

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE SOLEDAD MORILLO BELLOSO: Twain me enseñó que el humor puede ser un arma ética; Steinbeck, que la dignidad de los derrotados es una épica. Faulkner me dio hon-

dura; Salinger, el temblor bajo la superficie. Los escritores de la posguerra —Capote, Bellow, Sontag— me mostraron cómo narrar después del derrumbe.

Papel Literario **82** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 5 DE JULIO DE 2026

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

AMERICA **250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS**

Entrañables de la cultura de Estados Unidos (2/2)

Estados Unidos celebra hoy los 250 años de la Declaración de Independencia. En todos los campos de la producción cultural, la nación estadounidense ha sido prolífica, diversa y excepcionalmente influyente en Venezuela y en el resto del mundo. *Papel Literario* invitó a 124 autores a escribir sobre "sus entrañables de la cultura de Estados Unidos". En la pasada edición —28 de junio—, publicamos 61 textos, de la A a J. Hoy agregamos otros 64 textos, que van de la K a la Z



SUSAN SONTAG (1979) - IMAGEN RECORTADA /@LYNN GILBERT

Katherine Chacón

Después de casi diez años de exilio, solo tengo una amiga estadounidense no latina. Tiene un bello nombre: Octavia. La conocí en un momento muy vulnerable de mi vida en este país, cuando me ofreció su ayuda sin esperar nada a cambio.

Octavia es negra, del sur de los Estados Unidos, pobre y sin estudios superiores. Pero ¡qué grande es su corazón! Es uno de los seres humanos más compasivos, justos y sabios que he conocido, con esa inteligencia natural que la vida nutre y afina. Ha atravesado pruebas muy duras, entre ellas la pérdida de una hija, aunque ha sabido sobreponerse a fuerza de disciplina interior y trabajo. También es alegre y digna. Sin embargo, a veces el dolor se asoma en nuestra conversación: aparece como un temor inefable, como si el fantasma de siglos de discriminación emergiera de pronto.

La obra de Devin B. Johnson, un joven artista afroamericano que cultiva tanto la figuración como superficies abstractas muy texturadas, habla de esta herida. Sus escenas, inspiradas

en la vida de los barrios negros, se perciben como si el tiempo se suspendiera en un instante. Hay en ellas un simbolismo parco y un discurrir paradójico: lo cotidiano se sumerge en una sutil contención que intensifica la experiencia subjetiva y deja aflorar un lamento silencioso en medio de lo ordinario. En sus obras abstractas, esa misma intensidad se transvasa en campos de color densamente contruidos y en títulos como *Congelado y atascado* o *Frote áspero*.

Octavia y Johnson encarnan un dolor que no se enuncia. En ella, aparece como un gesto casi imperceptible o una pregunta que insinúa una íntima sensación de inadecuación. En él, a través del lenguaje de la pintura: en colores apagados, zonas borradas, chorreados que parecen desestabilizar la imagen.

Así, el arte y la amistad me han revelado la profunda herida histórica de los Estados Unidos, dolorosamente inscrita en las almas de aquellos que fueron —y aún son— tan persistentemente humillados.

Leonardo Padrón

Solo una vez en mi vida he robado un libro. Había oído hablar incontables veces de él y no lo conseguía en ninguna librería caraqueña. Mi entrañable compañero de universidad, Luis Pérez Oramas, me había relatado su experiencia al atravesar sus páginas. Yo tendría 22 años. Estaba ansioso. Me urgía leer *On the Road*, el mítico libro de Jack Kerouac que fundó la leyenda de la generación beat. Un día, en Mérida, fui a un compromiso social en casa de gente que no conocía. Y allí estaba —en mitad de unos anaqueles lánguidos, agazapado entre otros libros— el tesoro. Era entonces o nunca. Inventé una ida al baño y bastó un zarpazo. No hubo ni un milímetro de culpa. Sentí, al contrario, "una punzada de alegría líbrica". Esa misma noche me arrojé a sus páginas como Kerouac se arrojó a la carretera para intoxicarse con las eternidades del paisaje americano y construir su épica espiritual. Su viaje frenético por la derrotada y exultante América, junto con Neal Cassady —el vagabundo ardiente que convirtió en su héroe literario—, estaba escrito con una prosa descarrilada, sin frenos, que quería emular un solo de Charlie Parker a las dos de la mañana. Jazz y libertad, peñascos de poesía, el latido de los nó-

madas, el viaje como iniciación. Todo eso era *On the Road*. Mi relación con la literatura estalló en pedazos. Ya el *Aullido* de Allen Ginsberg me había sacudido. ¿Puede olvidarse un poema que empieza diciendo: "Yo he visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura..."? Y entonces leí a William Burroughs, a Corso, Ferlinghetti, Snyder. Me empapé de todo lo relativo a los beatniks y al terremoto cultural que propiciaron en Estados Unidos. Su onda expansiva había entrado para siempre en el pozo de mis palabras.



URSULA K. LE GUIN / MARIAN WOOD KOLISCH, OREGON STATE UNIVERSITY - CREATIVE COMMONS

Loredana Volpe

No sabría decir si cuando leí, por primera vez, las novelas *Un mago de Terramar* o *Las tumbas de Atuán* era consciente de que me encontraba ante una autora estadounidense. Ursula K. Le Guin es estadounidense, de Berkeley, aunque vivió la mayor parte de su vida en Oregón, cuyo paisaje desértico tuvo una influencia decisiva en su obra, pero la autora trascendía para mí cualquier idea asociada a un territorio o a una nación en particular; su obra era tremendamente imaginativa y quizá por ello me resultaba tan atractiva. En su ensayo "¿Por qué los norteamericanos tienen miedo a los dragones?", incluido en su libro *El idioma de la noche* (Ediciones Gil-

mesh, 2020), Le Guin sostiene que la cultura estadounidense desconfía de la imaginación y desapruueba moralmente la fantasía, y que este rechazo nace, con frecuencia, del miedo. ¿El miedo a qué?

La idea del dragón evoca la posibilidad de que la realidad no sea un sistema estable y de que existan formas de pensamiento que escapen a las lógicas dominantes. La imaginación aparece aquí no como un refugio —un plácido lugar de escape, tal como suele atribuírsele a la fantasía—, sino como una grieta en esa realidad pragmática, productivista y racionalista tan propia de la cultura norteamericana. Allí donde el pensamiento utilitario exige

claridad, finalidad y rendimiento, lo fantástico introduce dudas, ambigüedades y dilemas. Y eso resulta inquietante. ¿Para qué sirve, entonces, la fantasía? ¿Para qué sirven los dragones, los hobbits, las brujas, los magos y los hombrecillos verdes? Le Guin nos diría que "la ficción imaginativa sirve para que ahondes en tu conocimiento del mundo, y de tus semejantes, y de tus sentimientos, y de tu destino", y lo hace sin las restricciones de lo real inmediato, por lo que nos permite tener una percepción más amplia al momento de pensar el mundo. ¿Es esto útil? No sabría decirlo, pero es quizá la única forma de resistencia que nos queda.

Leandro Area Pereira

Nací en el año en que se inauguró la famosa tienda Sears de Venezuela y ya desde entonces no había rincón de mi casa, del país, que no estuviera marcado por el "sueño americano", que era tanto de consumo material como de esperanza y prosperidad. Había con qué. Pero al mismo tiempo estaba la emoción por lo que nos transmitían los ecos de sus ídolos ya también tan nuestros. En esas, apareció la política con el asesinato del presidente J. F. Kennedy y los eventos tuvieron en mi un efecto devastador, tanto así que los viví como si por primera vez muriera alguien de mi familia más cercana,

por quien tenía que velar y llevar luto. Luego, de repente, se hizo la juventud y la música gringa, no el jazz aún, se llevó por delante mis primeros gustos por las expresiones criollas y los ritmos caribeños. Quedaba la Billo's claro, pero esa es otra historia. A pesar de toda la influencia norteamericana, Europa fue mi guía intelectual profunda. Dos fuerzas paralelas en tensión provechosa. Quería escribir como Baudelaire, pero bailar como Elvis. Ya en los últimos años del bachillerato, próximo a entrar a la universidad, la influencia de la teología de la liberación fue el puente que me acercó curioso al mar-

xismo que batía alas y gozaba de la estela dejada por el mito de la Revolución cubana. Además, Vietnam, el racismo, las invasiones en América Latina, marcaron pauta y la narrativa antimperialista ganó espacio. En nuestros centros académicos, la influencia de la visión norteamericana sobre la política y específicamente el conocimiento de sus autores tuvo aparición tardía, aunque influyente. Hoy, los fracasos socialistas, la crisis de la democracia y las ambiciones autoritarias nos mantienen atentos y leyendo a Walt Whitman. Como para no dejarnos borrar por la marea ambiciosa.

Leonardo Rivas Lobo

Antes de leer *La quimera del oro*, de Jack London (Anaya, 1991) —préstamo libresco de N... a primera hora, minutos antes de que entráramos a una clase—; antes de descubrir *Bartleby, el escribiente* de Herman Melville, durante una tarde neblinosa en Bosque Pino —junto a R..., N..., E... y C...—; antes de comprar *Hojas de hierba* de Walt Whitman (Editorial Panapo, 1994) en una librería esqui-va que cerró hace tiempo —llamada Pie de página, años después sabría el nombre del amigable señor que me atendió: Miguel—, más abajo de la plaza El Llano; y mucho antes de hallar los poemas de Adrienne Rich. Lo primero que disfruté de la cultura estadounidense —aquello a

lo que vuelve—, le fue desvelado en las ya extemporáneas mañanas infantiles: las series animadas basadas en los cómics de DC y Marvel: *Batman* (1992), *Superman* (1996) y *Spider-Man* (1994), sintonizadas en Warner Bros y Televen. Horas de episodios que dosificaban la intriga por los viles planes del Guasón en Ciudad Gótica; la perplejidad por la aparición de Bizarro (*Bizarro*), con la S torcida y descolorida en su pecho, destruyendo Metrópolis; y la extrañeza por los simbioses pegajosos como Venom y Carnage, que se adherían y alteraban a cualquier persona, incluso al tímido Peter Parker. Cuando la programación cooperaba, la trilogía de *Volver al futuro* colo-

reaba la tarde con la valentía torpe de Marty McFly, la extravagancia del Doc, vaqueros, patinetas voladoras y el ácrono DeLorean dejando atrás el 26 de octubre de 1985.

Tal vez de la sumatoria de esos minutos televisados, basados, doblados y musicalizados, que revelaban afectos, contrariedades, debilidades, hazañas, superpoderes y viajes en el tiempo a un niño de nueve años en Timotes, se esbozaría su afición por el cine —disfrutar las películas nominadas al Oscar con mamá y mis hermanos antes de la premiación—, un regusto por el rock, con más o menos decibeles, y la incansable y paciente pulsión de leer o percibir historias más allá de sí mismo.



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Luciana Kube Tamayo

Del Estados Unidos cultural que llevo conmigo en mi crecimiento personal e intelectual destaca en primer lugar de manera indiscutible el jazz que desde muy joven cultivé, desde aquel primigenio hasta el *soulful smooth jazz*. En Caracas me llegaban aquellos años los acordes y melodías que escuchaba sin parar a través de la emisora Jazz 95.5 FM. Cuando por fin pude ir al aclamado club de jazz Blue Note en una visita a Nueva York y al Preservation Hall en otro viaje a Nueva Orleans, confirmé que aquel amor que sentía había llegado para quedarse en mí y luego poderlo cantar muy a mi manera.

leyendo a Cortázar y su conexión con el jazz pude encontrar aún más

afinidades con esta música y ese puente con la libertad que representa y sus vínculos con otras artes. Cuando pude comprar el *Real Book vocal*, se convirtió en una fuente entrañable de saberes sobre tantas cosas, entre ellas la cultura afroamericana y la fusión. Con ese libro, con mi primer micrófono y poco más me fui a vivir a España y allí comencé realmente a profundizar en esta música y conocer su espíritu, que luego viviendo en Estados Unidos pude continuar cultivando.

En segundo lugar, puedo decir que de este país y de su cultura me apasiona el ejercicio de la interdisciplinariedad y del debate, sobre todo en el circuito universitario, que he po-

dido verificar en los entornos en los que me he desenvuelto y que son dos bienes que hay que preservar y defender, por más oscuro que luzca el panorama al que nos enfrentemos. En el ámbito académico, además de la música y la literatura, el medio museístico es particularmente impresionante. Los mejores ejemplos de ello que he podido constatar son el MoMA, el Arts Institute de Chicago, la National Gallery y todo el conjunto de instituciones del Smithsonian. Rescato de esta cultura esa capacidad para preservar y mostrar el arte en todas sus formas y además para premiar el mérito de los intelectuales y artistas que cultivan todos estos saberes.

Luigi Sciamanna

George Lucas. *Pinocchio* (Disney film 1940). *Jason and the Argonauts* (film 1963). *War of the worlds* (film 1953). *Hello Dolly* (film 1969). *Singin' in the rain* (film 1952). Gregory Peck. Farrah Fawcett. Judy Garland. Harold Arlen. Gregg Toland. Orson Welles. George Gerswhin. Bette Davies. Stephen King. Louis Armstrong. Ella Fitzgerald. Patsy Cline. Cole Porter. Leontyne Price. Jessye Norman. Joyce DiDonato. Marian Anderson. Martin Luther King. Sarah Vaughan. Mahalia Jackson. Bob Dylan. Vincente Minelli. Nicholas Brothers. Gene Kelly. Fred Astaire. Cyd Charisse. Leonard Bernstein. John Williams. Martin Scorsese. Francis Ford Coppola. Woody Allen. Joseph Campbell. Duke Ellington. Oscar Peterson. Michael Jackson. *Show Boat* (musical 1927). Richard Rodgers. Oscar Hammerstein *West Side Story* (film). Frank Capra. Marlon Brando. Frank Sinatra. Oliver Stone. *Close Encounters of the Third Kind* (film 1977). Jerry Lewis. Carol Burnett. Lucille Ball. Rod Steiger. Brian Dennehy. Charles Durning. Mel Brooks. Billie Wilder. Terry Gilliam. Errol Flynn. Gene Hackman. Jessica Lan-

ge. Glen Close. Meryl Streep. Jack Nicholson. Jerome Robbins. Barbra Streisand. Edith Head. Michael Kidd. *The Exorcist* (film 1973). Stanley Kubrick. Alexander Payne. Arthur Miller. Eugene O'Neil. Pixar Studio. David Fincher. *Seabiscuit* (film 2003). *Brokeback Mountain* (film 2005). River Phoenix. Brian De Palma. Sherril Milnes. Morgan Freeman. Burt Lancaster. Robert De Niro. Al Pacino. Phillip Seymour Hofmann. *Network* (film 1976). Robert Mitchum. Gary Cooper. Heath Ledger. Adam Driver. Bruce Weber. Dorothea Lange. Annie Leibovitz. Robert Mapplethorpe. Richard Avedon. John Irving. La secuencia de *La cabaña del tío Tom* en versión tailandesa en el film *King and I* (1956). *Grapes of Wrath* (film 1940). Irene Sharaff. *Phantom of the Opera* (film 1925). Calvin Klein. Jennifer Lawrence. Timothée Chalamet. Lucas Hedges. Andrew Garfield. *The Hateful Eight* (film 2015). Jesse Plemons. Sean Penn. Angelina Jolie. *OurTown* (Teatro 1938). *My Own Private Idaho* (film 1991). Christopher Nolan. *What's up Doc* (film 1972). William Wyler. Edward Hopper. Hot Dog.

Lorena González Inneco

Motown, fotografía, videoarte y soul; contracultura. Lorca Di Corchia cuestionando iconografías; revisiones identitarias, derechos humanos. Dan Graham cura y exhibe disequilibrios; Billie Holiday, jazz, cine, movimientos en terciopelo azul. David Lynch, el sonido constante de ferrocarriles subterráneos, Diane Arbus –mirar demasiado cerca...–, Coney Island en invierno, la realidad fantástica y sus réplicas. Robert Smithson sobrevolando espirales, *Los nueve de Little Rock*, el impulso cuáquero, Charlie Parker en cruce de puentes. Autonomías, Miles Davis, rutas de escape, Fluxus, imágenes en desobediencia civil; Lorna Simpson fotografía para decirnos que “una mentira no es un refugio...”, la igualdad siempre en peligro mientras se camina de Selma a Montgomery; Nan Goldin agrega una página a su diario y se levanta el *Sendero de las lágrimas*, mientras Martin (LK) comenta: *I have a dream*.

Dos trayectorias se acercan: González Torres y Ana Mendieta. Exilados del régimen cubano y fallecidos en suelo norteamericano. Texturas significativas en aquella independencia multiplicadora. Es también el lugar de las oportunidades para las cartografías al margen: genealogías, deseos, identidades vulneradas que continúan luchando por un lugar po-

sible a pesar de las dictaduras, los totalitarismos y las sordas hegemonías.

Aparece Judith Butler, filósofa contemporánea. Encuentran su silueta las entidades divergentes, dentro y fuera de las fronteras conocidas. Zonas vinculantes, ancestrales, reinventadas, bifurcadas. Se cuestiona nuestra participación en las relaciones heteropatriarcales entre poder, identidad y territorio, desplegando inigualables contribuciones a las políticas de género y los derechos LGBTQIA+. Pero, más allá, su pala-

bra trasciende las categorías. Nos interpela. Nos sumerge en la urgente operación de los equilibrios frente a las múltiples violencias políticas que habitan el convulso ser de nuestras sociedades: *Deshacer el género*, para reconocer y ampliar nuestra conciencia sobre esos *Cuerpos que importan*: víctimas de la injusticia, el despotismo o la persecución. Reestructurar nuestras formas de relatar, de mirar y finalmente de ser uno, un otro uno, dentro de las diversas iconografías y territorialidades de lo humano.

Luis Mancipe León

...ya saben los astutos animales que no nos sentimos muy seguros en casa, dentro del mundo interpretado Rainer María Rilke

En 1994, en Caracas, el Grupo Yarirokue (“hermanos somos todos” en pemón) y la Fundación Polar, junto a otras instituciones, celebraron una serie de conferencias cuya sesión inaugural decantó en *La cultura y el alma animal*, libro del psicólogo James Hillman, oriundo de Nueva Jersey. Más tarde este libro y otros de Hillman servirían como una fuente constante a mi pensamiento y psicología.

Hillman aborda cuestiones como la cultura, la noción de “problema” en Occidente, los oprimidos y opresores de la historia, y la economía, y reflexiona sobre su relación con lo animal: ánima, animación, alma, individual y colectiva, de los seres (humanos y no humanos) y la tierra, haciendo énfasis en América, desde Alaska a la Patagonia.

Al comenzar, Hillman hace una invocación –como se hacía en solicitud de las musas, y como quizá

ocurre aún en algunos rincones de América en favor de espíritus y divinidades. Los invocados son los animales, y nos advierte que no debemos olvidar que “aunque continuamente seamos también sus conquistadores y verdugos, y a veces, sus protectores (...). Que este recuerdo: el de ser sus incómodos huéspedes (...), sea un tributo a su ubicua presencia. Ojalá que nada de lo que aquí digamos les ofenda”.

