

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



ESCRIBE IVANOVA DECÁN GAMBÚS: Existe una condición pragmática muy estadounidense y bien sintetizada en la expresión *cut to the chase* ("ir al grano"). Mark Rothko y Miles Davis, cada uno en su ámbito, produjeron piezas artísticas que *reclamaban*

ser habitadas; fueron autores de lenguajes discursivos ausentes de narrativas convencionales, ornamentaciones y virtuosismos vacíos, privilegiando la simplicidad y la economía de medios, abriendo espacios para lo indeterminado, lo ambiguo, allí donde nace la emoción.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS



ELLA FITZGERALD (1962) / LEWIN, KAUFMAN, SCHWARTZ PUBLIC RELATIONS

Adriana Villanueva

Louisa May Alcott, Mark Twain, Alexander Calder, Ella Fitzgerald, Philip Roth, Martin Scorsese, Frank Sinatra, Sam Shepard, Edward Hooper, Elvis Presley, Michael Jackson... la lista de influencias en mi vida oriundas de Estados Unidos es inmensa, pero si me piden un amor por arriba de todos sería la ciudad de Nueva York, lo que es casi un cliché porque ¿cuántos libros y películas se han inspirado en ella? Algunos la aman, otros la odian, y hay quienes dicen que NY no representa el verdadero Estados Unidos, quizás tanto amor se deba a que nunca he vivido allí, pero he te-

nido la inmensa suerte de pasar largas temporadas y en cada visita nunca deja de maravillarme la fusión de culturas que hace vibrar a la ciudad. Entrando a Central Park se oye un solitario saxofonista emulando a John Coltrane, pocos metros hacia el oeste en un túnel una cellista interpreta Bach, frente a la estatua del Ángel se bailan ritmos latinos, en el rincón conocido como Strawberry Fields decenas de músicos esperan su momento para rendir homenaje a los Beatles.

Así vibra Nueva York, una fusión de culturas conviven no solo en un parque, en una gran ciudad, en un gran

país, los Estados Unidos de América, que se hizo de eso: su diversidad, aunque hoy muchos prefieran obviarla.

Nada describe mejor mi intenso amor por Nueva York como aquella escena en blanco y negro bajo el puente Queensboro en el *Manhattan* de Woody Allen, con música de fondo "Someone to watch over me" de George Gershwin, una pareja se enamora viendo luces de la ciudad fundirse con el amanecer, y como con la misma intensidad con la que se ama a una persona se puede amar a un lugar, Isaac suspira: *Boy, this is really a great city...*

Alejandro Castro

Contra la muerte de David Wojnarowicz llevo años escribiendo un poema. Acaso toda la poesía que escribimos es contra la muerte, pero la de Wojnarowicz fue diferente. Eran los años ochenta en Nueva York, una ciudad en bancarrota donde homosexuales, haitianos y heroinómanos caían como búfalos en estampida por un acantilado, enfermos de un mal desconocido y fulminante. Wojnarowicz, que había naufragado su infancia en la isla de Manhattan y en Times Square se había prostituido, entre la fascinación y la náusea, fue el mejor cronista de la belleza inmunda de esos años. Los muelles

de Christopher Street habían sido abandonados por el comercio e inmediatamente rehabilitados por el deseo. Nada es insignificante en Nueva York. Las ruinas postindustriales del Greenwich Village acogieron una orgía de signos y cuerpos tan poderosa, que terminó solo porque la crisis del sida diezmó a sus participantes. Cuando la pandemia siguiente convirtió a Nueva York en una ciudad fantasma, yo vivía exiliado a pocas cuadras del apartamento en el que Wojnarowicz se preguntaba qué hacer con toda esa muerte. En el 2020 el mundo parecía acabarse otra vez, se vació la ciudad de los que volvieron

a casa, corrieron a las putas, corrieron a los pobres, corrieron a los yonquis, pero se olvidaron de mí –un venezolano que no tenía a dónde ir. Si la obra de Wojnarowicz perduró, lo hizo porque él quería que supiéramos que lo mataron. Por eso escribo contra su muerte, porque cuando yo muera, no importa por qué motivo, como a Wojnarowicz, a mí me habrán matado. Aun si muero de viejo me mató la dictadura, su policía política, la vastedad de su miseria, los amigos que no me creyeron, los profesores que no me creyeron, los estudiantes que no me creerán. Mis cenizas, por favor, tirarlas en Miraflores.

