani, de pie, al lado de una escultura de Simón Bolívar a la diestra, un busto de Ezequiel Zamora a la siniestra y un cuadro de Jesucristo sobre su cabeza, Hugo Rafael Chávez Frías, se dirigía en vivo y directo a la nación venezolana. Hablaba a la oposición, que creía haberle derrotado al lograr juntar el 20% de firmas necesarias pa-

ra convocar un referéndum revocatorio de su mandato, pero también a los chavistas y a la izquierda que creía que aceptar las firmas y el referéndum no solo era derrota sino traición: “Yo aún no he jugado, ahora es cuando comienza el juego”, dijo sonriendo.

El caudillo demostraba no solo una superioridad en capacidad de maniobra política sino la de manipular mitos y fabulaciones: con el eslogan de Santa Inés estaba reuniendo en la misma imagen la fábula de Florentino y el Diablo y la histórica batalla de la Guerra Federal, lo histórico y lo teológico: personificando ahora a Florentino y colocando a sus adversarios como el Diablo. Mientras la oposición snob se burlaba –no sin razón– de ese folclorismo *naive*, los pobres tarareaban los versos y los compases se oían en las esquinas y los barrios.

Obviamente el chavismo es el último gran invento de nuestra *créolité*: el fracaso de nuestras élites y sectores medios en combatirlo está vinculado a su fracaso en entenderlo. Tal vez el primer ejemplo de los neo-atavismos del siglo XXI, las tesis que lo colocan como el último eslabón de una cadena de militarismos que se inicia en el siglo XIX, desconocen a la vez el carácter del caudillismo y de la *créolité*: no tiene sentido meter en el mismo saco a los guerreros del siglo XIX y a los militares profesionales del siglo XX, o compararlo con otros militarismos anteriores obviando que lo que el chavismo hace es, a la vez, inventar una forma de religiosidad popular basada en los cultos patrióticos del siglo XX y una *hibridación*, primero accidental, luego diseñada, entre civiles y militares borrando las fronteras entre ambos. De ahí que sea, ante todo, un militarismo de militares retirados agrupado en torno a una figura que hace con Bolívar lo que Beatriz Veit-Tané hizo con María Lionza: ser el avatar y el sacerdote tanto del Bolívar de la “religión civil”, patriótica, del Estado, como de los cultos y devociones populares.

El neo-caudillismo de Chávez no era solo retórico o mitológico: era toda un arte de gobernar la vida que recogía técnicas de control monetario, publicidad y movilización, un Parque Humano también, pero comunal y kitsch, con sus reglas basadas en la lealtad personal a un caudillo que, aunque sirviendo de “materia” al espíritu de Bolívar en larguísimas sesiones televisadas, era, en realidad, descendiente directo del Páez, a quien los cosiateros gritaban: “general, usted es la patria”.

Por una extraña simetría, al capturar el Estado y envolverlo en las redes de la lealtad personal del caudillo (no olvidemos que los tesoreros de la república eran sus guardaespaldas y enfermeras; es decir, los encargados de cuidar del cuerpo presidencial) acabó por desintegrar lo que tenía más de un siglo, para bien o para mal, integrándose.

Lo perturbador no es que el chavismo creyera ser la continuación directa del bolivarianismo o que el ejército

independentista, disuelto con la Gran Colombia, era el mismo que el ejército pretoriano donde se formaron los fundadores del MBR-200, pues toda identidad se cree a la vez pura y eterna, sino que las élites y sectores medios que hegemonizaron las distintas oposiciones no fueran capaces de crear su propia *créolité*, su *campo poético*, con sus fabulaciones, sus artes de gobierno, su estética, sus tecnologías políticas.

Cuando, desde las viejas élites intelectuales, se critica la visión “épica” del chavismo, solo se confiesa la falta de capacidad de fabular, como los cantores del llano y los marialioneros, una épica civil de las luchas y los esfuerzos de la Venezuela del siglo XXI: tal vez porque no existió un Ciberpunk de las Tres Potencias se impuso el Steampunk de la Venezuela heroica. (Y tal vez las letras de rap de Canserbero, que implantaron el ritmo del rap en el nihilismo de nuestras urbes, son de lo más cercano que tenemos a una respuesta de nuestra criollidad contemporánea a la captura del país por el chavismo).

Tras el desastre somos un archipiélago, en la diáspora nos damos banquete de todo el mundo y todo el mundo se da banquete, para bien o para mal, con nosotros. ¿Qué posibilidades tiene ese archipiélago venezolano que se extiende por todo el mundo? Hoy parecemos todavía prisioneros del hambre de nuestros cleptócratas, del fracaso de nuestras élites, del esnobismo de las clases medias, de todo lo que hizo imposible oponerse a la criollidad catastrófica del chavismo –y nadie se opone realmente diciendo no, sino afirmando algo.

Pero esta vez, por la catástrofe, parece que estamos ante el origen de algo inesperado, para bien o para mal, como dijo el filósofo: “No hay un segundo nacimiento porque haya habido una catástrofe, sino a la inversa, hay catástrofe después del origen porque debe haber, desde el origen, un segundo nacimiento”¹⁶. ☪

- 1 Sobre la información como diferencia o pluralidad ver: Simondon, G. (2009). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. 1 ed. Editorial Cactus-La Cebra; Bateson, G. (1987). *Steps to an Ecology Of Mind Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Jason Aronson Inc y Rovelli, C. (2017). *Reality is not what it seems: The journey to quantum gravity*. Penguin Books.
- 2 Lezama Lima, J. (2002). “La curiosidad barroca”. *La expresión americana*. Fondo de Cultura Económica.
- 3 Glissant, E. (2020). *Introduction to a Poetics of Diversity*: By Edouard Glissant. Liverpool. University Press, p.p. 7.
- 4 *Ibid*.
- 5 Glissant, E. *Ibid*.
- 6 Miller, P. B. (2015). “¿Un cubano más?: An Interview with René Depestre about his Cuban Experience”. *Afro-Hispanic Review*, 34(2), 157–176. <http://www.jstor.org/stable/26335083>
- 7 “Hay que descolonizar el lenguaje”: René Depestre. (n.d.). *Festivaldepoesiadedemellin.org*. Retrieved January 26, 2022, from <https://www.festivaldepoesiadedemellin.org/es/Diario/56.html>
- 8 Depestre, R. 1985 *Buenos días y adiós a la negritud*. Fondo Editorial Casa de las Américas. pp. 62–115.
- 9 Miller, P. B. (2015). “¿Un cubano más?: An Interview with René Depestre about his Cuban Experience”. *Afro-Hispanic Review*, 34(2), 157–176.
- 10 *Ibid*.
- 11 Dayan, J. (1993). France reads Haiti: An interview with Rene Depestre. *Yale French Studies*, 83, 136
- 12 *Ibid*.
- 13 Barreto, D. (2020). *María Lionza. Una divinidad sin fronteras*. Ediciones Dabánatá.
- 14 Usamos el verbo *hacking* en el sentido de McKenzie Wark. Wark, M. (2006). *Una Manifiesto hacker*. Alpha Decay.
- 15 Wade, P. (2005). “Rethinking ‘mestizaje’: ideology and lived experience”. *Journal of Latin American Studies*, 37(2), 239–257. <http://www.jstor.org/stable/3875685>
- 16 Deleuze, G. (2004). *Desert islands: And other texts, 1953–1974* (D. Lapoujade, Ed.; M. Taormina, Trad.). Semiotext (E).



IMAGEN DE PEDRO CAMEJO “NEGRO PRIMERO”, IMAGEN DE EL NEGRO FELIPE / ARCHIVO