Procede entonces a tratar asuntos como las relaciones de poder y explotación, a partir de una noción animal, abordando cuestiones como la “*extraversión* [europea] de la alquimia convertida en proyecto geográfico”, la fantasía del Medioevo en el Nuevo Mundo: Nuevo León, Nueva York, Nueva Cádiz “Las más preciosas joyas y metales: Argentina, río de La Plata, Esmeralda (...) El Dorado, el desbocado apetito por el oro”, del cual no deja por fuera el imperialismo estadounidense. Y reivindica lo chamánico, su relación con lo animal y la belleza.

Con ese libro comprendí algunas cosas sobre ser americano que nunca antes con tal claridad. Uno de mis entrañables. Con agradecimiento.

Luis Moreno Villamediana

Susan Howe constantemente ha ligado su escritura a la investigación histórica, en especial a los archivos de Nueva Inglaterra y su elenco principal –Jonathan Edwards, Emerson, Thoreau, Dickinson... En *That This*, relata su estudio del diario de Charles Sanders Peirce en los microfilms de sus manuscritos. Un poema puede ser un pliego de papel reproducido mecánicamente y con errores. La cadena de cambios va del trabajo corporal de la caligrafía a la réplica y la propagación; su presencia es el índice donde confluyen procedimientos múltiples y eras diversas, porque la poesía superpone la tradición, el presente abrumador y sus zozobras, la expectativa de lo que habrá de ser leído como poema romántico, aunque sea hoy una diatriba improvisada, equívoca, neotestamentaria...

Varios textos parecen provenir de una hoja que se estrujó y se echó a la basura. La poesía como detrito: aquello logrado se

presume como el resto de una operación que declina, expira, se contrae, pierde utilidad. Su carácter desechable marca su presentación: varias de las palabras están incompletas, porque el poema es además un borrador. La fantasía de la literatura está a un paso de la anulación, como una *ven-detta* descubierta a tiempo...

Los textos son una fotocopia o imagen escaneada destruida a medias por un mecanismo fuera de control. Lo que importa es incluirlas en el libro como señal de que el arte es igualmente el resultado de un proceso técnico, no solo el fantasma material del deseo o la experiencia. En esa actitud se comprime la modernidad espaciosa de la imprenta, las máquinas de escribir, los faxes, las computadoras y los celulares. Entre la intención y la forma del poema se abre un espacio esquizoide donde caben los babuinos de un manuscrito iluminado y sus burlas y desacralización. Lo moderno se sitúa en el borde de lo ilegible...

Lorenzo Dávalos Tamayo

Acá mi lista de esos contenidos culturales que se adhirió a mi memoria y se quedaron, algunos desde la infancia, pulsando como un corazón, sobre el que ignoramos cuándo y cómo va a manifestarse. Algunos cuentos de Bret Harte, semillas del *western*, que tanto amé. Están personajes inolvidables. Wakefield y su abandono del hogar, o el Joven Goodman Brown, a quien el bosque le revela el horror, en *Historias dos veces contadas* de Hawthorne. La obsesión del capitán Ahab persiguiendo a Moby Dick, ballena cuya blancura majestuosa se torna en pesadilla. También de Melville, la triste terquedad de Bartleby. ¿Puede el horror ser entrañable? Leí de niño con pasión las *Narraciones extraordinarias* de Poe. Destaco el preciso horror mecánico de “El pozo y el péndulo”, con ecos de Kafka. De mis lecturas juveniles salto a *Los cuatro cuartetos* de Eliot, por su exploración del tiempo

y sus misterios, la belleza oratoria y letánica de “Miércoles de ceniza”, o la desolación que deja la violencia en *The Hollow Men*, que Kurtz (Brando) lee en *Apocalypse Now* cuando llega Marlow. Están los cuentos de Hemingway. Algunos desoladores, como “Las nieves del Kilimanjaro”, donde Harry muriendo lamenta no poder escribir tantas historias que aún deseaba escribir. O los denuados del romántico Gatsby para robar el elusivo corazón de Daisy en *El gran Gatsby* de Fitzgerald. O el candor del amor de Benjy por Caddy, a la que asocia con la lumbre y la calidez del hogar, en *El sonido y la furia* de Faulkner. O P. K. Dick quien en *Ubik* destila una belleza numinosa y omnisciente que recuerda a un dios gnóstico. Y cierro gnóstico con la trilogía *Matrix* de las Wachowski, que reforzando a PKD, nos pide elegir el amor, como puerta a la salvación, o al exterior de la simulación.

Lourdes C. Sifontes Greco

1998. Parte de mi sabático transcurrir en el Smithsonian. Aunque recorro sus diversos museos, mi espacio cotidiano es el National Museum of American History. Allí la mirada surca, entre salas y objetos, la complejidad histórica y cultural de los Estados Unidos, su producción, sus manifestaciones populares, sus grupos humanos, sus errores y aciertos. La labor de este recinto aborda una multiplicidad que entreteje lo común y corriente, el orgullo nacional y las inevitables verdades incómodas con las que toda sociedad debe lidiar. Y aunque no he visitado el país en el siglo XXI, no parece un desatino decir que estos retos persisten.

Ante las exhibiciones que barajaban ese entramado y sus vaivenes, comencé a reconstruir cómo ese universo había ido poblando mi imaginario desde la niñez (sin menoscabo para otras presencias, influencias y raíces de mis patrias y pasiones). Reconocí la vieja compañía de historietas y dibujos animados (Schulz, Disney, Hanna-Barbera, Warner) y la de la comedia, los vaqueros y la ciencia ficción en blanco y negro. Los gustos de mi madre, lectora de Pearl S. Buck, de Leon Uris, de Hemingway, de Whitman, inyectaron imagen y sonido: el jazz, el *swing* (Glenn Miller, Benny Goodman, Louis Armstrong), la inspiración de Gershwin, los mu-

sicales de Broadway y su trasvase al séptimo arte (*El rey y yo*; *Hello, Dolly*; *El violinista en el tejado*...). Se había ido gestando lo entrañable, lo querido, lo que no sale del alma, como el vuelo de los birretes ucevistas hacia las nubes de Calder. Lo que conmueve no entiende fronteras.

Sin proponérselo, el museo armó un rompecabezas en el que también mis lecturas de aquellas tierras iban encajando: sentí la resonancia de páginas de infancia que sigo leyendo (Alcott, Irving, Twain, Beecher Stowe). Se acoplaban Asimov, Tan, McCullers, Angelou, Faulkner, Didion, Langston Hughes, Sandra Cisneros, entre otros. Reviví las clases sobre poesía norteamericana del querido poeta y maestro Rafael Cadenas y sus itinerarios: Pound, Creeley, las ciruelas de Williams, las reflexiones de Wallace Stevens, lageneración *beat*... Historia, ficción y creación se explicaron unas a otras en ese gesto entrelazado de tensiones, rebeldías, hallazgos y sentidos que da forma a contornos y relieves de un país que, quiérase o no, constituye una presencia en nuestras cosmovisiones y ha logrado, desde la cultura (pantalla, libro, plástica, música, tecnología), convocarnos, inquietarnos, alojarnos y alojar algo de sí en nosotros y en el mundo.



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Luis Pérez Oramas

Pudiera decir Jack Kerouac, Emily Dickinson, Albert York, Cy Twombly. Pudiera decir Paul Goodman, cuya lectura me enseñó a desconfiar del poder.

Pero voy a decir Isaac Chocrón.

Cuántas veces, sentado cerca del retrato de Mercedes Chocrón por Richard Avedon, su hermana fallecida bajo los escombros de Charaima en el terremoto de 1967, moviendo su vaso de güisqui helado, con las granadas de Sarita a las espaldas, se hizo entrañable en su voz la presencia de su vida en los Estados Unidos.

Isaac hablaba de Jasper (John), hablaba de Merce (Cunningham), hablaba de Arthur (Miller), hablaba de Edward (Albee), hablaba de John (Cage). Sarita, su fiel ama de llaves, solía decir que sus memorias se titularían: “yo los conocí”.

Años después, trabajando en el MO-MA, me encontré en una fiesta ajena. Deambulaba Edward Albee, como evitando las obligaciones sociales. Sorprendiéndolo, me acerqué: “soy amigo de Isaac Chocrón”. Una sonrisa inmensa se dibujó en su rostro: “Ah, Isaac, how is he doing?”.

Otro día sonó mi teléfono en el museo. Me invitaban a recibir a Merce Cunningham quien estaba en el atrio, su larga figura de quijote de danzas en una silla de ruedas. Le dije, mirando aquellos ojos celestes, prístinos: “Merce, soy amigo de Isaac Chocrón”. De nuevo repentina la alegría, amplísima sonrisa, dijo: “Ah, Sarita, the arepas, Isaac”.

Cuando Isaac murió me dejó con Sarita algunos legajos, diarios, cartas. En ellas John Cage le da noticias sobre Merce y le manifiesta su deseo de volver pronto a Caracas. Pocos en Venezuela estuvieron conmovidamente atravesados por lo mejor de la cultura de los Estados Unidos como Isaac Chocrón.

Su última obra fueron 19 pronombres personales dando cuenta de la tragedia de Vargas. Hoy, ante el paisaje de escombros que nos asola nuevamente, quiero imaginarlo paseando con sus amigos, Arthur Miller e Inge Morath, por los suaves jardines de *Laguna* en Macuto, el sol cayendo para esperar un nuevo día.

Magaly Saavedra S.

Para mí Washington D. C. no es solo esa ciudad de monumentos y poder; es el lugar donde he vivido, literal y figuradamente, duros inviernos y hermosas primaveras.

Mi primer encuentro con ella fue en mayo de 1985. Siendo una joven periodista me uní a una manifestación de estudiantes de Columbia University, que salió hacia la capital para pedir por paz en Centroamérica. Esa primavera, entre los ecos del discurso de Martin Luther King Jr. en 1963, miles de jóvenes que soñábamos un mundo mejor estuvimos en el National Mall, entre el Capitolio y el monumento a Lincoln, cantando “Give Peace a Chance”.

Regresé en 1999 como diplomática en la Misión ante la OEA. Iniciaba la “Revolución bolivariana” y nuestro servicio exterior comenzaba a padecer nombramientos de jefes de Misión autoritarios y sin méritos. Recuerdo un angustiante episodio por la rivalidad entre la embajadora y la primera dama —una reseña

que no escribí, se me adjudicó y enfureció a la esposa del presidente, casi acaba con mi carrera. Un “ángel providencial” me salvó. La primavera siguiente, además de los *cherry blossoms*, traje un cambio de jefe y siguieron algunos años de trabajo más profesional.

Entre muchos momentos, viví el terror por los atentados del 11 de septiembre de 2001, con el Pentágono ardiendo cerca de nuestra sede. También la experiencia del maratónico Consejo Permanente de la OEA, el 13 de abril de 2002, donde el embajador anunciaría su renuncia y terminó informando el regreso de Chávez a Miraflores.

Regresé muchas veces. En otra primavera, la ciudad me regaló la dicha de ver a mi hija graduarse en Georgetown University. El verano pasado encontré una ciudad militarizada, semivacía por las amenazas de ICE. En el National Mall, volví a ser la joven de 1985; en voz baja, como un rezo, susurré: *give peace a chance*.

María Antonieta Flores

Cautivada por *Tener o no tener*, años atrás había comprado el volumen que Planeta dedicó a las novelas de Hemingway (7ª edición de 1976 con tapas rojas) fue antes de cursar, ya culminando la carrera de profesora de Literatura, el seminario de Literatura Norteamericana dictado por Luis Zekowicz, el mismo de *El señor de los cielos*, entre otras obras, ahí leí *Manhattan Transfer*, la cual marcó pautas de narración que aún se siguen. Así, sumaba voces a las ya conocidas. Poco después, entre agosto y septiembre de 1985 cursé dos talleres en la División de Tecnología Educativa en el Ministerio de Educación. En algún momento de ese período, en la planta baja hubo una venta de libros editados por la misma institución. Recuerdo que pasaba la mirada por los mesones sin mucho interés hasta que tropecé con un libro grueso, azul, editado en 1976 —de nuevo el mismo año— y que contrastaba con el resto de las demás publicaciones. Luego de revisar el índice, lo compré habitada por expectativas. Así llegué

a tener entre mis manos a *Poetas norteamericanos traducidos por poetas venezolanos. Una antología escogida por Jaime Tello*, edición celebratoria del Bicentenario de la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica. La idea había surgido de Miguel Ángel Burelli Rivas, embajador ante Washington. Nueve venezolanos de distintas épocas e intereses versionaron poemas de 54 voces, y la voluntad de Tello las reunió. Muchos hilos se habían cruzado para que este libro cuajara como gota luminosa de un océano, testimonio de una larga hermandad con la poesía norteamericana.

Cinco mil ejemplares de 426 páginas se editaron, uno ha permanecido en mi biblioteca, un vínculo imborrable. Vuelvo, no con la frecuencia que deseo, a estas voces que abonaron y prepararon el terreno de mi escritura. Pienso en Tagliebue, Sandburg, Marianne Moore, la extraordinaria H. D., en todos los poetas allí reunidos y el mundo se abre como una hoja que muestra su efímero esplendor.



F. SCOTT FITZGERALD / ARCHIVO

Manuel Gerardo Sánchez

A Manuel Alfredo Sánchez I

Semanas antes de morir, dijiste en una terraza otoñal de Barcelona que habías tenido una pequeña flota de barcos. En mi estupor, me aparté para no escucharte fanfarronear. En tu habitual juego de jactancias, ¿qué te había motivado a navegar las aguas del engaño? ¿Qué no me habías confesado? Desde entonces me seduce la idea de escribir tu semblanza. Quiero mostrarte no solo como el papá encantador que fuiste, sino también como un personaje eterno de mi literatura.

En la búsqueda de un modelo de escritura, repasé los perfiles que publicó Truman Capote sobre personalidades como Marilyn Monroe y Marlon Brando. Entonces creí que su fórmula para componer *A sangre fría* podía auxiliarme en mi propósito. En la famosa entrevista que el autor de *Breakfast at Tiffany's* concedió al periodista George Plimpton, definió la novela de no ficción como una “forma narrativa que emplea todas las técnicas del

arte de la ficción y que, sin embargo, es impecablemente factual”. Tenía las herramientas: material informativo de tus 78 años de vida, un “ojo perfecto para el detalle visual” y la imaginación para desmenuzar las alegrías y pesares de nuestra familia. La decepción fue enorme al darme cuenta de que no podía escapar de “mi mundo autocreado”, ese el que eras un semidiós, como si lo hizo Truman para sumirse en el crimen de Hickock y Smith en Kansas.

Soy incapaz de retratar tus profundidades, contradicciones y añagazas sin ofenderte, sin ofendernos. Traicionaría tus paternas razones. Hoy sé que tus invenciones me han salvado siempre: me construiste un mundo sin depredadores, me protegiste de los falsificadores como tú. Sin embargo, no soy muy diferente de ti: voy mintiendo en cada página, en cada gesto periodístico e imaginario. Sí, tú tuviste una pequeña flota de barcos que surcaba la luminosidad del Caribe. Nunca subí a uno de ellos porque temías que peligrara en tu naufragio.

María del Mar Ramírez Alvarado

Flatiron Building

Mi primera vez en Nueva York, primavera de 1998. Iba yo caminando por la intersección entre la Quinta Avenida y Broadway, y de repente, saltó aquel fascinante edificio ante mis ojos. Mi amiga Mariana, a la que había ido a visitar, me tomó espontáneamente una foto de las analógicas, aún en carrete y papel. Diseño arquitectónico sobrio, elegante estructura, icónica composición triangular. Estilo Beau-

Arts, diseñado por Daniel Burnham, fue de los primeros rascacielos de acero en la ciudad, lo cual permitió su curiosa forma geométrica haciendo cuña. Por supuesto, me interesó mucho desde el punto de vista arquitectónico este edificio que cortaba el aire en aquella esquina de Manhattan. Pero, en especial, el Flatiron Building se convirtió en uno de mis entrañables de la cultura norteamericana sobre todo desde el punto de vista fotográfico.

Durante años he impartido asignaturas vinculadas a la historia de la fotografía y el Flatiron Building, con su ornamentación clásica y localización privilegiada, era un motivo recurrente en los grandes fotógrafos de la transición del XIX al XX. Así que empecé a incluir sus imágenes de piedra caliza clara y en atmósferas diversas al hablar de grandes maestros como Alfred Stieglitz o Edward Steichen. Avanzando en el programa también lo mencionaba entre los trabajos de Berenice Abbott o de Elliott Erwitt. Pero lo más bonito para mí (y por lo que el Flatiron es un “entrañable personal”) fue que, con el paso del tiempo, alumnas y alumnos que cursaban conmigo esta asignatura cuando viajaban a Nueva York me recordaban enviándome imágenes precisamente en aquella misma esquina en la que yo en la primavera de 1998 me había hecho una foto.



ANNE SEXTON / ARCHIVO

Maite Espinasa V.

En cierto orden de aparición

Walt Disney. William Hanna y Joseph Barbera. Lucille Ball. Jerry Lewis. JFK. La Creole. Irwin Allen, *Perdidos en el espacio*. Mark Twain. Marilyn Monroe. Tennessee Williams. Blake Edwards y Henry Mancini, *La fiesta inolvidable*. Julie Andrews. Alfred Hitchcock. George Roy Hill y William Goldman, Butch Cassidy, Paul Newman, Robert Redford. Crosby, Stills, Nash & Young, *Las fresas de la amargura*. Michael Wadleigh y Martin Scorsese, Woodstock. Andy Warhol. Frank Sinatra. Aretha Franklin. Tonny Benette. Carol King. Cat Stevens. Mario Puzo y Francis Coppola, *El Padrino*. Marlon Brando. Al Pacino. Richard

Fleischer, *Terror ciego*, Mía Farrow. Woody Allen, *Todo los que usted quería saber sobre el sexo*. Stanley Kubrick, *La naranja mecánica*. *Las angustias del Dr. Mel Brooks*. Andrew Lloyd Webber, Tim Rice y Norman Jewison, *Jesucristo súper estrella*. Stevie Wonder. Dionne Warwick. Diane Ross. Roberta Flack. Elton John. Miloš Forman, *Atrapados sin salida*. Jack Nicholson. George Lucas, *La guerra de las galaxias*. Alexander Calder. Pilobulus. Sylvia Plath. Joan Didion, *El año del pensamiento mágico*. Jerzy Kosinski. Jhon Kennedy Toole, *La conjura de los necios*. Anne Sexton. *La historia sin fin*. La Fania. Willie Colón. Héctor Lavoe. William Hurt, *El beso de la mujer araña*. Meryl Streep, *La amante del teniente francés* y *Las horas*. Nicole Kidman. Jackson Pollock. Mark Rothko. Annie Leibovitz. Richard Avedon. Los hermanos Wachowsky, ahora Lana y Lilly. Kevin Costner. Rob Reiner, *Misery* y *Harry y Sally*. Robert Zemeckis, Forrest Gum. Tom Hanks. Sally Field. Jonathan Demme, *El silencio de los inocentes*. Anthony Hopkins. Jodie Foster. Philadelphia. Denzel Washington. Julia Roberts. *Perfume de mujer*. Frank Lloyd Wright. Frank Gehry. Bruce Springsteen. Tina Turner. Freddy Mercury. Beyoncé. J. Lo. *Smoke*. Paul Auster. Jerry Seinfeld. Spencer Tunick. Mark O. Everett. Tomas Lynch. Hanna Arendt. *Pequeña Miss Sunshine*. *Perdidos en Tokio*. Clint Eastwood, *Los puentes de Madison*, *Los Imperdonables*, *Mula*. Washington D. C. en primavera.