Aglaia Berlutti

De Norteamérica, aprendí sobre la oscuridad y el poder de las sombras. Un recorrido por el desastre, de la mano de Shirley Jackson, que me mostró los secretos de la lotería más macabra y fascinante de todas. O el horror pérfido, grotesco, vulgar y siempre exquisito de Flannery O'Connor, con su reflexión sobre su propia naturaleza salvaje. La oscuridad en sótanos infectos de Edgar Allan Poe, con sus casas extraordinarias destinadas a morir y la tragedia de amantes muertas, que vuelven como cuervos que roban el corazón a picotazos. Nunca más.

También, el país de las promesas, me enseñó sobre el último sobreviviente, el peor, el condenado al dolor, que Robert Mathenson convirtió en vampiro. De los deliciosos y profanos placeres de Nueva Orleans, convertida en palacio tétrico gracias a Anne Rice y sus monstruos. A la espera de lo que se esconde en espacios fabulosos, el cosmos como territorio y los

dioses primigenios en océanos humantes, tal y como los imaginó Lovecraft. O las historias que nunca acaban en ese castillo de pesadillas que Thomas Ligotti construye cada día, cada año, en todas las formas, unidas por el terror del ser humano convertido en criatura legendaria. Corredores de sombras hacia algún lugar sin nombre que Stephen King ha contado por décadas, como un cronista del mal.

Una lección larga que, además, se mezcló con el sufrimiento sencillo, retorcido de Cormac McCarthy. O la pérdida de la cordura en espirales de cristal, plateados y exactos de Sylvia Plath. O el mar de un ave con el ala rota, que me mostró Emily Dickinson, que jamás publicó en vida, pero que en la muerte me ha sostenido en las tinieblas. Un país construido sobre tumbas, lecciones y belleza, que no pude evitar amar. Un desierto radiante, en palabras de Washington Irving.