María Clara Salas

Whitman

Encuentras en la hierba suficiente espacio para descansar, también en la tierra roja de la infancia. Un fuego repentino, capaz de consumirnos, se puede desatar sin causar sorpresa. La intuición del universo, compartida por ancianos y niños, crece al contemplar los pájaros, que pasan sobre cielos abiertos. Una multitud de ramas se extiende. Son mis antepasados, los que hablan en un pulso acelerado. El olor fresco del pasto, olfateado por vacas y toros, anticipa el alimento deseado por ellos. Las frutas apetecidas del tamarindo, la granada y las semillas del merey son para nosotros. Hay lugares sedientos de promesas, en los que no se cumplen victorias, aunque tenga sentido esperarlas. Generaciones que se cantan a sí mismas viven más tiempo del que se considera posible. El olvido es necesario para recibir nuevos sentimientos. Con linternas atadas a las cabezas no perdemos el rumbo. Caminas sobre las huellas de muchos. Ni cascabeles ni frío.

AMERICA 250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Marina Weckslar

Habiendo logrado integrar amorosamente mi venezolanidad con las diferentes culturas de las que descendo, estoy en el proceso de integrar en mí el país donde vivo hace 15 años.

Recuerdo con cariño lecturas infantiles: *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*, de Mark Twain; *Mujercitas*, de Louisa May Alcott; *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe; *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway y *Juan Salvador Gaviota* de Richard Bach.

Más tarde: *El manantial*, de Ayn Rand; *Las horas*, de Michael Cunningham; *De este lado del paraíso*, de Francis Scott Fitzgerald; *La mancha humana*, de Philip Roth; *A sangre fría*

de Truman Capote y *La trilogía de Nueva York: Ciudad de cristal, Fantasmas, La habitación cerrada*, de Paul Auster, entre tantos otros.

Siempre preferí leer a ver televisión, pero la niña que fui no se perdía *Daktari*, *Flipper*, *Lassie*, *Perdidos en el espacio*... Aún amo los animales y las estrellas.

Desde muy joven adoré las películas de Woody Allen, aunque creo que a esa edad no las entendía todavía en toda su dimensión. Aparte de *Annie Hall* –inolvidable–, me encantaron *La rosa púrpura del Cairo* y *Alice*. Son demasiadas las buenas películas. Entre las clásicas, icónicas, *Lo que el viento se llevó*. Y las musicales: *La novicia rebelde*, *El violi-*

nista en el tejado, *Jesucristo Superstar*, *All That Jazz*...

Estudiando Arquitectura, aprendí a admirar a Frank Lloyd Wright, Eero Saarinen, Philip Johnson, Louis Kahn, entre otros grandes. Entre los artistas visuales que no puedo dejar de nombrar, están: Georgia O'Keeffe, Louise Bourgeois, Mark Rothko, Willem de Kooning, Josef Albers, Robert Rauschenberg, James Turrell, Richard Serra, Gordon Matta-Clark...

Algunas obras musicales y canciones las asocio inevitablemente a momentos o etapas de mi vida, o a personas significativas para mí. De mis años tempranos, me gusta todavía musicalmente "God Only Knows", de los Beach Boys, creada por Brian Wilson. "The morning after" por Maureen McGovern era una favorita de mi adolescencia. No puedo dejar de recordar las canciones de Simon y Garfunkel y del Cat Stevens de mi juventud. "Dust in the wind", de Kansas, me recuerda una época feliz, como algunas canciones de John Denver, de Neil Diamond, de Barbra Streisand y de Barry Manilow. Amo "Summertime", por Ella Fitzgerald y Louis Armstrong; el tema de "Mahogany" de Diana Ross, "Somewhere over the rainbow", de Israel Kamakawiwo'ole y "Calling You", de Bob Telson, por nombrar solo unas pocas.



AYN RAND / ARCHIVO

María Gabriela Lovera

Comer papas fritas con ketchup y verter el refresco en un vaso gigante con hielo, mucho hielo; o pedir panquecas con beicon crujiente y ahogarlas en sirope de arce; o no poder terminar una *banana split* o un *sundae* de chocolate desbordante de crema batida, con su rojísima cereza coronando la cúspide. Cantar malamente lo mejor de Ella Fitzgerald y Duke Ellington, mientras tiendo la ropa a solas con mi perro. Bailar el "Jungle Boogie" de Kool & The Gang o el "Billie Jean" de Michel Jackson, bajo una inmensa bola de discoteca. Acercarme al interior de las flores de Georgia O'Keeffe como si fuese un abejaorjo, o sentarme sola en un *dinner* de Manhattan, antes del cierre, y convertirme en un Hopper. Volver a mis recuerdos de Nueva York en invierno, caminando de la mano de mi padre, feliz y aterida de frío. Leer y releer a Sylvia Plath, a Emily Dick-

inson, a William Carlos Williams. Partirme de risa con *La conjura de los necios* de Kennedy Toole, o evadirme con la mejor ciencia ficción de Asimov, Bradbury, K. Le Guin o Herbert, entre tantos. Amar a David Lynch y a Stanley Kubrik, también a Wes Anderson y al Woody Allen de *Bullets Over Broadway*. Hacer un maratón de series que dure un domingo entero, para revisitar *Luz de luna*, *South Park* o *Las chicas de oro*. Esperar mi turno para devorar las revistas americanas favoritas de mi madre: *Vanity Fair*, *Lifé*, *Mad Magazine*, *Vogue* o *National Geographic*. Soñar que vivo en la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright o en la esquinita más estrecha del Flatiron. Y, ¿por qué no?, hacer del blue jean y los zapatos de goma el uniforme vital por excelencia. Todas esas cosas se las debo a Estados Unidos y espero que nunca desaparezcan.

María Pilar Puig Mares

Quienes fuimos niños en la Venezuela de los años 50 y 60 del pasado siglo leíamos comiquitas de *Supermán*, *Capitán América* o *Archie*, una de las pocas destinadas también a las niñas. Conocimos una televisión recién nacida y veíamos todos los días una serie llamada *Papá lo sabe todo*, en la cual una muy típica familia norteamericana disfrutaba de toda la felicidad que la vida puede ofrecer: clase media bien holgada, casa hermosa y cómoda, con jardín y habitación para cada uno de los hijos; trabajo estable del padre y una madre siempre sonriente ocupada en la cocina, amplia y limpia, donde preparaba pavo al horno y "pai" de manzana. Los Anderson y sus tres hijos vivían en Springfield, sí, como los Simpson, pero sin pizca de ironía ni suspicacia sobre los valores que defendían y difundían. Y ese estilo de vida terminaba por ser el deseado por cuantos dejábamos de jugar o hacer las tareas para sentarnos a ver cómo resolvían los problemas que debían enfrentar, siempre cónsonos con su ideal existencia: todo lo puede la familia unida y el apoyo en-

tre sus miembros; para esto solo hace falta cumplir sin chistar con el estereotipo asignado.

Pero algo cambió muy pronto. Ya no llegaba tan nítida la imagen idílica anterior; la vida feliz del campo petrolero, tan encomiado por los venezolanos que siempre lo han visto como la pérdida Arcadia, comenzó a mostrar alguna fisura, aunque muy leve todavía. Las series de comiquitas *Los Picapiedra* o *Los Supersónicos* ya no resultaban tan sólidas y nítidas como, por ejemplo, *Perdidos en el espacio*, que sí era igualita a *Papá lo sabe todo*, pero en algún punto remoto de la galaxia. Algo más tarde llegó el rebelde, con o sin causa. Y sobre todo una película que los muy jovencitos entonces solo conocimos por referencia: *West Side Story*, una historia de amor imposible en los barrios obreros de Nueva York, donde unos malandros rivales, agrupados en bandas juveniles, dirimen a cuchilladas sus diferencias raciales. Al fin, los más malucos matan al rubio enamorado de la bella puertorriqueña. Y resultó que los más malucos eran igualitos a nosotros.

María Elena Ramos

Desde joven me atrajo Nueva York, y más ahora desde que emigraron mis hijos y sus familias –unos al norte de Manhattan, otros al sur.

Estando arriba camino desde Lexington, atravieso Park Avenue, Madison, luego a la Quinta Avenida donde están los museos –Metropolitan, Guggenheim, Neue Galerie. O puedo, ya en la Quinta, entrar directamente al Central Park.

Aquí en el parque la gente camina o trota. Gozan este oasis verde. Para muchos de estos seres urbanos este lugar es costumbre de vida. Sienten el aire, miran fijamente algo que no es fijo, como el veloz movimiento de las ardillas. Otros leen o escriben. Acaso sea lo mejor no hacer nada, desde este banco, dejando pasar el tiempo con la mirada distraída y el oído entre concentrado y disperso. El parque todo es ámbito de luz y sonido, con pájaros que vuelan cerca, perros que ladran, sirenas de las avenidas, jóvenes con audífonos trasladándose a ritmo de baile.

Estando al sur caminamos junto al río Hudson. Unos metros más allá de la casa está el museo dedicado al holocausto judío. Algo más lejos la señora de la libertad espera (desde 1886 con su antorcha levantada para nosotros). Aquí en Battery Park veo un edificio especial: en días de niebla se desvanece en el aire, adivinable apenas o del todo invisible. Es el Freedom Tower, homenaje arquitectónico levantado a la libertad y la vida tras la agresión a las torres gemelas del World Trade Center, en 2001. Tanto por su sentido como por este *desvanecimiento* tiene una fuerte carga simbólica, como si en su aparecer y desaparecer, y justo desde la ventana de mi familia emigrada, el Freedom Tower quisiera recordarnos que la libertad puede fragilizarse, que necesita atención porque ocupa un lugar imprescindible, luminoso aunque parezca que ya no existe porque algo sombrío, como algunos regímenes políticos –descentrados, demasiado escorados a derecha o izquierda– la cubrieran de una espesa niebla.

Mario Morenza

En vista de que a los nueve años mis atributos de cantante se articulaban con escasa soltura, por mucho que me fascinara Michael Jackson y quisiera imitarlo, pateé esos sueños y opté por el fútbol. Pero las cosas no salieron bien del todo y fui confinado a la portería, donde demostré cierta habilidad para atajar penales entre la coreografía salvaje de una caimanera. Poco después me aburrí de ser solo el guardameta y me aficioné al baloncesto, porque Venezuela había quedado campeón del Sudamericano de 1991.

Sin embargo, la señal llegaría hacia mediados de 1992, cuando se estrenó el vídeo musical "Jam" de Michael Jackson, donde el Rey del Pop, como un mecánico automotriz, ajusta los pesados pies de un hombre altísimo para enseñarle el *moonwalk*. Se trataba de su tocayo, la leyenda del baloncesto Michael Jordan, y que ese año con el "Dream Team" había derrotado a nuestra selección en la final de la Copa América en Portland.

Mi padre y mi tío, al notarme tan entusiasmado, a menudo me regalaban barajitas: cartulinas satinadas *made in USA* con retratos de las estrellas de la NBA. Pero bajo la condición de que tradujera al español el texto biográfico del reverso de las barajitas.

Aquella tarea me agradó y descubrí, con el transcurrir de los lapsos, que deseaba ser periodista deportivo. Terminé bachillerato y solo fui "población flotante". Cuando me llamaban de ese modo imaginaba a Jordan volando por los aires o a mí caminando sobre la luna.

Ante tanta ingravidez, empecé a estudiar en el Centro Venezolano Americano. Como autodidacta, en lugar de traducir barajitas, escribía en inglés breves reseñas biográficas de basquetbolistas.

Con los años, entendí que simplemente quería contar historias. Y todo se originó con una combinación cultural entre Michael Jackson, Michael Jordan y el Centro Venezolano Americano.



María Josefina Barajas

Para Dan y Kathy

Luna y coyotes

Llegué a Irvine, California, a finales del 2018, becada por el Fulbright Program para una estadía de investigación de seis meses en la universidad. Me alojé en el segundo piso de una hermosa casa, en lo alto de una colina que daba hacia un pequeño parque hasta donde llegaba uno de los tantos desiertos de la costa oeste. La calle donde viví era una calle ciega que colindaba con ese desierto y por este, más de una vez, tomé mis atajos hacia el campus. De ese caminar de ida y vuelta fueron mis primeros encuentros con los conejos, liebres en realidad, una pequeña raza de liebres que en número era una gran vastedad bajo aquel cielo luminoso aun en los días de invierno. Estaban en todas partes, entre los setos de la universidad y entre los girasoles y cactus de aquel desierto y por los jardines de todo aquel vecindario de profesores universitarios.

Más de una vez también me los encontré muertos y destrozados en el medio del camino de aquel desierto y una madrugada supe la razón. Tengo anotada la fecha exacta, fue en la madrugada del 21 de enero de 2019. Esa noche ocurrió un gran eclipse lunar, la luna se puso entre roja y anaranjada y parecía que iba a caer sobre nosotros y se iba a ir rodando y dando tumbos como una bola de *bowling* hacia los inmensos abedules del campus. El cielo esa noche estuvo un poco nublado y por eso no pudimos ver ese cielo estrellado que sale durante los eclipses de luna, sin embargo esto no impidió que viéramos aquella luna colorada, más bien la parcial nubosidad la hacía mucho más grande y cercana, le agregaba un aura estelar, majestuoso, misterioso, a su belleza ya sublime.

Yo estaba asomada en la ventana después de aquel gran fenómeno cuando vi pasar frente a mí a toda una camada de coyotes. El cielo se había despejado y la luna, ahora toda blanca, los iluminaba en su rápido trote. Eran como cinco coyotes o más, de diferentes tamaños, venían del desierto por toda la calle en formación militar diría yo, parecían escuadrones lanudos, silenciosos, resueltos, apresurados. Era toda una familia, una sola inteligencia animal y feroz. Todos llevaban el hocico cerrado, las orejas paradas. Cruzaron calle arriba y se desperdigaron entre los jardines. No sé a qué hora me dormí esperándolos de vuelta.

Aunque no dejé de frecuentar aquel desierto aledaño al vecindario, creo que esa mañana bajé al campus por la acera de la calle principal.



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Maruja Dagnino

Esta es la historia de un personaje de ficción llamado Zelig. Leonard Zelig. Una metáfora radical sobre la inseguridad, una mirada descarnada sobre la fragilidad humana, personificada por un hombre que, en su necesidad patológica de encajar, es capaz de transformarse física y espiritualmente para mimetizarse con quien tenga a su lado. Un hombre tan aterrorizado por el rechazo, y tan vacío de un yo sólido, que su cuerpo traiciona la biología para sobrevivir socialmente. Pero tal vez lo más hermoso es que Woody Allen, su creador, no presenta esta capacidad de transformación fisonómica como un superpoder, sino como una enfermedad del alma. *Zelig* es el retrato definitivo del conformismo llevado al absurdo en una sociedad que funge como una fábrica de frustración.

La escena más desconcertante de *Zelig* es esta donde, en un ejercicio de montaje magistral para la tecnología de 1983, Allen inserta al personaje en un documental de la época, justo detrás de Hermann Goering y a otros altos mandos del nazismo, durante un mitin masivo. Y no solo lleva el uniforme, sino que su lenguaje corporal ha mutado. Con la mandíbula rígida, la mirada severa y esa actitud de arrogancia de los jerarcas del régimen, comienza a hacer gestos y ademanes exagerados mientras Hitler arenga a las masas. Daría risa si no fuera tan inquietante esta imagen: un judío neoyorquino, por pura neurosis y falta de identidad, se ha convertido en una pieza más de la maquinaria nazi.

La situación se rompe cuando la doctora Eudora Fletcher (Mia Farrow) lo reconoce entre la multitud desde la distancia. La cámara lo capta reaccionando con una mezcla de confusión y pánico cuando su “disfraz” biológico empieza a fallar al ser confrontado con su verdadera historia.

Porque el pobre de Zelig no es nazi por ideología, sino por una necesidad patológica de no ser diferente, o, dicho de otra manera, el terror de asumir la diferencia, lo que viene a reforzar la mirada descarnada de Allen: el ser humano es capaz de las mayores atrocidades no por maldad pura, sino por la simple y mediocre debilidad de querer ser aceptado, de manera que el personaje más controversial de Woody Allen es a la vez una declaración de amor que de cinismo.

Mori Ponsowy

Philip Roth, ante todo, siempre. Y de él tres novelas a las que vuelvo una y otra vez: *Pastoral americana*, *La mancha humana* y *Me casé con un comunista*. Los *Nueve cuentos* de Salinger. Todos los cuentos de Raymond Carver. Una y mil veces el silencio de Rothko.

Los solos de piano de Keith Jarrett por la noche. “What a Wonderful World” de Louis Armstrong. Billy Joel.

Las fotos en los periódicos y las imágenes en la televisión cuando Neil Armstrong pisó la luna. También, en blanco y negro: *Viaje a las estrellas*, *Mi marciano favorito*, *Viaje al fondo del mar* y la idea de que el futuro venía de Estados Unidos y estaba a punto de empezar.

La democracia, ahora tan alicaída, el respeto a la diferencia, la posibilidad de cuestionar prejuicios y normas establecidas. Martin Luther King. *Seinfeld*.

Y Campo Alegre, el colegio norteamericano al que fui cuando recién llegué a Venezuela: mixto, sin uniforme, con una biblioteca enorme donde pasábamos horas leyendo en silencio y un patio con vista al Ávila en el que niñas y niños de todas las razas jugaban juntos y donde por las tardes los maestros nos leían en voz alta cuentos de Edgar Allan Poe.



AL PACINO COMO MICHAEL CORLEONE / NBC

Maye Primera

Sensei en LA

Hace más de un siglo los inmigrantes japoneses llevaron sus pinos manicurados a Hollywood y Beverly Hills e inventaron el negocio de *landscaping* en Los Ángeles. En la ciudad había al menos seis escuelas de jardineros, casas de viejos maestros *nikkei* que ofrecían cama y comida. Había decenas de viveros y tiendas de flores de familias japonesas. Hasta que estalló la Segunda Guerra y el presidente Franklin Delano Roosevelt ordenó recluir a los japoneses-americanos en campos de concentración, algunos de ellos ubicados en California. Después de la guerra y al ser liberados, más hombres japoneses trabajaron en la jardinería para subsistir. “No fue su primera elección. Fue más una necesidad”, dice Ronald Tadao Tsukashima, profesor de sociología en Cal State Los Ángeles e hijo de jardinero, que ha estudiado por décadas la historia de estos trabajadores. Como Tsukashima, muchos hijos y nietos encontraron oportunidad en las universidades y oficios mejor remunerados. Ahora los únicos aprendices dispuestos para la jardinería japonesa son los inmigrantes latinos, como Rivera, que es mi maestro, mi *sensei*.