Alberto Fernández Rojas

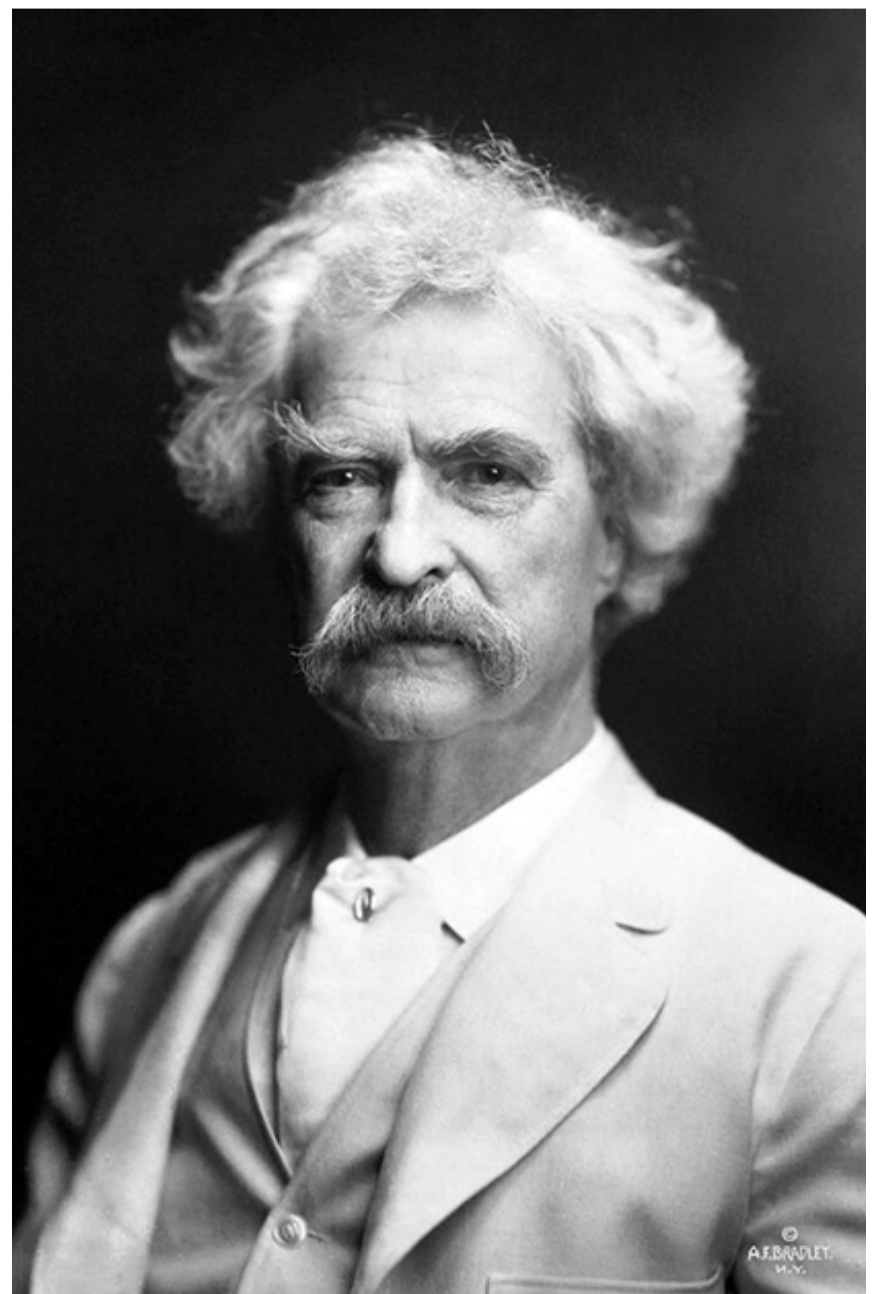
Linda Nochlin (1931-2017) publicó el artículo "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?" en la revista *ARTnews* en 1971. Y con ello, se adelantó en ejemplificar cómo el feminismo ha transformado radicalmente el arte y su discurso en Occidente. Conviene resaltar que tan significativa operación crítica responde al fecundo ambiente intelectual de Estados Unidos en los años sesenta y setenta, que irradió su influencia en América Latina durante el mismo periodo. Es decir, en paralelo al trabajo de Nochlin, otras feministas como las creadoras Judy Chicago y Miriam Schapiro y la crítica Lucy Lippard intervenían en la escena estadounidense, mientras que una solitaria Tecla Tofano hacía lo propio en el contexto venezolano. De ahí la urgencia de revisar a Tofano como precursora de un arte feminista en la región. Volviendo al texto de Nochlin, su relectura se presenta más que oportuna en la coyuntura histórica actual. Esto, aunque su principal conclusión pueda parecer evidente. Nochlin afirma que no hubo grandes mujeres artistas –por lo menos hasta bien entrada la segunda mitad del siglo

XX– porque a ellas les negaron sistemáticamente las oportunidades que posibilitaron a hombres como Miguel Ángel o Pablo Picasso encarnar el mito del genio creador. Así, desplaza el debate de un falso determinismo biológico, que asigna a las mujeres una gaseosa "esencia femenina" incompatible con la idea de grandeza artística, y lo reubica en las estructuras sociales diseñadas por el hombre blanco occidental para perpetuar sus privilegios en detrimento de sus otreddades. El de Nochlin es un ensayo seminal por cuestionar la unanimidad del punto de vista de ese sujeto dominante. No solo por tratarse de una situación injusta, sino por constituir una distorsión que limita el campo intelectual. Por ello, ante la amenaza oscurantista de la ultraderecha global que encabeza Donald Trump, una opción es reivindicar el lúcido feminismo de Linda Nochlin y sus compañeras. El futuro será feminista, o simplemente no será.

1. Cf: Linda Nochlin, "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?", en: Linda Nochlin, *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*, Alianza Editorial, Madrid, 2022, pp. 49-79.