Albert Rivera nació en Guadalajara en 1986 y a los dos años emigró con sus padres a Panorama City, una pequeña ciudad del Valle de San Fernando, en el norte del condado de Los Ángeles, donde familias japonesas y

mexicanas han convivido por generaciones. De niño, él las distinguía por sus jardines: las japonesas con pinos enfrente y los hombres trepados podando; las mexicanas con maíz y cítricos y los hombres en el suelo, sacando hierba. A los 11 vio la saga de *Karate Kid* en VHS y quedó fascinado por los bonsáis. Los bonsáis del rodaje venían de un vivero que estaba a una hora en autobús de su casa y ahí daban talleres los sábados. Tomó clases por cinco años. Hizo voluntariado en exhibiciones de bonsái, cursos de *ikebana*, conciertos de tambores *taiko*, talleres de muñecas y bingos para ganarse el respeto de los maestros del club de bonsái del valle. Hasta que uno de ellos, Akira Kimura, se fijó en él. El Miyagi que Rivera andaba buscando. Al principio le pedía que podara los árboles que él ya no podía preparar y acabó siendo su maestro. Cuando Kimura se retiró, los jardines que él atendía quedaron a su cargo. Él pasa hasta ocho horas bajo el sol limpiando pinos a mano, trepado en una escalera o aferrado al tronco con la suela de las botas Tabi. Pero a la gente blanca de Hollywood y Beverly Hills no le gusta tener hispanos en jardines japoneses, se queja él, encorvado sobre una nube de follaje: “Preferirían tener un jardinero japonés y esos ya no existen, pero no tienen problema cuando es un latino el que les prepara el ramen en la cocina de un restaurante Los Ángeles”.

Néstor Mendoza

Jueves 6 de abril de 2025.

Termino la lectura de *Adiós a las armas*. Narración ágil, diálogos destilados, con la espontaneidad de lo inmediato. Geraudí asiste a un taller virtual sobre literatura y gastronomía, con Lena Yau. Ella me comenta parte de esa experiencia y me infecta su entusiasmo. Algunos platos “degustados” en la obra me llevan a investigar un poco más sobre ellos. Cuando los personajes comen, o se describen sus alimentos, permite posicionarnos en la trama, estar muy cerca de ellos. Sentimos el volumen de esa realidad narrada. Busco en Google las características del *choucroute*, un plato que Frederick Henry (personaje central y alterego de Hemingway) consume en Suiza, en las últimas páginas de la novela: “El mozo me trajo un plato de *choucroute* con una lonja de jamón encima. Debajo de la col hirviente saturada de

vino había una salchicha. Comí y bebí una cerveza”.

Domingo 18 de abril de 2026.

De unos años para acá he pensado con insistencia en el “lector tardío”. En aquellas obras y autores que no pudimos leer en nuestra juventud universitaria y que, con mayor o menor suerte, leemos a los 40. En mi edad actual, 40 años, aparece Ernest Hemingway, un escritor que asumo con atención y pasión controlada. Aunque solo van tres obras suyas leídas (*El viejo y el mar*, *Adiós a las armas* y *Por quién doblan las campanas*), todas ellas transcurren en mí desde sus argumentos, estructuras, personajes y lenguajes: las vicisitudes del viejo que crea una épica resiliente ante el “fracaso”, o aquellos jóvenes norteamericanos que van a guerras europeas para enamorarse, luchar y eventualmente sobrevivir o morir (en Italia o en España, da igual).

Max Römer Pieretti

De los norteamericanos aprendimos el béisbol. Yo admiraba a Hank Aaron por su juego perfecto enfundado en el uniforme de los Atléticos de Oakland. Me parecía que cuando tenía el bate la pelota gritaría con un *clack* sonoro y saldría disparada hasta hacer un jonrón.

Aprendimos un deporte que se juega en todas partes con chapitas y un palo de escoba, con una pelota de goma usando la mano cerrada como bate o, como se ve en los estadios con bate, guante y pelota de *spalding*.

Recuerdo que para amansar o amaestrar el guante se metía una pelota justo en donde queda la palma de la mano, se hacía una especie de giro o envoltorio sobre la bola y, para apretarlo bien se le ponía la cama encima a aquella junta de cueros.

Lo difícil no era poner el guante a tono. Lo complejo era tratar de batear. Ni siquiera procurar que la pe-

lota llegase lejos o se separara de uno para que el *shortstop* hiciera algún amago de atajarla. Uno parecía un ventilador abanicando aquel bate en giros torpes y con el consabido *strike* del profesor de deportes.

¡Ponchado! No pasé de ese estado en mi brevísima incursión en el deporte, ni siquiera llegué jamás a primera base, ni mucho menos atajar alguna pelota cuando venía hacia mí en el *center field*.

Por mucho que quisiera parecerme a los beisbolistas, por muchos equipos que mi padre compró para que jugara como los demás, mi récord de *outs* me precedía y, a la hora del reparto en el campo tú conmigo, tú para allá... yo terminaba en la banca.

Ese deporte que nos legaron los gringos y con el que peloteros venezolanos logran triunfos, tantos que el otro día le ganamos el mundial a los mismísimos norteamericanos.

Miguel Ángel Martínez Meucci

Once Upon a Time in America

Melting pot? El mestizaje no fue habitual en los Estados Unidos. Tras desplazar a los pueblos originarios, la nación evolucionó, más bien, como gigantesco mosaico cultural. Lienzo en blanco donde millones de inmigrantes podían iniciar una vida llena de oportunidades.

Muchos eran italianos. La abundancia americana los transformó, hasta moldear una nueva realidad social: los italoamericanos. Gente sencilla, pícaro y audaz que prosperaba. Pasta con *meatballs*, *pizza* con piña y otros excesos que enamoraron al mundo. Destacaron en la gastronomía, la industria y los negocios. Y también en el cine, donde el prestigio de la patria europea aportaba un cierto aval.

No se trataba necesariamente de Visconti, Fellini o Rossellini. Los *spaghetti westerns* rodados en España por Leone o Corbucci revolucionaron el género ante el gran público. El *Far West* cambió para siempre. Morricone convirtió a la música en protagonista sublime de historias sencillas, mientras que actores *gringos* como

Clint Eastwood o Burt Reynolds aprovechaban estos films de bajo presupuesto para catapultarse al estrellato.

Ese talento narrativo para conquistar grandes audiencias arraigó en suelo estadounidense. Célebres cineastas italoamericanos como Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Brian de Palma, Marlon Brando, Robert De Niro o Al Pacino se hicieron protagonistas de relatos ya míticos, ambientados en el inframundo de Nueva York, Chicago o Filadelfia.

The Godfather, *Taxi Driver*, *Rocky*, *Scarface*, *Goodfellas*, *A Bronx Tale*, *Mad Dog and Glory*... Ficciones entrañables que triunfaron contando historias nítidas y humanas, articuladas en torno a personajes como Vito y Michael Corleone, Rocky Balboa o Travis Bickle. Humildes o ambiciosos, compasivos o violentos, pero siempre mundanos y luchadores. Hechos al lenguaje del sudor, la sangre y el dinero, los usaban para exigir un respeto difícil de alcanzar a través de usos y leyes demasiado ajenas, irrumpiendo desde las catacumbas de una urbe enorme, caótica, multiforme y desigual.

Narcisa García

Never gonna dance quizás sea el mejor número de la historia del dúo Astaire-Rogers –y si me apuran, del género. Lucky, enamorado, le canta a Penny que si no puede estar con ella no bailará nunca más. La rutina de baile que sigue, obra del gran coreógrafo Hermes Pan, muestra a Lucky desolado por el rechazo, caminando de un lado a otro en un salón luciendo un traje negro elegantísimo. Penny, en un traje largo y blanco, se le acerca un tanto. Empiezan a bailar con pasos suaves y casi imperceptibles, se rodean, se alejan y se acercan. De repente Penny se aleja, Lucky sale tras ella y le toma la mano para halgarla darse vuelta. Insistiendo con algo de desesperación la insta a balancearse como él hasta que sus pasos se aceleran con el ritmo y juntos dan vueltas por todo el salón,

se separan de nuevo y suben cada uno por escaleras opuestas a un segundo nivel donde culminan su amorío danzante. Penny se aleja dando vueltas y Lucky solo la ve irse y agacha la cabeza. Se trata de la resolución de los conflictos de ambos, a través de la danza, no del diálogo. Fred y Ginger son porque bailan. Rick Altman lo ve de una manera muy esclarecedora, pues dice que Astaire y Rogers son como imanes, tanto en trama como en los números de baile: mientras uno avanza, el otro se retira repeliendo la fuerza magnética del primero. Cada vez que uno se mueve, el otro responde alejándose, hasta que uno se da vuelta, revierte la polaridad, y se adhiere con fuerza al otro. Se dice que unir contrarios es un atributo de Dios. También del musical americano.



MARLON BRANDO COMO VITO CORLEONE / NBC



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS



CARSON MCCULLERS – CARL VAN VECHTEN / LIBRARY OF CONGRESS, PUBLIC DOMAIN

Nydia Ruiz

Cornell, Ithaca, NY

Imagina que solicitaste admisión en la universidad de Cornell, en Ithaca, Nueva York, para un posdoctorado y le telefonaron a Caracas para darte la bienvenida. Llegas con un hijo púber y el primer día de clases vas con él a la escuela, encuentras en la puerta a un señor, le preguntas dónde deben ir, que son de Venezuela y él que a la casualidad es el director se vuelve hacia tu hijo y ¡oh sorpresa! le dice “Hello Victor”.

Te reciben con una oficina en el Programa Latinoamericano, una computadora y un *mug*. Te preguntan si quieres un cubículo dentro de la biblioteca. Entonces te dan además otro espacio, ventanal hacia el campus, mesón, estantes, sofá y lámpara. Te dicen que allí puedes tener libros y revistas tomados de la biblioteca: solo pon en rojo la tarjeta de la puerta de entrada para que el personal sepa.

Trabajas y encuentras libros raros

como los que investigas y te cambia la visión que traías. Necesitas más información. Mientras más consigues más necesitas. Tienes acceso a la información de todas las bibliotecas del país y puedes solicitar cuanto requieras. En una ocasión un artículo lo piden a Francia. Con el tiempo requiriste un libro antiguo de una biblioteca lejana y te lo enviaron indicando cómo utilizarlo sin producirle daño. Y un día cualquiera, más tarde de lo que hubieras querido, te enteraste de que había una persona responsable de tu acceso a todo cuanto necesitaste: el bibliotecario latinoamericano, entonces el historiador David Block.

En dos años cambiaron tres veces los sistemas de información, quizás eso sería demasiado pedir en Venezuela. Lo demás, la atención personal, pero sobre todo los servicios a los investigadores siguen siendo materias pendientes de muchas universidades nuestras. Año a año todo eso de Cornell.

Norberto José Octavio Armand
Olivar

¡Follow that car! Siempre quise decir esto: “Siga a ese taxi”. Es lo que pensaba cada vez que subía a uno. Ese extraño anhelo me venía de madrugadas de cine *noir* en televisión o betamax. Luego, cuando leí *La trilogía de Nueva York*, añadí otro sueño: que alguien llamara a la medianoche y preguntara por la Agencia de Detectives Olivar. Entonces pasé de Chandler, del Hemingway de los cuentos, a Paul Auster y The Big Apple. Quería perseguir taxis, ser detective y oír repicar el teléfono tres veces cuando todos durmieran. Pero mis amigos me decían con cierta piedad: “Maracaibo no es Nueva York”. Yo replicaba que sí, que era verdad. No tenemos ninguna Estatua de la Libertad –añadía–, pero de “La Chiquinquirá” hay por todos lados. ¡Hasta nuestro verdoso Central Park: la Vereda del Lago! Y, si hablamos del puente de Brooklyn, ahí está el puente sobre el lago. Y, para los New York Yankees, basta y sobra con las Águilas del Zulia.

Pero esta búsqueda de equivalencias del espíritu americano viene desde antes. Mi padre también perseguía ese estilo: se colaba en las fiestas del Club Creole y bailaba con cuanta gringa veía desaparejada. A mi padre le gustaban las gringas y el Martini agitado, no revuelto. Siempre se hacía fotos a lo Sean Connery en las fiestas en las que se infiltraba. En la barra del club hablaba con gerentes de la Creole y de la Shell; les ofrecía paquetes especiales de atención médica del sanatorio donde trabajaba. Y la vez que, por fin, mi teléfono portatón sonó de madrugada, no se trató de un número equivocado: fue para saber de su muerte. En sus adentros, mi padre era un americano imparable. Después de un largo *american way of life*, murió en el hospital construido por Creole Petroleum Company. Hasta ese día estuvo leyendo la obra completa de Graham Greene, del editor Luis de Caralt y Borrell.

Ophir
Alviárez

Para impedir que las *KPod Demon Hunters* se apoderaran completamente de mi Niña Esplendor insistí en que viéramos una película que también me gustara y tras un ferviente tira y empuje, logré que la versión de *Little Women* con Winona Ryder apareciera en la pantalla. Volví a caer rendida ante la historia pero sobre todo ante la curiosidad de mi pequeña al descubrir a las hermanas y relacionarlas con mi afán de presentárselas. Unas mujercitas del noreste de Estados Unidos, una mamá que las guía con firmeza pero con ternura; “la familia como célula fundamental de la sociedad” –frase que ella jamás había oído–; la adolescencia de aquellas –y de la mía que lo pretende–, los sueños, las ganas y entonces me vi en esa casa del pueblo oriental donde crecí con el libro de May Alcott en las manos, fascinada por las imágenes, por la osadía de Jo, por su ímpetu, por mis ilusiones a la misma edad de la chiquilla que ahora no cejaba en preguntar si su tía K prefería ser Meg o Beth y si en definitiva la tía F era Amy. Yo sonreía mientras ella nos otorgaba identidades y me veía a mí misma sopotocientos años antes queriendo escribir, inventando el amor, temiendo a la guerra. Y no pude obviar la comparación de la época de las March con la de aquellos 70 míos y esa con la de quien nació y se fragua en la ciudad espacial. Parpadeé. Un estremecimiento me devolvió al lugar en el que he vivido más tiempo; el mismo desde donde vuelvo a atestiguar –espantada–, cuán frágiles son la libertad, la democracia y la paz cuando no las defendemos del vapuleo del autocrático de turno que –encimase regodea en quebrar el país y –si nos descuidamos–, el mundo.

Que Amy se hubiera casado con Laurie sigue haciéndome fruncir el ceño, soy una romántica empedernida, qué le vamos a hacer.

Las revoluciones del siglo XX que han transformado al mundo no han sido ideológicas, ni siquiera han tenido una impronta ideológica. Prueba de ello es lo sucedido con el marxismo-leninismo. Tras ocho décadas ha fracasado estrepitosamente, no solo en la Unión Soviética y China, cuya creciente fortaleza se debe nada menos que al capitalismo salvaje; también en Corea y Cuba, cuyos esclerotizados regímenes son patéticos registros de dinastías sin luses y con mucha corrupción.

Obcecada en su crítica trasnochada, la izquierda permanece ciega ante las dos revoluciones que sí han logrado radicales transformaciones de la sociedad: la revolución sexual y la cibernética, quizá porque ambas deben más a Adam Smith que a Karl Marx.

La primera arranca con un descubrimiento de Russell Marker relanzado una década después por Gregory Pincus en un laboratorio de Shrewsbury, Massachusetts: la píldora anti-

conceptiva, generadora del célebre *slogan* de oposición a la guerra de Vietnam: *Make love, not war*, que reemplazó a los campos de combate con el *cuadrilátero del placer*, término de geometría lezamiana que traduce a la caótica expresión helénica para el acto sexual: la batalla de la cama.

La píldora ha sacudido más al planeta que *El capitalismo* o *La riqueza de las naciones*. Desde hace medio siglo los placeres de toda clase, que no la lucha de clases, han seducido hasta a las parejas más disparejas. También de origen sajón, y de parecido calendario, otra píldora embriagadora: el 0/1 de la computación, cuyos *gadgets* son cada vez más compactos e inteligentes.

Ante las pantallas de celulares y computadoras no hay diferencias de clase, de raza ni de generación. La geografía se reduce al Silicon Valley y el narcisismo a *selfies*. Todo el mundo se reúne en Facebook y navega en internet. Hay excepciones: yo, por ejemplo, que ahí soy un naufrago.

Omar Mesones

A pesar de que los Estados Unidos se han ganado la antipatía de gran parte de la población mundial como consecuencia de una gestión imperialista y su actitud policial, es innegable que la cultura norteamericana nos ha obsequiado invaluable joyas que hemos hecho nuestras de manera legítima.

Jimi Hendrix, Janis Joplin, Creedence Clearwater Revival, Grand Funk Railroad, Three Dog Night y toda la legendaria estirpe de Woodstock nos acompañaron durante nuestra adolescencia, momento en que la música era, al menos para mí, casi una religión. Era la música contracultura de una generación de jóvenes que no tuvieron un esplendoroso mayo francés, pero en su lugar mantuvieron una férrea y continuada oposición contra la guerra de Vietnam.

En el cine, nombres como Curtiz, Scorsese, Altman, Allen, Kubrick, Spike Lee, Tarantino, Lynch, Nolan, De Palma o Lumet hicieron su magia a

través de sus imágenes e historias. Nos dieron una visión crítica de una cultura que amaban pero que, a la vez, cuestionaban por su pacatería religiosa, su talento discriminatorio, su obsesión por el éxito y su devoción por la guerra.

Pero quizás sea en la literatura donde vivan mis referencias más entrañables, en especial los sureños Truman Capote y Carson McCullers, quienes dieron vida a hermosos personajes olvidados en sus pequeños mundos, casi ocultos. Por otro lado, los ciudadanos J. D. Salinger y Raymond Carver marcaron para siempre mi forma de leer y de escribir. Frases tan cristalinas y simples como “no hay dos de nada” o “¿de qué hablamos cuando hablamos de amor?” han tenido para mí la fuerza de desmontar, con un solo golpe de letras, los más complejos sistemas filosóficos.

No deja de ser paradójico que de una cultura violenta, competitiva y materialista haya surgido tanta belleza.

Oriana Reyes

Entrañables para mí y para muchos, estoy segura, son las *Hojas de hierba* de Walt Whitman. Para esta invitación a escribir, volví al libro y, al hacerlo, reconocí en mí un gesto de solemnidad y gozo como el de una religiosa ante su libro sagrado. Y es que cuando un texto te nombra, te trae a la comunidad de la página, de la hoja, para proclamarte y presentarte imperturbable, amada, viva, en compañía, cercana a todo, inmensa en todo, no queda menos que reconocer su trascendencia casi divina. Pero que no me engañe el anhelo místico. Reconozco también el gusto por lo profano de un libro que brota indómito, que canta a la igualdad y libertad y que pone en un mismo plano de importancia y de insignificancia

al cuerpo, al alma, a lo divino. No es la palabra de Dios, es la palabra humana la que me canta y te celebra. Y lo hace ahora, en un presente que se enuncia en la interpelación constante “piensa, pues, que estoy contigo. (No des por demasiado seguro que no esté yo contigo ahora)”, que me pone en una mesa en Luisiana, entre boteros y pescadores, enfrente de una caldera de pescado y ostras, o que pone a Whitman junto a mí, frente a mi escritorio, en un balcón de Ejido.

Cuando desde tantos flancos, también ahora, se amenaza este presente vivo, diverso, humano, con Whitman me planto y te planto en estas líneas: “la articulación más insignificante de mi mano avergüenza a todas las máquinas”.

Olivia Villoria

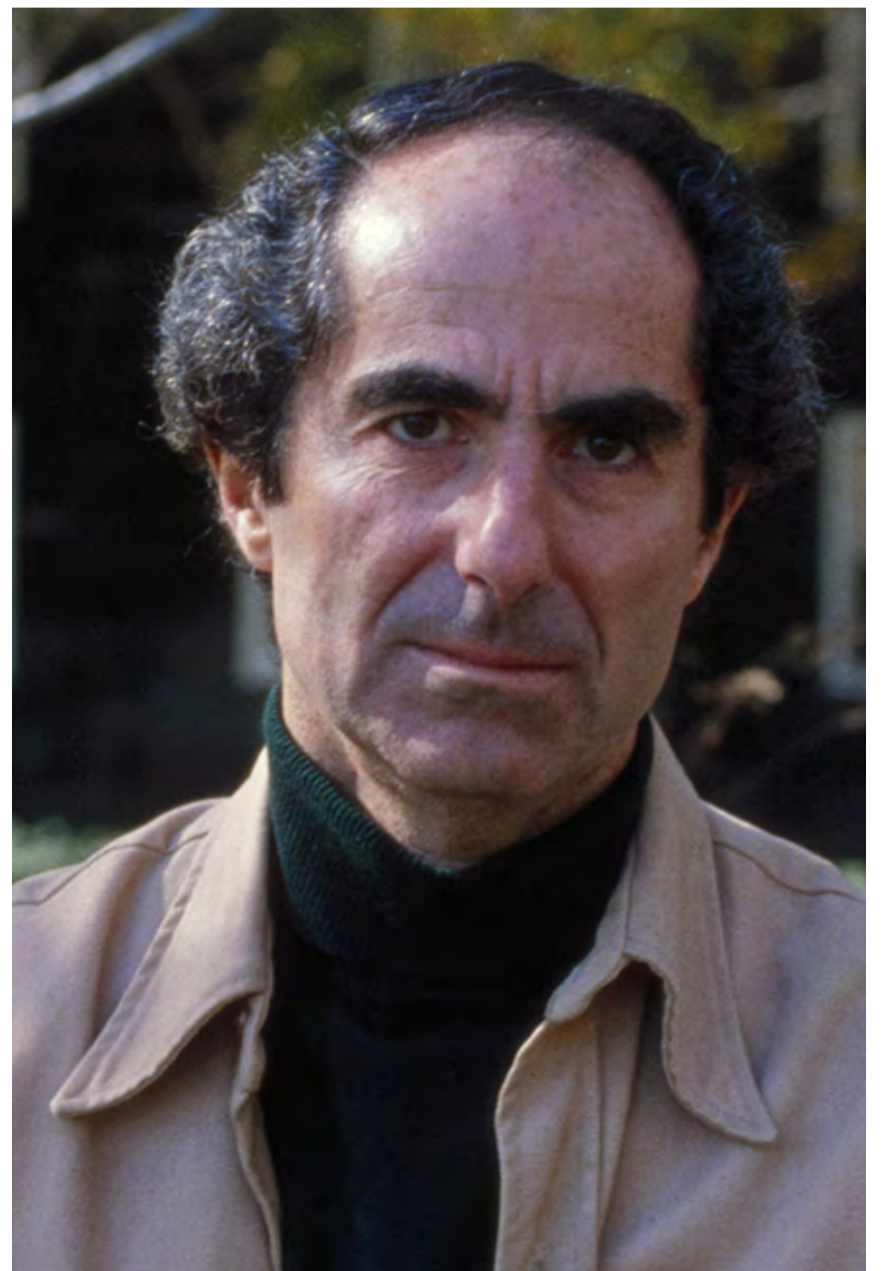
Han sido de capital importancia las contribuciones de los psicólogos estadounidenses al auge de la psicología en el mundo. Uno de ellos, Carl Rogers, es de los más influyentes del siglo XX. Creador del humanismo, corriente denominada “tercera fuerza”, surgió como oposición al determinismo del psicoanálisis y a la rigidez del conductismo, imperantes en la época. El germen de su teoría fue su propia vida personal. Era un hombre cálido y humano, un ser de modales suaves que escuchaba más que hablaba. De niño, algo solitario, se refugiaba en la lectura y en la observación científica. Compartía las creencias religiosas de sus padres, que eran en extremo rígidos y disciplinados. Alrededor de los 20 años viajó a China y conoció otra visión del mundo sufriendo un notable cambio, el cual fue una suerte de liberación hacia su autonomía o autorrealización personal.

Su enfoque, llamado “terapia centrada en el cliente”, fue definitivamente novedoso: el psicólogo no es ya un experto

que diagnostica, en cambio el asistido es el experto de su propia vida. Para Rogers, más que las técnicas y estrategias importan más las condiciones del terapeuta necesarias para el cambio: empatía, aceptación incondicional y autenticidad.

Su obra más conocida es *El proceso de convertirse en persona*, un título enigmático, cuestionable, sobre todo si se interpreta literalmente. Llegar a ser persona o lograr la autorrealización es una suerte de travesía, un camino que recorrer el individuo para crecer, madurar y desarrollar el máximo potencial que le es posible. Como todo proceso, es continuo y dinámico, y mueve a la persona de un estado fijo y rígido a uno más fluido, auténtico, y satisfactorio, que fue lo que experimentó el autor en su trayectoria vital.

Una frase rogeriana icónica, entrañable e intrínsecamente poética, es: “La curiosa paradoja es que cuando me acepto tal como soy, entonces puedo cambiar”.



PHILLIP ROTH / BERNARD GOTFRYD



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Óscar Lucien

“Pelando más bolas que *El fugitivo*”. Así describe un amigo una situación cuesta arriba, una adversidad sin salida visible. Cuando lo oigo la frase activa una imagen inmediata: el doctor Richard Kimble corriendo sin descanso, condenado injustamente, perseguido por el supuesto asesinato de su esposa. *El fugitivo* no era solo una serie: era una lección temprana sobre la fragilidad de la justicia y la obstinación del destino. La veíamos de niños desde la ventana de un vecino, cuando el televisor aún no era parte del mobiliario de la casa. Esa distancia hacía la experiencia más intensa, casi clandestina.

Otra serie vuelve con igual nitidez: *Combate*. El sargento Saunders avanzando entre trincheras, liderando batallas donde, sin excepción, los americanos derrotaban a los malvados alemanes. El mundo aparecía ordenado en oposiciones simples: buenos y malos, héroes y villanos. Imperaba el esquema sencillo del bien contra el mal, una lógica binaria que en la mente infantil –y adolescente– organiza el mundo sin fisuras: *cowboys* contra indios, Eliot Ness contra los mafiosos, la ley contra el caos.

La presencia de la cultura estadounidense en nuestras vidas es vasta. Bastaría mencionar el cine –*Ciudadano Kane*, Ford, Huston, Scorsese– para confirmarlo. Pero me interesa una influencia más silenciosa: la de la televisión y la cultura de masas, que se filtra sin estridencias y se instala en la memoria afectiva.

Durante mis estudios de posgrado en Francia recorrí varios países europeos, pero nunca Alemania. Había razones históricas en el ambiente, sin duda, pero también sospecho que operaba algo más íntimo: una imagen heredada de aquellas ficciones televisivas. La paradoja es que en esos mismos años era asiduo a la Cinemateca Francesa para ver expresionismo alemán, y Wim Wenders era uno de mis cineastas predilectos. Hoy estudio alemán. Con el tiempo comprendí que las imágenes no solo entretienen: organizan el mundo, siembran prejuicios y también –afortunadamente– nos ofrecen la posibilidad de revisarlos.

Raquel Abend

Nunca pensé que viviría en Texas. Menos aún que sería el lugar donde me casaría y tendría dos hijos. Crecí viendo westerns con mi papá. Al terminar su jornada de trabajo, venía al sofá y quitaba mi *Tom y Jerry*, diciendo que era momento de ver una película para adultos. El jazz de Scott Bradley era sustituido por flamencos, rancheras mexicanas y las composiciones de Morricone; el ratón audaz y el gato obsesivo, por los caballos y fardos que recorrían las tierras áridas de la frontera texana con México

Rodrigo Lares Bassa

El jazz. Escucho jazz nacido de los afroamericanos, en el sur profundo de Estados Unidos, según el momento: para una buena conversación, para relajarme o para escribir. Esta música no solo llena el espacio, sino que crea atmósfera, me sumerge y, al escribir, estimula, acompañando todo mi proceso creativo. Es un hilo invisible que conecta memoria, emoción y pensamiento, guiando las palabras hacia su forma más auténtica y viva.

Lo fascinante del jazz es cómo surgió de experiencias personales y colectivas transformadas en notas que improvisan, dialogan y se extienden más allá del intérprete. Esa capacidad de estrar un sentimiento o un pensamiento a través de la improvisación es, a mi juicio, el germen mismo de la creatividad intelectual.

Pedro Plaza Salvati

Lo más entrañable que llevo conmigo de Estados Unidos son los años universitarios. Había logrado una buena nota en el Toefl y la Escuela de Estudios Internacionales de The American University, con su denominación de “altamente competitiva”, me requirió mantener un promedio mínimo de B+ durante dos semestres, que incluso logré superar. La biblioteca, que tenía un área de estudio de 24 horas, se convirtió en mi segunda casa. A veces me iba a escribir los *papers* a la Biblioteca del Congreso; sentía que la altura de los techos ampliaba mi conciencia. Mott, Child, Coulumbis, Cromwell y Lichtman (el de las predicciones electorales) fueron los profesores que más me marcaron. Viví en un sitio distinto cada año: McDowell Hall y Hughes Hall en el campus con respectivos compañeros de cuarto; luego solo en un estudio en Connecticut Avenue; y el último año y medio en River Road con un amigo y compañero de clases, Robert Greaves. Mi medio de transporte era la

bicicleta. Al culminar algún curso o aprobar un examen difícil, celebraba con los amigos en la calle M de Georgetown. Si tenía tiempo libre iba a conciertos de rock. Tomé materias cada verano. El último semestre hice mi trabajo de campo en la Embajada de Venezuela. Tuve la suerte de ser el único estudiante extranjero escogido para integrar la primera sociedad honorífica de Estudios Internacionales de Estados Unidos: Sigma Iota Rho. La ceremonia de graduación fue en el Constitution Hall y en el evento habló John Kenneth Gailbraith. Detrás del recinto había una plaza con la estatua ecuestre de Simón Bolívar donde me tomé fotos junto a mis padres y mi hermano Antonio. Recuerdo a mi papá, como si fuera hoy, con el birrete puesto y su expresión de orgullo. Gracias a él pude ser feliz esos cuatro años deslumbrantes de entrega a la carrera (que abandonaré a los pocos años, decepcionado, al renunciar en suelo caraqueño a mi cargo en Casa Amarilla...).

Rafael Simón Hurtado

Mi infancia transcurrió en un barrio de Valencia, Venezuela. Entonces no lo sabíamos, pero el televisor Philco, adquirido a cuotas, infiltró en nuestras vidas la presencia cultural de los Estados Unidos.

Aquel modelo importado, con una pantalla en blanco y negro, –cuya antena, clavada en el techo como una cruz pagana, apuntaba a un horizonte invisible–, alteró nuestras existencias, mezclando el polvo de las calles venezolanas con las praderas ilusorias de Nevada.

Encenderlo exigía paciencia latinoamericana. Mientras los tubos catódicos se calentaban como almas en el vacío, mi abuela Mauricia irrumpía desde la cocina, delantal salpicado de harina: “¡No te pegues tanto de la pantalla, que te vas a quedar ciego!”. Pero el niño de diez años que yo era permanecía hipnotizado ante el efecto que producía el encendido tembloroso.

Sin control remoto, cambiar de canal era un peregrinaje físico. Las discusiones familiares estallaban: “¿Quién va? Te toca a ti”. Y entonces comenzaba el

ritual.

Bonanza desplegaba su epopeya: los Cartwright galopaban por extensiones infinitas, y Ben, el patriarca, encarnaba la autoridad que mi tío Nicánor anhelaba.

Por las tardes, Samantha, de *Hechizada* ordenaba el caos con un guiño nasal (o con un movimiento mágico de la boca, no se sabe). Mi hermana Neni y yo lo imitábamos ante el espejo, invocando neveras llenas.

Guy Williams, *El Zorro*, saltaba techos con espada y antifaz, convirtiendo la justicia en una danza de libertad.

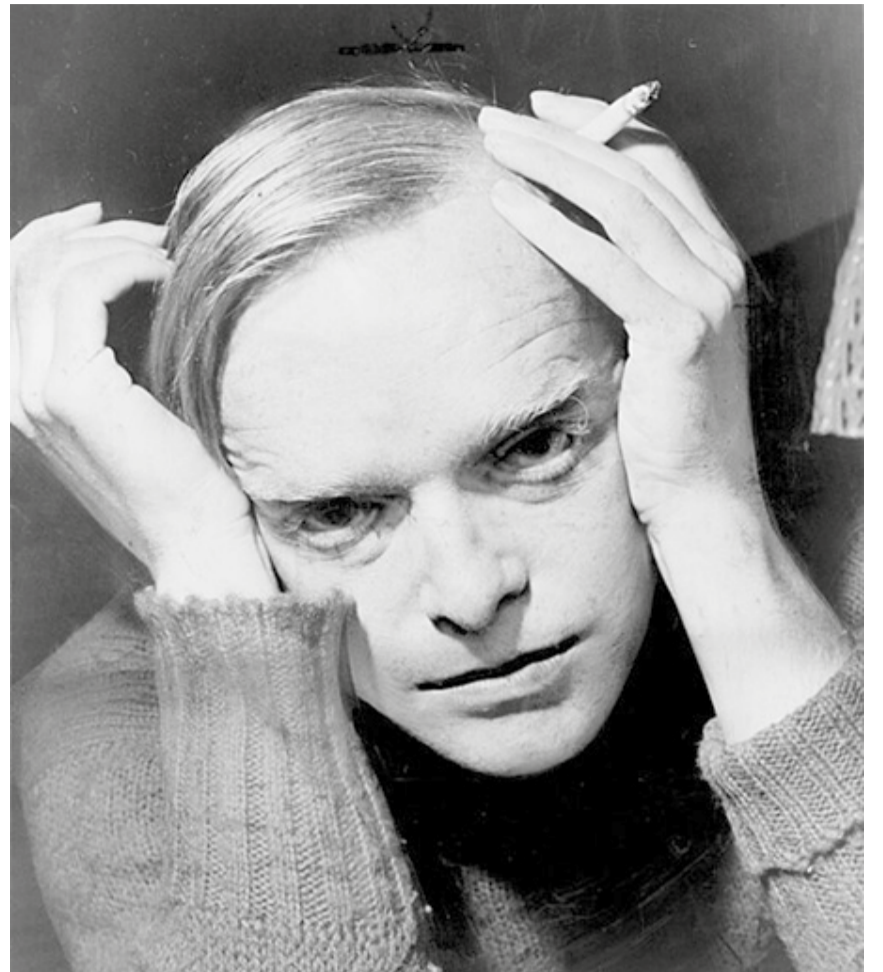
En *Los Munsters*, aquellos desvarios domésticos, nos reconocíamos, porque el horror cotidiano era el espejo donde lo grotesco y lo familiar se volvíamos la misma piel.

Así, la televisión fue un teatro entrañable del ser. Y aunque mi abuela repetía: “¡No te pegues tanto de la pantalla, que te vas a quedar ciego!”, aquel conjuro electrónico, aun en nuestra fragilidad, elevó nuestras vidas cotidianas al rango de mito.

defender sus territorios con ferocidad. Ellas eran las dueñas de los *saloons* o mujeres de alta sociedad o trabajadoras sexuales o matriarcas revolucionarias que no le temían al peligro. Texas era los domingos por la mañana y los escapes a las tareas de la escuela. El confort de que las disputas violentas siempre terminaban resolviéndose. El aprendizaje básico de la moral y la ética, la diferencia entre buscar venganza y hacer justicia. Texas era la vista desde mi sofá caraqueño, junto a mi papá.



ORSON WELLES / ANEFO – CREATIVE COMMONS



TRUMAN CAPOTE / ROGER HIGGINS

Ricardo Ramírez Requena

El sur de los hermanos Coen

Los hermanos Coen son ampliamente reconocidos por una obra maestra como *Fargo* (1996), así como por clásicos como *The Big Lebowski* (1998) o piezas maestras como *No Country for Old Men* (2007). Su cercanía a los lenguajes de la literatura ha sido frecuente, desde maestros estadounidenses como Cormac McCarthy hasta Homero. Lo singular de sus personas, el uso del humor negro, la exploración de la violencia, han sido elementos claves en sus propuestas artísticas y discursivas.

Pero he encontrado pocas obras en el universo cinematográfico norteamericano como *O Brother, Where Art Thou?* (2000), una exploración libre de la *Odisea* de Homero, ambientada en el sur de los Estados Unidos en los años treinta. Centrada en los escenarios del estado de Misisipi, en lo más profundo y oscuro de lo americano, lo trágico marca las aventuras de tres presos fugados de la cárcel, que

buscan volver a su pueblo de origen. A través de varios recorridos, contratiempos, pérdidas y logros, recorren un ambiente profundamente rural, con encuentros con un hombre ciego que los lleva a través del campo, con Polifemo (John Goodman), hermosas sirenas, hasta llegar donde una Penélope comprometida con otro hombre. Los tres protagonistas, Odisseo (George Clooney) y sus amigos (los magníficos John Turturro y Tim Blake Nelson), quieren recuperar un dinero robado enterrado en un lugar al que deben llegar antes de que sea inundado por una represa.

La música es centro en esta obra singular, la música del sur americano, que recorre la película entera sin llegar a ser un musical. Tiene picos sublimes.

Hay en esta pieza de los Coen, un algo antiguo, profundo, que nos recuerda cómo los clásicos se actualizan en el tiempo, y se hacen otra obra maestra.

Sandra Lafuente Portillo

Allá llamábamos al lugar al que emigró mi tía a los dieciocho años, en los setenta. Cuando nadie.

Su visita era acontecimiento. Aterriza el avión desde LAX. Mi abuela vacía sus dones persuasorios sobre los custodios del aeropuerto y logra que, de su mano, lleguemos a las tripas de la aduana para abrazar a mi tía y llorar. Viene con mi tío y mis dos primas –su habla bilingüe de inglés gringo nativo y de español congelado en Caracas, 1974.