Abel Ibarra

Aventuras, sueños y fracasos navegan las aguas del Mississippi, con igual persistencia. Samuel Lanhorne Clemens, tras su ropaje de Mark Twain, llenó el paisaje fluvial con personajes hechos a guisa y manera de sí mismo y del misterio que tiembla bajo la piel de Hannibal, el pueblo que llenó de historias con su pluma indócil. Tom Sawyer y Huckleberry Finn, cómplices de lo imposible, navegan la corriente de sus novelas como quien cree que el destino está a la vuelta de cualquier esquina; emulación del propio Samuel cuando se hizo aprendiz de piloto de barcos para apuntarle a la vida, en este país que nació entre sueños que sangran. El pueblo se llena de personajes, parroquianos que aún deambulan por sus calles en tiempos de celebración. Y allí, en la calle principal, hecha de polvo y memoria, se aparece él con su traje de lino o drill cortado a la medida, chaleco para remembranza de antiguos caballeros de armadura y desafío, que culmina en el cuello con una pajarilla negra que se niega a volar y un mostacho bien cortado por no dejar. Es Jim Waddell que se viste con el traje de Mark Twain desde hace treinta años, para que la gente lo reconozca con reverencia civil cada primavera. Sigue escribiendo, le dicen, y él promete que sí. Aparece Becky Thatcher, hija del juez que puso orden en ese territorio adolescente, por quien Tom Sawyer casi pierde la cabeza, tanto, que saltó de las páginas de la novela y ahí está acompañándola para beneficio de la tradición. Es la costumbre la que hace ciudadanos y Samuel Lanhorne Clemens se aplicó esa máxima a sí mismo. Una vez le



MARK TWAIN (1907) / A. F. BRADLEY

preguntaron si él era un americano: "no, yo soy *el* americano", respondió tajante, y continuó con el mismo pe-

dazo de alma que le tocó de los Estados Unidos cuando nació de parto prematuro.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS



FRANCIS SCOTT FITZGERALD / NICOLAS MURAY SEBASTIANI

Ana María Velázquez Anderson

Pienso en F. Scott Fitzgerald (1896-1940) y vienen a mi mente Nick Carraway y Gatsby, las fastuosas fiestas en las costas de Nueva York, el lujo, el derroche, la “luz verde” titilando en el puerto de la mansión enfrente, la casa de Daisy, el gran amor perdido de Gatsby. Contemplando atónito la celebración constante de los años 20 del siglo pasado, la que el mismo Fitzgerald llamó la “era del jazz”, Nick veía venir una tragedia, la “caída a tierra” de su amigo cuando Daisy lo volviera a despreciar como una vez lo había hecho, años atrás, para casarse con el

multimillonario Tom Buchanan. En la terraza, entre el alegre jazz, el mar al fondo, las bandejas con copas de champán y la brisa suave de una noche de verano, Nick reflexionaba. El pasado es irrecuperable, la vida que se sueña es solo eso, una ilusión, le decía a su amigo. La imposibilidad del “sueño americano” se revelaba con claridad ante sus ojos, pero Gatsby se aferraba. Nick era el espectador pasivo de una tragedia moderna en la cual ni todo el dinero de Gatsby podría devolverle el amor de Daisy. Al final perdió el amor y la vida. Fitzgerald supo

comprender como nadie la necesidad humana de aferrarse a la ilusión para sobrevivir al vacío. “Gatsby creía en la luz verde, el futuro orgiástico que año tras año retrocede ante nosotros. Se nos escapa, pero no importa, mañana correremos más, alargaremos más los brazos y llegaremos más lejos... Así seguimos, golpeándonos, barcas contra corriente, devueltos sin cesar al pasado”. Con su prosa clarividente, planteó en su novela de 1925, *El Gran Gatsby*, el peso del pasado que condiciona la vida y, al final, se convierte en un destino amargo.

Alejandro Varderi

Tras cuatro décadas viviendo en los Estados Unidos, mucho es lo que la cultura, y en especial la música norteamericana me ha acompañado; si bien su presencia se remonta a mi infancia caraqueña con los discos que mi padre, un gran aficionado al jazz, solía poner en casa. Entre ellos, *The Cole Porter Songbooks*, interpretados por Ella Fitzgerald, guardan un lugar privilegiado en mi memoria, pues punteaban las mañanas sabatinas y dominicales –“canta como un ruiseñor”, aseguraba él– mientras nos alistábamos para salir a disfrutar de alguna de las actividades propias del fin de semana.