Entonces, la lengua. Enseñenme,

pedía a mis primas –éramos niñas–, hasta que aprendí de memoria “Thriller”, de Michael. El idioma de los juegos y vínculos de mis primas gringas era mi portal a otros mundos.

Vinieron más canciones y lo pop: “Right Here Waiting”, de Richard; “On the streets you don’t get another quarter”, en una cuña de MTV contra la alta velocidad; “Nothing Compares 2 U”, de Sinead, en el CVA.

Después, con más seso, “Strange Fruit”, de Billy; “Cry Me a River”, de Ella; “Feeling Good”, de Nina; “Fast Car”, de Tracy. Escuchar, entender, llenar las brechas con fonemas inventados.

Más adelante, hablar fluido, estudiar yoga y periodismo y algo de poesía, escribir, traducir.

A Truman, Gay, Norman, John, Hunter; a Louisa, Emily, Lucía, Grace, Ray, Oliver, los leí convertidos en mi idioma. Me inauguré con novelas en inglés, enteras, apenas hace nada: *Drifts*, de Kate. Tarde y a tiempo.

Sí había osado antes: traduje, para mí misma, el “Wild Geese” de Mary. “(...) que el suave animal de tu cuerpo / ame lo que ama”, escribí sin vergüenza.

En la poesía cazo mantras y señales. Cuando en las tinieblas, Maya me enciende: *But still, like air, I will rise*. Derek también, en su inglés santalucense: *You will love again the stranger who was yourself*.

Ya no distingo esa lengua de la mía. Porque mis primas me legaron el juego y el amor en el inglés que me traían.



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Sara Maneiro

Una visita a Magritte por Duane Michals pertenece a esa rara estirpe de obras que no solo documentan un encuentro, sino que lo preservan con la delicadeza de un antiguo recuerdo revelado. Cuando Michals conoció a René Magritte en 1966, sintió, como el mismo confesó, que “me parecía extraño que alguien pudiera conocer realmente a Magritte. Los artistas y poetas que admiro siempre parecen irreales”. Esa irrealdad, sin embargo, se volvió presencia cálida durante la semana que compartieron. “Fue una de las experiencias más maravillosas de mi vida”, recordaría después en entrevista publicada en *Los Angeles Times* en 1993.

El libro recoge no solo fotografías, sino los hilos invisibles que conectan la mirada de un creador con el mundo interior de otro. Michals, que desde finales de los años sesenta desafió la ortodoxia de la “fotografía pura”, transformó la cámara en escenario y la imagen en pregunta. Sus secuencias, esas pequeñas dramaturgias in-

tervenidas con palabras, insisten en que una fotografía nunca es suficiente: para él, “una imagen no es más que una vaga pista sobre la complejidad de la experiencia humana”. De allí su empeño en romper con el realismo y asomarse al territorio incierto de los sueños, allí donde Magritte habitaba con naturalidad.

Las imágenes reunidas en este volumen evocan ese encuentro entre dos exploradores de lo invisible. Con fotomontajes sutiles y detalles del espacio íntimo que parecen susurros, en los que conviven retratos del artista, de su esposa, y fragmentos de naturaleza muerta, Michals intenta capturar lo que se resiste a ser capturado: la vibración metafísica de la emoción, la lógica oblicua del pensamiento poético, la sombra detrás del símbolo.

El resultado es un homenaje luminoso, una conversación afectuosa entre dos universos que, al tocarse, revelan lo que la mirada sola no alcanza a decir.



A VISIT WITH MAGRITTE BY DUANE MICHALS / SARA MANEIRO

Slavko Zupcic

Faulkner vino y se fue. Tampoco quedaron muchas cosas de su visita a Venezuela en 1961. Pero en la biblioteca de mi casa dejó, firmados de su puño y letras, los dos tomos con sus novelas publicados en la colección de Premios Nobel de Aguilar. La firma la puso él y el mérito mi tío quien adujo que su esposa estaba a punto de parir para abandonar la guardia hospitalaria, acudir al Ateneo de Valencia y lograr que el gran escritor se los firmara. En una casa en la que el televisor no funcionaba porque yo mismo lo estropeaba periódicamente—era fácil, bastaba quitarle uno de los tubos de cristal de la parte posterior— y tampoco se viajaba mucho, América para mí era una reproducción infinita del condado de Yoknapatawpha. Se trataba entonces de un hueco profundo que se parecía a mi propio tremedal en La Entrada de Naguanagua. Y era más mío en la medida en que la firma del propio escritor avalaba la impresión de las más de dos mil páginas. Pero no me bastó leerlo varias veces. Cuando al colegio vino Paul desde

New Jersey gracias al intercambio con la AFS, un día lo llevé a mi casa para que viera la firma de Faulkner. Era mi forma de hacer coincidir la América que tenía conocida con la América que acababa de conocer. Paul era rubio y grande. Contaba que su padre era administrador de una urbanización y se hacía pagar por los vecinos el antiácido, los somníferos y las coronas de flores para el velorio de sus amigos. La abuela en cambio había fundado un burdel. Al nieto no le interesaba la literatura tanto como a mí, pero supo intuir el valor de la firma de Faulkner. Estuvo manoseando los libros más de un minuto. Apenas se fue, mi madre se dio cuenta de que faltaba uno de los tomos. Se lo había llevado Paul y, cuando se lo reclamé, lo negó, simplemente lo negó y, haciéndose el ofendido, dejó de tratarme. Desde entonces y durante mucho tiempo, América para mí fue la maravilla siempre encendida de Faulkner y el recuerdo de un gringo ladrón, hijo de ladrón, nieto de ramera lejana, astronómica.

Silda Cordoliani

Mucho antes de descubrir a Bret Harte o de entregarme con pasión a una biografía de Billy the Kid (seguramente la de Pat Garret), cuya portada aún recuerdo; antes incluso de velar a mis hermanos esperando que terminaran de leer la última novelita de vaqueros de Marcial Lafuente Estefanía para que finalmente cayera a mis manos, ya era una niña ducha en el lejano oeste.

El menor de ellos, de mis hermanos varones, fue mi compañero de juegos, a pesar de que yo detestaba su predilección por remedar los partidos de béisbol, ¡y más aún la lucha libre!, y de que él se fastidiaba pronto de tanto Dr. Kildare y enfermeras atendiendo a pacientes de plástico. La carreta era otra cosa. Él aceptaba gustoso mi propuesta y enseguida, sobre su cama o la mía, comenzábamos a construir una especie de toldo blanco donde metíamos cualquier cantidad de juguetes, y hasta el monopolio y los cuadernos y libros de la escuela, porque nunca se sabía cuánto tiempo podía durar nuestra aventura. Nos colocábamos delante del toldo, yo tomaba a mi Bebé Querido para llevarlo acurrucado en mis brazos, y Hernán, sentado a mi lado y con una cabuya

entre las manos, así firmemente las riendas de los caballos que empezaba a azuzar con envidiable destreza. Así recorriamos praderas infinitas (que nada tenían que ver con la Gran Sabana), siempre preparados para afrontar las más peligrosas situaciones, como el encuentro con indios salvajes (que no eran pemones ni yanomami, sino comanches o cheyennes) o el cruce de ríos impetuosos muy lejos del Orinoco.

Eso también fue antes de que el capitán Kirk se cruzara en mi camino y me indujera a dejar atrás la primitiva carreta a cambio de una colosal nave espacial (tránsito lógico si aceptamos que *Viaje a las estrellas* fue una suerte de versión interestelar de *Caravana de carretas*).

Y así como tuvimos una iniciación a la vida a través de la pequeña pantalla en blanco y negro plagada de series norteamericanas, los gustos alimenticios de aquella generación no se libraron de la influencia del norte. ¿Quién no añora el Corn Flakes o la avena Quaker en el desayuno?, ¿o el pan de a locha untado con Cheez Whiz o Philadelphia de Kraft? Y no dudo que hasta haya quien extrañe el agraz sabor del Spam.

Soledad Morillo Belloso

La constelación cultural que lo estadounidense dejó en mi vida no es un mapa pulcro; es un territorio áspero de voces, ritmos, imágenes, espacios y heridas que, con los años, se fueron sedimentando. Cada influencia entró por una grieta distinta, como si la educación del alma solo pudiera forjarse a retazos, a golpes de luz y fractura.

La literatura fue la primera puerta. Twain me enseñó que el humor puede ser un arma ética; Steinbeck, que la dignidad de los derrotados es una épica. Faulkner me dio hondura; Salinger, el temblor bajo la superficie. Los escritores de la posguerra—Capote, Bellow, Sontag—me mostraron cómo narrar después del derrumbe. Y *El valle de las muñecas*, leído a escondidas bajo las sábanas, alumbrándome con una linterna siendo yo una adolescente que estudiaba en un colegio donde el sexo y la pasión eran asuntos “de los que no se habla”, reveló el brillo que encubre abismos.

Una obra cayó como sentencia: *Muerte de un viajante*. Willy Loman me mostró la tragedia moderna, la violencia de los sueños impuestos, el peso insoportable de no estar a la altura de un país que exige éxito como

prueba de existencia. Aprendí que la derrota también es un espejo moral.

La música amplió el registro. El jazz me dio disciplina y libertad; el blues, una cadencia para el dolor; el folk, la palabra como resistencia. Sinatra me enseñó que la voz también puede ser un fraseo que sostiene la dignidad incluso en la derrota. El rock irrumpió como una ética del cuerpo: Elvis, Chuck Berry, Janis Joplin. En ellos descubrí que la insolencia es una forma de verdad. Los musicales me mostraron que se puede hacer crítica severa con canciones pegajosas.

El teatro y el cine cerraron el círculo. *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, visto en una sala mínima de off Broadway; Welles, Kubrick, Scorsese, Coppola; *Peyton Place* y *El largo y ardiente verano* vistos a hurtadillas. Allí entendí que bajo la fachada impoluta de la vida americana latían secretos, culpas y deseos que nadie admitía en voz alta.

De todo eso nació la influencia estadounidense en mi vida: un mosaico sin cirugías plásticas, esculpido en vértigo y verdad, que aún me ordena el pulso y la templanza, esas dos disciplinas sin las cuales un escritor se quiebra.



DIANE KEATON Y WOODY ALLEN EN MANHATTAN / WOODY ALLEN

Sonia Chocrón

Mi primera Norteamérica entrañable es heredada: mi USA es primariamente New York y su recuerdo no es mío, es de mi madre, que creció pasando largas temporadas en aquella ciudad a la que viajaba con sus padres para visitar a sus hermanos internos en la N. Y. Military Academy.

Se alojaban durante meses en la casa de una pareja de bailarines circenses profesionales, retirados, típicamente norteamericanos, típicamente gringos, típicamente newyorkinos. Y hacían vida de familia (junto con otra inquilina

venezolana, la escultora Marisol Escobar). Iban al Coney Island, compraban cosas en el “cinco y diez”, y paseaban a ritmo de marcha ligera en los paseos: *Zip-a-Dee-Doo-Dah/My, oh my my my my, what a wonderful day*.

En el intermedio de la pubertad canté y bailé todo lo que se podía de Billy Joel hasta los hermanos Carpenter, de Barry Manilow a Donna Summer, desde Roberta Flack hasta Carole King.

Luego el segundo NY me llegó en la adolescencia tardía, cuando tuve al fin identidad aparte. Me lo regaló Woody

Silvio Salas

A David Lynch se le ha endosado con frecuencia la etiqueta, tan equívoca como anfibia, de “posmoderno”; término que suele remitir a esos filosofastros perdidos en juegos de palabras, donde la abstrusidad busca proyectar sofisticación. Sin embargo, su filmografía resiste a las categorizaciones fáciles. Amén del generoso uso de la intertextualidad, en ella no está presente ese *pathos* irónico rayano en el cinismo que caracteriza, por ejemplo, a otro gran tótem del cine estadounidense: Quentin Tarantino. En títulos como *El hombre elefante* o *Una historia sencilla*, el “zar de lo raro” se permite incluso abrazar el plano sentimental.

Como bien notó David Foster Wallace, Lynch no es un ironista de la posmodernidad, sino un expresionista que comunica verdades del inconsciente. Dentro de su universo, el sueño no es mero inciso o paréntesis, sino una extensión de la realidad misma. Su arte, aunque vanguardista, rechaza una propuesta central de esta época: la creencia de que todo ya ha sido dicho y creado, por lo que solo queda reinterpretar y poner de cabeza aquello que ya existe. Lejos de aceptar el agotamiento cultural, se atreve a afirmar la posibilidad de lo nuevo en un medio aún joven.

El debate entre comprender o entregarse a la fantasmagórica obra de Lynch parece inagotable. Sus exégetas más dedicados, asidos al más nimio de los detalles, intentan dar orden y sentido a las narrativas descoyuntadas; otros, en cambio, aceptamos gustosos los misterios que no se resuelven, sino que crecen con el tiempo, como dunas en el desierto. El hecho indiscutible es que la intrusión de lo onírico y lo siniestro subvierte la falsa perfección de la vida burguesa suburbana. Y dicha subversión quedará ligada, indeleblemente, al adjetivo “lynchiano” por el resto de la historia del cine. Detrás de las cercas blancas pueden esconderse grandes secretos.

AMERICA **250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS**

Susana Benko

Es inevitable pensar en las contradicciones presentes en la cultura norteamericana. Una cultura hecha de mezclas, influencias y, definitivamente, *influyente*. En el caso del arte moderno, hay una fuerte oposición entre una abstracción que va de la expresión más libre y salvaje –como la de Pollock y otros– a otra de marcada sobriedad. Por supuesto, más adverso aún si pensamos en las figuras del Pop Art, movimiento sustentado en íconos tomados de la cultura popular. Son distintas formas de proceder.

Las obras de Mark Rothko y de Andy Warhol, por ejemplo, son representativas del arte neoyorkino y encarnan, en momentos distintos y de manera opuesta, la identidad norteamericana. Curiosamente, sus orígenes eran europeos: Rothko era refugiado letón y Warhol, hijo de inmigrantes eslovacos, nacido en Pensilvania.

Confieso que Rothko es mi “entrañable”. Él, en sí mismo, es ya una *contradicción*. Robert Motherwell, artis-

ta y amigo, lo definió de esta manera: “Siendo colorista, su vida era gris”. La respuesta palpable fue su suicidio en 1970. No obstante, su obra seduce, emociona. En la retrospectiva de la Fundación Louis Vuitton (2023), vi de cerca sus pinturas. Pude admirar la manera como Rothko *condensó* en un solo color variedad de matices y tonos que solo la cercanía permite apreciar. Sin embargo, tanto las pinturas cromáticamente luminosas como las negras y grises se expusieron con sobria luminosidad. Fue una extraña sensación: ¿por qué no dejar que el color pudiera sentirse como fuente de luz?...

Tal vez la confesión de Rothko a Motherwell aclare esto: “Nadie veía la suma de agresión que había en mis pinturas” ni su “patética luminosidad interior”. Era una clara manifestación de su “confrontación con el abismo”. Pese a sí mismo, Rothko dejó libres las resonancias emocionales del color. Dio otra lectura a la abstracción.



ROBERT FRANK Y ALLEN GINSBERG / ©VASCO SZINETAR

Vasco Szinetar

En los años ochenta del siglo pasado viajé a New York a visitar a mi amigo, el escritor venezolano, Ben Amí-Fihman. En esa época le habían descubierto un cáncer y estaba viviendo todo el proceso de la quimioterapia. Aun a pesar de lo que esto implicaba, Ben estuvo todo el tiempo preparándose una agenda para que aprove-

chara mi estadía en la ciudad y lograra realizar algunos retratos de escritores norteamericanos. Así fue que contactamos al poeta colombiano Jaime Manrique, gran amigo de Ben y me consiguió la cita con Allen Ginsberg.

Al entrar en acción en casa de Ginsberg mi cámara fotográfica dejó de

funcionar. Allen generosamente me prestó la suya y esta tenía una película que había sido disparada seis veces. Cuando llego a Caracas y revelo la película cuál sería mi sorpresa al descubrir seis estupendas imágenes de una sesión de retratos de Robert Frank con Ginsberg. Podría decir que NY me hizo un maravilloso regalo.



PATTI SMITH / ERIC BACHMANN – CREATIVE COMMONS

Violeta Villar Liste

Algo entrañable de la cultura de Estados Unidos es su capacidad de dar la bienvenida, más allá de ideologías y política, a la sensibilidad en idioma español.

Nueva York, ciudad que camina erguida, sembrada de rascacielos memoriosos que obligan al transeúnte a mirar hacia lo alto para no perderse nada, alberga un espacio histórico que ha hecho del teatro en español una referencia.

Repertorio Español (en la 138 de la Calle 27 Este o en su original 138 East 27th Street) es un lugar amoroso que cultiva la tradición del teatro de alta calidad en español. Es una sala que ha visto pasar obras clásicas y contemporáneas. Que ha puesto al público a llorar y a reír, en esta sonoridad en español en pleno corazón de una ciudad tan simbólica de la cultura estadounidense.

La historia inició en el año 1968 cuando Gilberto Zaldivar (1934-2009) y René Buch, decidieron impulsar este espacio y así ofrecer “lo mejor del teatro en

español tanto de escritores hispanos de los Estados Unidos como de escritores latinoamericanos y españoles” a un público variado, además del latino que ha seguido su cultura y tradiciones gracias a las distintas puestas en escena.

Funcionan en la sede del “histórico Gramercy Arts Theater construido en 1915 como el Davenport Free Theater”, fundado por Benjamin Butler Davenport para “albergar su compañía de teatro que funcionaba únicamente con donaciones voluntarias del público” como una manera de garantizar el acceso gratuito al teatro.

Hasta 1940 el Davenport Free Theater funcionó como teatro de repertorio. Después se alquiló para distintas producciones y luego lo adquirió Robinson Callen.

René Buch y Gilberto Zaldivar descubren el lugar que dará cobijo al Repertorio Español.

Revisando su sitio web para precisar otros datos a propósito de este espa-

cio de los entrañables de la cultura de Estados Unidos, nos encontramos con una noticia que eleva todavía más la misión de Repertorio Español: la celebración de su aniversario 58, dedica especial atención a conseguir fondos para su programa educativo ¡Dignidad! una iniciativa que lleva el trabajo de artistas teatrales profesionales a las escuelas con mayoría de población latina. Cuentan que “en la última década, el programa ha realizado 39 residencias escolares en los cinco distritos de Nueva York, ha atendido a 4.500 estudiantes a través de programas dentro de las escuelas y ha recibido a más de 90.000 estudiantes en el teatro”.

Esta misión educativa hace todavía más entrañable a Repertorio Español y a su equipo de soñadores, enamorados de la cultura en español y del teatro, ese ejercicio de ser otro, siendo uno mismo, que nos convierte en un nosotros sin fronteras ni idiomas, en el territorio común de ser humanos.

Toña Vegas

Entrañables de la cultura estadounidense... y aparece un ritmo, un *swing*: el ritmo vertiginoso, decidido, variable, insospechado y contundente de *The Waste Land* de T. S. Eliot. Una cascada, una columna vertebral de resonancias que reverberan desde la primera lectura. Luego emerge la sensualidad sonora del blues y del soul con Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Aretha Franklin.

Diría que Nueva York es la contenedora central de mis entrañables. La he visitado y disfrutado en muchas y diversas ocasiones a lo largo del tiempo, y cada vez ha sido una experiencia decisiva, sorprendente, indeleble. Sus museos, sus galerías y sus calles me han brindado momentos de revelación esencial sobre el arte, la pintura y el quehacer del artista. En una ocasión estaba de paso y contaba con apenas una hora para visitar el Metropolitan Museum. Recuerdo haber pensado: *algo me está esperando en esta visita, ahora debo descubrir-*

lo. Fui hacia los Goya, los Cézanne, y de pronto me detuve frente a una obra de Bonnard en una sala llena de gente... Una intensa luz naranja salió del cuadro y me bañó, no sé por cuánto tiempo. Cuando terminé, salí del museo extática, sin mirar a los lados.

La cultura norteamericana ha sido moldeada por creadores, muchos de ellos inmigrantes. Nueva York ha sido el crisol donde se ha decantado su extraordinaria riqueza. Rothko y Philip Guston, dos de mis entrañables pintores, fueron inmigrantes en esta compleja ciudad y desarrollaron obras de una fascinante libertad creadora.

Imposible omitir una visita obligada: *The New York Earth Room* de Walter De Maria. Y hay tanto más...

En estos días me acompañan la poesía de Marie Howe, el eco de *Just Kids* de Patti Smith y, saliendo de la ciudad, la poesía de Mary Oliver y de Joy Harjo.



EMILY DICKINSON / AMHERST COLLEGE

Verónica Jaffé

Ciertos paisajes, algunas ciudades se me han quedado en la memoria. Pero la deuda más grande, la impagable quizás, es con Elizabeth Bishop, a quien debo mis dos primeros libros de poemas, y que desde esa época he sentido siempre tan cercana, hasta entrañable. Más tarde me he acercado con muchísimo respeto, pero también mucha alegría, a la inmensa Emily Dickinson.

Víctor Guédez

Al pensar en los aportes de los artistas norteamericanos a las artes visuales, brota sin interferencias Mark Rothko. La espontánea evocación se revela por la invitación contemplativa y la potencialidad conmovedora que producen unas obras que con la apariencia de muy poco terminan por seguir diciendo después de decir mucho en el momento de su encuentro. La rememoración de lo primordial y la sensación de añoranza siempre le otorgan una descomunal redimensión a sus imágenes.

Como ningún otro, el artista demostró que puede lograrse una conjugación impensable entre lo conceptual y lo estético, lo perceptivo y lo espiritual, lo sublime y lo poético. Todo en un mismo compendio y sin que nada pueda disfrutarse al margen del resto de los aspectos. Se trata de realizaciones que asumen una extraña vitalidad a partir de sugerencias polivalentes que mezclan la apariencia de umbrales misteriosos, la sensación de superficies energizadas, la idea de profundidad enigmática, la sensa-

ción de una temperatura acentuada, el encantamiento de una sonoridad suavizada y el cobijo de una espacialidad espiritualizada. Aquí nada puede racionalizarse y todo puede vivenciarse, en tanto que lo que promueve siempre es impronunciable al tiempo que es conmovedor por su ensoñación y misticismo. Podemos, repetir con el artista que “Un cuadro vive en función de quien le acompaña, se ensancha y crece ante los ojos del observador sensible, pero también puede morir de la misma manera”.

Pero mi admiración se incrementa al comprobar que cada uno de los atributos reseñados se elevaron, hasta donde más no se puede, en la concreción de la “Capilla Rothko” (1971), en Houston. En ese lugar, las catorce pinturas monumentales actúan como altares que en su conjunto incitan a un grandioso y deseable diálogo entre todas las religiones del mundo. Sin duda, ahí logró definitivamente que la nostalgia de lo absoluto y la contemplación de lo sublime se hicieran posibles.



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Xenia Guerra

Joan Didion transmite la incómoda fugacidad de las certezas. La autora que se resistió al triste espectáculo de hacer coincidir sus intereses como escritora con los de una agenda política, también fue la gringa que viajó a El Salvador en los 80 para escribir sobre un país cuya vida comercial:

“[...] encarnaba el futuro para el que estaban salvando El Salvador, y lo describí con un sentido del deber, siendo la clase de ‘color local’ que sabía interpretar, la clase de ironía inductiva, el detalle que se suponía iluminaba la historia. Al describirlo me di cuenta de que ya no estaba muy interesada en esta clase de ironía, que esta no era una historia que podía ser iluminada por tales detalles, que esta era una historia que tal vez no podía ser iluminada del todo.

Su reportaje *Salvador* (1982) logra interpelar el poder de las palabras y las imágenes del Estado. En la distancia de su pensamiento señala las implicaciones de Estados Unidos en el país centroamericano y del centro del poder al que pertenece como

ciudadana norteamericana. Desde allí intenta trazar un margen para ubicar su lugar de enunciación y exponer, en esas relaciones de poder, la autonomía de la violencia en El Salvador.

Didion no da lecciones ni las sugiere, su escritura muestra la atmósfera de desconfianza que un pensamiento crítico debe construir para convivir con los discursos del orden. En su libro *A Book of Common Prayer* (1977) Boca Grande es un país que, sometido al caos de sus dinámicas de poder, se resiste a ser explicado. La elegancia intelectual de Didion reside en no usar la autoridad de su voz narrativa para apropiarse de las respuestas con cierta ansiedad por opinar.

Acaso con Joan Didion comprendemos que la producción intelectual en situaciones de conflicto político no está obligada a garantizar las certezas que respondan por qué los políticos hacen lo que hacen. Además, en su escritura reconocemos que el desafío de *la diferencia* en un país de estándares es, en principio, un acto literario.



ELIZABETH BISHOP / ARCHIVO

Yolanda Pantin

Los primeros libros de autores norteamericanos que recuerdo haber leído fueron *Mujercitas* de Louise May Alcott y *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain. Recuerdo las lecturas de *La balada del café triste* de Carson McCullers, de *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, y de todo lo que Anagrama había publicado de Patricia Highsmith. Leí *A sangre fría* con el mismo temor que me lleva todavía a preguntarme por el misterio de la víctima. Por esos años caí en el pozo de la poesía. Recuerdo que el poeta y editor Alejandro Salas me regaló una selección de poemas de Anne Sexton traducidos y editados por él y Nélida Mosquera. Me contó Alejandro que en un remate de libros bajo el puente de la avenida Urdaneta, encontró un poemario de Sexton dedicado a un desconocido. Fue una *señal*... Anne Sexton me llevó, naturalmente, a Sylvia Plath hasta que pude desprenderme de am-

bas cuando mi amigo regresó para regalarme el número especial de la revista *Poesía* dedicado a Elizabeth Bishop. Aquí debo aclarar que mi conocimiento del inglés es casi nulo, y por esa razón, bebía solo de las antologías de poesía norteamericana traducidas al español. La vida me llevó a Boston y aunque no me he acercado todavía a Jamaica Plain, sé que allí están los espíritus de las poetas de mi atormentada juventud. Quiero terminar estas líneas memoriosas, con el recuerdo de la única peregrinación literaria que he hecho en mi vida: Desde Halifax, Nueva Escocia, con Ana Teresa Torres, manejando yo, hasta Great Village el pueblito donde pasó su infancia Elizabeth Bishop. De ese viaje, recuerdo la modesta casa de madera que mantenía entonces la sociedad de amigos de la gran poeta norteamericana, hasta que no pudieron seguir sosteniéndola y la compró un particular.

Aymara Arreaza R.

Un amigo mayamero que me hablaba de un modo ficticio para mí, el propio para él. Avenidas llenas de coches últimos modelo (algunos los había en la Venezuela de entonces) dirigiéndose a Disney, donde podías tener la suerte de ser recibido por un ratón llamado Mickey. El entretenimiento que ofrecían los parques temáticos era el sueño americano para el joven adolescente que poco sabía de la máquina económica y de los tópicos que suponía todo ese mundo alado de fantasía.

Vida del norte con *flow* de Florida, pero la pregunta recurrente que me ha acompañado todo el tiempo que llevo rumiando este texto es para qué evocar imágenes de la memoria si a todas luces el presente subraya para mí lo más entrañable, lo más urgente. Gente escondida en el parque del horror de muchos migrantes que han perdido su estatus de *tepeccianos*, como si ahora pertenecieran a un submundo lleno de silencio por miedo a ser reconocidos (descubiertos) por su acento español.

Hoy el deseo no es ser recibido por Mickey, es no ser deportado por la fuerza paralela de seguridad. Ese es el país más atronador donde, aunque estés dentro, siempre te harán sentir de fuera. Como dice la canción: *You never know who you're gonna find there (...), run, run, run...*, de The Velvet Underground. Este grupo me ha acompañado siempre y tararear su letra, que en español sería algo así como “nunca sabes a quién te vas a encontrar (...), corre, corre, corre...”, me parece una consigna de todos los tiempos. Me quedo, pues, con ese álbum de The Velvet Underground & Nico con cubierta de Andy Warhol (1967).



GEORGE GERSHWIN AL PIANO / ARCHIVO

Yuleida Artigas D.

1967, es un año que marcó la vida de los estadounidenses, por la intensidad que tomó la guerra de Vietnam y por los conflictos raciales en las ciudades de Detroit, Newark y Cincinnati durante el verano. Fue el cenit de The Beatles en el ámbito musical, pero sin duda, también el inicio de una de las carreras más prolíficas de una de sus artistas, la afrodescendiente Aretha Franklin, quien, con apenas 25 años, logró posicionarse a dos de las canciones más difundidas de la historia musical: “Respect” y “(You Make Me Feel Like) A Natural Woman”. Veinticuatro años después, en 1991, yo iniciaba mis estudios de la carrera de Historia en la Universidad de Los Andes, y con ellos, la apertura a un mundo de nuevos conocimientos, experiencias y expectativas. En los pasillos de la Facultad de Humanidades y Educación, la señora Arminda, dueña de una pequeña libre-

ría, El Tábano, vendedora de libros usados y DVD, puso en mis manos uno con la grabación del concierto de la “Reina del Soul”, en el Fillmore West de San Francisco, en 1971, de los tantos que la artista norteamericana dio en sus casi seis décadas de carrera musical. Dos canciones llamaron mi atención “Respect” y “A Natural Woman”, por su interpretación magistral, única e irrepetible. Comenzó así mi interés por oír y saber de ella: primer lugar de los cien cantantes más grandes de todos los tiempos y lugar veintitrés del listado de 100 grandes artistas, según la prestigiosa revista *Rolling Stone* (2008); primera mujer en ingresar al Hall de la fama del Rock and Roll, dieciocho premios Grammy, y tantos otros reconocimientos a su prodigiosa voz y a su talento artístico, que la convirtieron en un legado estadounidense para toda la humanidad.

Marianela Balbi

Pensar en Sylvia Plath es, irremediablemente, imaginar el frío que se colaba por las ranuras de las ventanas aquella mañana nublada, y la soledad del *loft* londinense que había pertenecido a Yeats y donde escogería morir junto con su gato el 11 de febrero de 1963. Pero esa imagen ha desaparecido desde que leí a Andrés Hoyos⁽¹⁾ contar que la pelirroja preciosa, popular y perfeccionista, que había ganado el Academy of American Poet y había llegado a Cambridge con su beca Fulbright, se encerraba en el minúsculo baño, se alumbraba con una luz amarilla de un bombillo desnudo y escribía ferocemente entre las cuatro y la ocho de la mañana, con el silencio de antes del amanecer mientras sus hijos dormían y Ted Hughes retozaba con Assia Wevill.

No fue su muerte célebre la que escribió su nombre en la historia de poesía norteamericana. Fue lo que le dijo al mundo con su escritura confesional, áspera, contenida, rigurosa en cada paso que daba hacia el tercer intento de morir. Fue su manera de anunciarlo, con la voz de la *Señora Lázaro*⁽²⁾, que decía que se le daba excepcionalmente bien.

Sylvia Plath abría las puertas a la poesía intensamente personal y subjetiva que los críticos bautizaron como poesía confesional, de gran honestidad emocional y de profunda inmersión psicológica que se atrevía a nombrar los huecos de la salud mental y el sufrimiento, que no evadía la sexualidad, la desesperanza y el suicidio; que se debatía en las contradicciones de la identidad, la ma-

ternidad y el cuerpo femenino; y que entre la escritura y la cotidianidad padecía contradicciones implacables detrás de los roles de género de las mujeres durante la sociedad de postguerra que le tocó vivir.

“La escritura es mi refugio, mi santuario donde puedo ser completamente honesta y libre” dijo Sylvia Plath, como quien invoca y se aferra a un último reducto de salvación. Pero también fue el encarcelamiento interno.

En ese territorio visionó su adiós, removió las fuentes de sus espectros, conjuró el desamor y el abandono, pero no alcanzó a resolver la tensión entre su experiencia de vida y la emoción y la lucidez.

La mañana cuando le llevó leche y galletas a Frieda y Nicholas y abrió la llave del gas, Sylvia Plath escogió la metáfora más severa para sucumbir a la identidad femenina fracturada: la de la libertad que habita en el poema, y la de la mujer anclada en la necesidad de aceptación por los otros, por el hombre, por las estructuras establecidas.

Hoy, cuando se desmerecen las luchas de mujeres como Sylvia Plath, cuando se pisotea la dignidad que existe en la vulnerabilidad y en la fuerza expresiva de quienes demandan respeto e inclusión, la figura de la poeta de Massachusetts se convierte en una entrañable de la cultura norteamericana que, como ella, es de todos.

⁽¹⁾ Sylvia Plath. *Poemas escogidos*. Traducción de Andrés Hoyos. Editorial Pequeña Venecia, Caracas, 1993

⁽²⁾ Sylvia Plath. *Ariel*. Editorial Hiperión, Madrid, España, 2016

Zakarías Zafra

Después del cuarto estallido del timbal y el redoble espeluznante de la caja habrá comenzado mi trance: tendré que hundir el dedo en el do grave y deslizarme por las teclas hacia el inicio mismo de la historia del *blues*. Las luces del escenario se concentran en mis nudillos a medida que conduzco hermosas síncopas solitarias por el abismo del tiempo, hasta el punto exacto –compás 66– en que mi exposición se funde en una textura exuberante con las violas, el contrabajo y el corno inglés. Afuera, Manhattan, aunque oculta tras el plano nocturno de Barquisimeto. Llevo unos Oxford bicolores y un frac de lana negra que podría complicar la ejecución del *allegro molto* si sigue haciendo este calor. Es la noche de mi graduación como pianista y he elegido el *Concert in F* de George Gershwin como tesis de grado.

Para el joven pianista que fui, aquella obra era la síntesis de una novela de formación musical. Podía ver a Rachmaninov desfilando por el paisaje gangsteril de Nueva York; a Erroll Garner tocando el *Cantabile del Concierto en la menor* de Edvard Grieg con sus ágiles dedos sudorosos; a Debussy levantando los primeros rascacielos de Manhattan con arabescos y reflejos acuáticos. Podía, incluso, imaginar a Stravinsky integrado en el elenco de una próxima película de la Metro-Goldwyn-Mayer junto a Maurice Ravel. Gershwin había reescrito la historia de la música con una técnica *gonzo* y su potencia profética le permitió anticipar todo lo que iba a decirse en el piano jazz hasta Thelonious Monk. Nunca tuve dudas de que iba a despedirme con Gershwin.

En esos intrincados caminos de la fantasía y la *mémoire involontaire*, aquel concierto de graduación aconteció, del mismo modo en que la interpretación de “I Loves You, Porgy” de Keith Jarrett, grabada en el Suntory Hall de Tokio un mes antes de mi nacimiento, es un prelude secreto de mi biografía.



PATRICIA HIGHSMITH / ARCHIVO



250 AÑOS >> DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

New York

en la mirada de Ivonne Lucía García



PUENTE DE BROOKLYN, NEW YORK / ©IVONNE LUCÍA GARCÍA



FACHADA DE YAYOI KUSAMA, NEW YORK / ©IVONNE LUCÍA GARCÍA



RIVERSIDE CHURCH, NEW YORK / ©IVONNE LUCÍA GARCÍA



CENTRAL PARK, NEW YORK / ©IVONNE LUCÍA GARCÍA

LA FOTO ENCONTRADA



Una página en el álbum policial. Caracas, 1948

¿Pero no es cada rincón de nuestras ciudades un lugar del crimen?; ¿no es un criminal cada transeúnte? ¿No debe el fotógrafo—descendiente del augur y del arúspice—descubrir la culpa en sus imágenes y señalar al culpable?

Walter Benjamin

CYBELE PEÑA

La fotografía en el álbum del siglo XX generalmente se asocia con alguna dimensión romántica de los hitos de la memoria: un casamiento, un cumpleaños, un nacimiento o alguna gala oficial. El álbum de Miguel Villavicencio, sin embargo, ofrece una vitrina diferente. Es un tejido fotográfico de casi tres mil retratos de personas detenidas a finales de los años cuarenta en Caracas. Las fotos son un mosaico de rostros difíciles de identificar a partir del álbum a solas. Abrirlo implica, *a priori*, una arqueología forense. No solo hay que ojearlo con guantes de nitrilo, también hay que leerlo con ojos detectivescos, descifrando pistas textuales y materiales. A primera vista, el monumental álbum es un cementerio fotográfico encriptado. Pero sus fotos, observadas de cerca, conforman una galería humana que nos mira, inquietantemente viva.

La portada manuscrita: "Propiedad del ciudadano Miguel Villavicencio. Caracas, 1948", junto a fotos de agentes con linternas, nos ratifica que estamos frente a un archivo producido y manejado por la ley. He dado con su nieto homónimo, quien me confirmó que su abuelo Miguel Segundo Villavicencio, en efecto, había sido un policía original de Churuguara, que trabajó en varias ciudades venezolanas. En el álbum, el nombre del oficial denota una suerte de arconte y *Big Brother* del archivo operativo. Las páginas dan una sensación de orden donde cada foto, recordada de manera parecida, deviene comparable y análoga. Esta serialidad se afianza con el diseño editorial que replica una arquitectura disciplina-

ria de celdas panópticas, uniformando los rostros en una grilla legible. Benjamin ya había conectado la práctica fotográfica con la función policial. Precisamente, la fotografía policial despoja al sujeto de su subjetividad, integrando su mirada y su rostro a un prontuario fichado. En el álbum policial, los ciudadanos pueden ser escuchados mediante lecturas fisonómicas que responden al deseo de visualizar, estudiar y controlar la otredad delincuencia.

¿Bajo qué condiciones materiales se habrán producido estas imágenes? ¿Qué prácticas se articularon en torno a este proyecto fotográfico? Si las observamos de cerca, las fotos no provienen de una misma cámara, ni tienen el mismo fondo, ni tampoco responden a un solo proceso de impresión. Esta heterogeneidad material se extiende al catálogo diverso de las personas que clasificaba el lente policial en la Caracas de mediados de siglo. En el álbum aparecen distintos tipos raciales, mujeres y hombres de diferentes edades, mejor o peor trajeados, e incluso niños habitan el archivo criminal. Entre escrituras borrosas se cuelan también apodosos vivos: "El Chino Fernández", "Petróleo Crudo", "El Caliente". Hay fechas: 20-3-47 para el hombre 000151, y otra relativamente distante para el 000157: 9-4-48. El joven 574[...] quedó ilegible, es un eslabón perdido en esta Babel fotográfica. ¿Corresponderán estos números a nombres rastreables en algún archivo de la nación? ¿Cómo podríamos ubicar la humanidad del niño 5738? Tanto ayer como hoy, la identidad de los confinados parece esperar suspendida en una zona de penumbra; un limbo de anonimato y vacío donde la mirada pública no siempre consigue entrar. No obstante, en el álbum que sobrevive, la fotografía impresa también es un vestigio material irremplazable. Como señalaba Barthes al considerar la cámara analógica, la foto evidencia que un cuerpo *si estuvo allí*. A pesar del registro incompleto, cada una tiende un puente memorial y es un acto de presencia de quienes ya no están. ☉

RÉCIPE PARA GOLOSOS

Ernest Hemingway: El viejo y el mar

NELSON RIVERA

En 1954 Ernest Hemingway recibió el Premio Nobel de Literatura. Un año antes (1953), *El viejo y el mar* había recibido el Premio Pulitzer de Narrativa. Publicado en 1952, a los dos días de haber sido distribuido en las librerías, comenzaron a imprimirse en la prensa de Estados Unidos los elogios de la breve novela que, al poco tiempo sería la más popular de Hemingway entre sus lectores de varias lenguas.

La he vuelto a leer y he vuelto a experimentar esa sensación que no puedo sino enunciar con estas palabras: *El viejo y el mar* es un milagro de la facultad humana de narrar. Un canto a la piedad. La historia de un hombre viejo en sus postrimerías: en el límite de la edad, en el límite de sus fuerzas, en la frontera de su impotencia, en el extremo donde las palabras están a punto de rendirse para dar cuenta de la existencia.

La releo y no lo alcanzo a comprender: me hago la más básica de las preguntas de lector maravillado, la pregunto de cómo fue posible. Cómo fue posible que la historia de un hombre viejo, un pescador retado por sí mismo (esta es la primera frase del relato: "Era un viejo que pescaba solo en un esqui en la corriente del Golfo y llevaba ochenta y cuatro días sin hacer una sola captura"), un hombre que pasa varios días en lucha con el enorme pez que ha mordi-

do uno de sus anzuelos, sea capaz también de involucrar al lector.

Un hombre a la deriva. Un ser que habla solo en la inmensidad del mar, habituado a la más radical soledad. Un viejo pescador, pobre entre los pobres, alma incapaz de quejarse y de pedir compasión. Digno y final.

"Ahora sabía que el pez estaba allí y que sus manos y su espalda no eran ningún sueño. Las manos se curan deprisa, pensó. Ahora están exangües, pero el agua marina las curará. Nada cura tan bien como las negras aguas del Golfo. Lo único que tengo que hacer es conservar la cabeza despejada. Las manos han hecho su labor y estamos navegando bien. Con la boca cerrada y la cola recta navegamos a la par. Luego se le nubló un poco la cabeza y pensó: ¿Estaré llevándolo yo, o me estará llevando él a mí? Si estuviera remolcándolo, no cabría ninguna duda. Y tampoco si lo llevara a bordo del esqui sin la menor dignidad. Pero estaban navegando juntos amarrados el uno al otro y el viejo pensó: Que me lleve él a mí si quiere. Solo le aventajo en astucia y él no pretendía hacerme daño".

Copio aquí unas líneas del texto que William Faulkner (que había recibido el Premio Nobel en 1949) escribió sobre *El viejo y el mar*: "El tiempo ha de mostrar que esta es la mejor composición de cualquiera de nosotros, quiero decir de sus y de mis contemporáneos. Esta vez, él descubrió a Dios, a un Creador". ☉



ERNEST HEMINGWAY CON PAULINE, GREGORY, JOHN, Y PATRICK HEMINGWAY Y CUATRO MARLINS EN BIMINI / JOHN F. KENNEDY LIBRARY

MEMORIA >> PREMIO NOBEL 1949

William Faulkner

"Volvió a la máquina, escribió un par de párrafos más, tomó un sorbo de café, se estiró un poco, sonó los dedos, aspiró profundo y de nuevo posó su mirada en la caja repleta de cartas. ¿Por qué las conservaba si tanto las detestaba?"

HEBERTO GAMERO

Nevaba en Oxford, Mississippi. Faulkner escribía frente a la ventana y de vez en cuando podía ver cómo los pequeños copos de nieve cubrían el césped de su jardín, y los pinos que hacían hilera en la calle se bamboleaban al compás de la brisa matutina, decorados de blanco, hermosamente blancos. Unos niños jugaban con pelotas de nieve mientras alguien intentaba remover el hielo de la acera; más allá, a lo lejos, el ladrido de un perro se oía como un eco intermitente, confundido con las risas de los niños, el constante palear del vecino y el viento entre las ramas de los pinos.

Faulkner aspiraba con fuerza su vieja pipa para luego morderla repetidas veces cuando quizás una nueva idea venía a su mente y con esto parecía procesarla, exprimirla, hasta extraer de ella el máximo brillo. A su lado, muy cerca de la estufa, había una caja repleta de cartas cerradas. La miró con el desdén de un compromiso siem-

pre evadido. Las había ido acumulando durante años como si esperara una señal, una señal para leerlas o para quemarlas y deshacerse de ellas para siempre. Siempre sintió desprecio por las cartas, desde que era muy joven, sin importar quién fuera el remitente y cuál su lugar de procedencia, como si una gran decepción le hubiese invadido. Era un rechazo que llevaba grabado en los huesos, como si de un fósil se tratara y del que tal vez ni él mismo fuera consciente. Así lo demostró cuando, siendo empleado de la oficina de correos de la Universidad de Mississippi, fue despedido por no cumplir a cabalidad con su trabajo: odiaba vender estampillas y repartir las cartas que llegaban, muchas de las cuales fueron a parar a la basura. Pero las que guardaba en esta caja nada tenían que ver con aquellas, estas eran sus cartas personales, las que había guardado desde que tenía memoria.

Volvió a la máquina, escribió un par de párrafos más, tomó un sorbo de café, se estiró un poco, sonó los dedos, aspiró profundo y de nue-



WILLIAM FAULKNER / ARCHIVO

vo posó su mirada en la caja repleta de cartas. ¿Por qué las conservaba si tanto las detestaba? ¿Por qué no las metía a la estufa, ardiente y a la mano, de una vez por todas y daba satisfacción a eso que le inquietaba? Es probable que todo se tratara del juego del gato con el ratón, de la actitud del felino frente a su presa vencida y entregada: jugueteón, burlón, seguro de que comerá cuando se le antoje. Nunca pensó Faulkner que la vida le hiciera esta jugada tan paradójica: a él, que no se sabía por qué razón odiaba tanto

las cartas, que detestaba recibirlas y enviarlas, despedido de la oficina de correos por incompetente, ahora, premio nobel de literatura, las recibía por miles, como si él por sí solo fuese una gran oficina postal, la mayoría para mostrarle respeto y admiración, lo que para muchos sería una suerte de regalo del más allá. Metió su mano hasta el fondo de la caja y extrajo una, de las más viejas y ya olvidada por él, nunca abierta y por lo tanto sin respuesta aparente. *Para Santa*, decía el sobre con la letra de un niño. ☉

MATERIA DE SUEÑOS

¿Qué hubiera sido de Rosaura sin la espada de Violante?

ANAKARINA FAJARDO D'ALPAOS

Los “lugares espejo”, aquellos en donde nos reconocemos a nosotros mismos, inevitablemente despertarán nostalgia en nuestros corazones: nostalgia por lo que fue, nostalgia por lo que no fue.

Me atrevo a decir que también existen los “objetos espejo”, aquellos que hacen revolotear la mente con grandes recuerdos: memorias positivas y memorias, quizás, no tan agradables, sacadas de algo tan cotidiano como puede serlo una taza de café.

Si decidiéramos inclinarnos hacia lo ficticio –con toda la realidad que sabemos que contiene, amigos artistas–, y al tocarle la puerta a la ficción pensáramos, por ejemplo, en la literatura, podríamos alinearnos con la tesis de Orhan Pamuk en su novela *El museo de la inocencia*: algo tan cotidiano como una jarra o un vestido puede concentrar tantas memorias en sí que se convierte en un pasaje a la evocación de la felicidad, del amor o, incluso, del sufrimiento.

“Pero también sabemos que en cuanto señalamos el momento más feliz hará mucho que este habrá quedado en el pasado, que no volverá nunca más y que, precisamente por eso, nos producirá dolor. Y lo único que puede hacernos soportable dicho dolor es poseer algún objeto perteneciente a ese instante dorado. Los objetos que nos quedan de los momentos felices guardan con mucha más fidelidad que

las personas que nos hicieron vivir esa dicha el placer de su recuerdo, sus colores, sus impresiones táctiles y visuales”. Orhan Pamuk, *El museo de la inocencia*, 2008.

Si ahora, más bien, nos transportáramos al arte escénico, veríamos cómo un “objeto espejo”, dígame “un elemento de utilería”, más que un simple accesorio es, con mayor o menor grado de taciturnidad, uno de los tejedores de la narrativa escénica.

¿Qué hubiera sido de Rosaura sin la espada de Violante?

La vida es sueño, del español Pedro Calderón de La Barca, no sería un clásico hoy por hoy, a 391 años desde su estreno en 1635.

Y si he de morir, dejarte quiero, en fe de esta piedad, prenda que pudo estimarse por el dueño que algún día se la ciñó; que la guardes te encargo, porque aunque yo no sé qué secreto alcance, sé que esta dorada espada encierra misterios grandes, pues sólo fiado en ella vengo a Polonia a vengarme de un agravio.

Pedro Calderón de La Barca, *La vida es sueño*, 1635.



ANAKARINA FAJARDO D'ALPAOS / © GLEYBERT ASENCIO

El arma que la protagonista de esta pieza recibe de parte de su madre es el único amparo con el que ella cuenta en la búsqueda de su honor perdido. Sin esta suerte de patente de corso, Rosaura hubiese sido aprisionada por los celadores de la torre de Segismundo a minutos de haber iniciado esta obra de casi tres horas de duración, impidiendo, muy a grandes rasgos, el reencuentro de Clotaldo con su descendencia; el desarrollo del discernimiento en Segismundo y la tregua con su padre, el rey Basilio; el restablecimiento de la dignidad de Rosaura al reunirse con Astolfo; y ni hablar del fatídico final de Clarín.

Centro de esperanza y venganza, una espada que no conduce el viaje de un solo personaje sino que resulta ser el móvil de todo este texto barroco, prueba perfectamente el peso que tiene la utilería en el escenario, extrapoliándose a lo que puede producir en nuestra cotidianidad toda la nobleza de esas cápsulas del tiempo que hemos llamado “objetos espejo”.

El sencillo hecho de escuchar cuando las cosas y los sitios demandan su espacio en este mundo, exclamando “Estoy aquí”, tiene la capacidad hacernos notar que una espada y una taza de café se pueden parecer más de lo que creíamos. ☺

SIETE LEGUAS

Un nuevo territorio

FANUEL HANÁN DÍAZ

Durante años, la literatura infantil y juvenil venezolana estuvo asociada a un conjunto relativamente estable de editoriales, instituciones, librerías y espacios culturales ubicados dentro del país. Los autores publicaban, circulaban y encontraban a sus lectores en un ecosistema que, con sus fortalezas y limitaciones, permitía identificar con cierta claridad dónde se producía esa literatura.

La diáspora alteró profundamente ese mapa. Cuando pensamos en los efectos de la migración sobre la creación literaria solemos concentrarnos en los temas: el viaje, la separación, la memoria o la nostalgia. Sin embargo, existe otra transformación menos visible. Muchos autores venezolanos han debido reconstruir sus trayectorias en nuevos contextos culturales y editoriales. Han encontrado otros lectores, otros catálogos, otras formas de circulación. En ese proceso, el territorio de sus obras también se ha ampliado.

La experiencia de Mireya Tabuas resulta reveladora. Tras una larga trayectoria como periodista y escritora en Venezuela, se estableció en Chile en 2014. La autora ha señalado que migrar supone una especie de reinicio: llegar a un lugar donde el historial profesional parece borrarse y donde es necesario volver a construir vínculos y espacios de publicación. Su regreso al libro infantil con *La cabeza de Tomás*, publicado en Miami, demuestra que la continuidad de una obra también puede encontrar nuevos caminos lejos de los circuitos donde se originó.

Algo similar ocurre con Mayi Eloísa Martínez. Radicada en Chile desde 2014, desarrolló allí una carrera que la llevó a obtener el Premio Barco de Vapor por *Apartamento 11* y posteriormente a publicar *Abuela Ave*. Sus libros nacen de experiencias profundamente ligadas a su historia personal y a la realidad venezolana, pero dialogan con lectores de contextos muy diversos. Su escritura muestra cómo una voz literaria puede crecer al entrar en contacto con nuevos entornos.

En otros autores, el cambio se hace visible en los temas y las tradiciones culturales. Desde el País Vasco, Beatriz Bermúdez ha continuado una trayectoria estrechamente vinculada a la recuperación y difusión de relatos procedentes de distintas culturas indígenas venezolanas. Libros como *Naju no quiere dormir solo* o *El chigüire y los mosquitos* forman parte de un trabajo sostenido que busca preservar y compartir estos imaginarios con lectores de distintos contextos culturales. En su caso, esta apertura no supone abandonar unas raíces, sino encontrar nuevas formas de proyectarlas.

Fedosy Santaella ofrece otra perspectiva. Instalado en México, ha ampliado su campo de exploración narrativa en libros dedicados a figu-



ras como Nikola Tesla o Leonora Carrington. Sus libros muestran que la literatura escrita por autores venezolanos fuera del país no necesariamente gira alrededor de Venezuela. A veces ocurre lo contrario: la distancia abre nuevas rutas para la imaginación y permite establecer diálogos con tradiciones culturales más amplias.

Más que una ruptura, estos recorridos revelan una continuidad. Los autores han encontrado nuevas editoriales, nuevos lectores y nuevos espacios de circulación desde los cuales seguir construyendo su obra. La literatura infantil y juvenil venezolana ya no puede definirse únicamente desde los límites geográficos del país. Hoy forma parte de una red más extensa que conecta ciudades, editoriales y lectores dispersos en distintos lugares del mundo.

Quizás una de las consecuencias más interesantes de este proceso sea precisamente esa. Los autores han cambiado de país, pero sus obras no han quedado suspendidas en el tránsito. Han encontrado nuevas formas de crecer, nuevos interlocutores y nuevos horizontes. Más que una literatura desplazada, estamos ante una literatura que ha ampliado su territorio. ☺

MIOPIAS

Deshielo

MAYE PRIMERA

La noche anterior estábamos haciendo hallacas y el olor a onoto y a comino había impregnado todo lo que había en el apartamento, incluyendo el cuero de mi cartera, que había dejado en la barra de la cocina donde preparamos el guiso. Ese día Estados Unidos y Cuba anunciaron el restablecimiento de las relaciones diplomáticas, rotas desde hacía más de 53 años. Los del periódico no tenían corresponsal en la isla porque el castrismo lo había expulsado y querían mandarme a mí, que era *freelancer* y estaba en Miami, porque yo podía entrar con mi pasaporte azul de la república bolivariana, sin visa de periodista. Pasada la medianoche aterricé en La Habana. Me retuvieron una hora en la aduana del aeropuerto mientras revisaban el equipaje y la cartera hedionda a Navidad venezolana y me dejaron pasar.

La mañana siguiente fui temprano a la calle e intenté conversar con tantas personas como fuera posible y entrar a sus casas que, pensaba yo, es lo que haces cuando caes como paracaidista extranjera en un lugar donde la historia, tal vez una transición política, está por ocurrir. Mi cabeza estaba en el afán de entender cómo el gran panorama de la geopolítica se colaba en las vidas y en los objetos de la gente simple, cuando pensé que sería una buena idea ir sola a casa de un hombre que recién había conocido esa noche deambulando por Centro Habana. Ahora que lo miro en las fotos me doy cuenta que era un hombre de unos cincuenta años, más alto que yo, más joven y robusto de lo que recordaba. Llevaba una bermuda gris que le tapaba las rodillas, de esas que no se sabe si son un short muy largo o un pantalón muy corto. Tenía una franela fucsia, gorra roja puesta hacia atrás y una riñonera negra ajustada a la cintura y en todas las imágenes que tengo de él, aparece de espaldas. Cuando lo conocí el hombre cojeaba. Nos encontramos en medio de la calle y comenzamos a conversar sobre cómo era su día a día, si trabajaba,

si tenía casa. Él dijo que vivía muy cerca, en una pensión que estaba a cinco minutos de ahí, que si quería me mostraba. Le dije que sí y fuimos andando, él cojeando, a eso de las siete y cuarto de la noche. Todas las pensiones y casas que yo había visitado ese día eran lugares llenos de gente, con familias enteras compartiendo salas y habitaciones. En cambio este hombre vivía solo en el cuarto de un edificio desolado donde me llevó. Parecía un depósito de chécheres viejos donde acababa de ocurrir un allanamiento. Las tres sillas del comedor estaban cubiertas de ropa sucia. Las gavetas de la peinadora, abiertas. Sobre la peinadora había un televisor y un reproductor de CDs quemados. En una mesilla, una torre polvorienta de *cassettes* de VHS piratas, grabados y reutilizados una y otra vez con películas gringas de acción: *Casino Royal*, *Sin código de conducta*, *Cinturón rojo*. En una esquina había una PC con unidad de *diskettes* que todavía funcionaba. En un pequeño altar estaban Santa Bárbara y la imagen de San Juan Bautista en el desierto con la foto en blanco y negro de una mujer, quizás la madre muerta del hombre, y una flor marchita. Mi cabeza estaba en el afán de mirar todo lo que había en la habitación cuando el hombre, que ya no cojeaba, se vino hacia mí y trató de tirarme por un brazo hacia el sofá. En las crónicas de los corresponsales de guerra que nos mandaban a leer en la Escuela de Periodismo no pasaban estas cosas. No le pasó a Hemingway cuando bebía mojitos en el Floridita. Esquivar las balas en las trincheras o sobrevivir a la malaria en la pobreza eran acaso los peligros más grandes que tipos como él o como Kapuściński habían tenido que enfrentar. Todo pasó en pocos minutos: la primera foto la tomé a las 7:19 y la última a las 7:25. Luego recuerdo que le di un empujón al hombre, que él perdió el equilibrio y corrí hacia la calle y volví al hotel en el primer taxi que encontré. En la crónica del deshielo que me encargó el periódico ese día no usé las fotos ni dediqué una línea al hombre o a la anécdota. ☺



HABITACIÓN EN CENTRO DE EN LA HABANA, DICIEMBRE 2014 / ©MAYE PRIMERA