Si bien aquellos discos se perdieron con los frecuentes desplazamientos a ambos lados del Atlántico, los recuperé en casetes, discos compactos y reediciones digitales, ocupando un sitio muy especial en mi discoteca particular, pues marcan una continuidad afectiva y geográfica, donde cada melodía es el detonante de un recuerdo. Así “Night and Day”, por ejemplo, me remite al film *The Gay Divorcee*, con Fred Astaire (otro favorito de mi padre, especialmente en *Top Hat*) cantándosela a Ginger Rogers. Igualmente, “I Get a Kick Out of You”, me lleva a recuperar el musical *Anything Goes* en la producción de 1987 con Patti LuPone, visto en Broadway con Elías Pérez Borjas durante uno de sus viajes a Nueva York, cuando yo empezaba a asentarme en la ciudad.

“La vida es muy parecida al jazz. Es mejor cuando se improvisa”, apuntó George Gershwin, otro extraordinario conocedor del pulso norteamericano; y ciertamente la mía lo ha tenido cerca desde muy temprano, brindándome la posibilidad de experimentar la existencia a su ritmo, en tanto han transcurrido los años y se han acumulado las memorias, dentro del “calidoscopio” –en palabras del mismo Gershwin a propósito de su *Rhapsody in Blue*– de un Manhattan en perenne improvisación y cambio.

Álvaro Mata

Los juguetes Fisher-Price esparcidos por la alfombra de la infancia. El tecnicolor de los Looney Tunes y las Merrie Melodies. El jazz y la ópera filtrados por el genio de Carl Stalling. El *Superman* de Christopher Reeve sobrevolando un cielo de Eastman Kodak. El Nintendo Entertainment System y el efecto hipnótico de Super Mario Bros. La interfaz azul de Microsoft Windows. El clic metálico y el olor a bencina de los Zippo. El humo denso del Marlboro Medium. La resistencia de los Levi's. Los Converse gastados sobre el asfalto. La Coca-Cola mezclada con ron nacional. El consuelo de los chocolates Hershey's al día siguiente. El titanismo de Orson Welles. La simetría obsesiva de Stanley Kubrick. Las peleas con Woody Allen. La elegancia de Glenn Miller y Leonard Bernstein. El milagro de la vida cotidiana de Cole Porter. La trompeta de Louis Armstrong. El misticismo

de Mahalia Jackson. El saxo espiritual de John Coltrane. El piano disonante de Thelonious Monk. La sofisticación de George Gershwin. La pulcritud de Ella Fitzgerald. La herida de Nina Simone. Etta James y su promesa de que un mundo perfecto es posible. El grito de Janis Joplin. La armónica profética de Bob Dylan. La epifanía al leer a Whitman. La usura de Ezra Pound. Las cucharitas de café de T.S. Eliot. La carretilla roja de William Carlos Williams. La precisión luminosa de Mark Strand. El desbordamiento de Thomas Wolfe. El sur asfixiante de William Faulkner. Los encuentros y desencuentros con Hemingway. El Kerouac del peyote y la carretera. La soledad de Edward Hopper. El equilibrio de Alexander Calder. El color abismal de Mark Rothko. El goteo (etílico) de Jackson Pollock. La modernidad resguardada en el MoMA. El bombardeo sobre Venezuela el 3 de enero de 2026.

Ana Lucía De Bastos

Señalar directamente a las entrañas, *jay, mis adentros!*, como dice Inanna en su descenso a los infiernos, me hace pensar en algo bien digerido, que pasó a ser parte de mi cuerpo. No se apela únicamente a la memoria: inolvidables o imborrables, por ejemplo. Lo entrañable como lo que se nos queda entre las tripas.

Podría escribir sobre Walt Whitman; del más británico de los americanos, T. S. Eliot, o afirmar que mi corazón es de Carson McCullers. Pero me entrego visceralmente en estas líneas a los hermanos Glass, escritos por J. D. Salinger. Los Glass, semejantes y distintos a los Caulfield, son una familia neoyorquina de genios insoportables a los que vemos en distintas crisis: emocionales, espirituales e incluso existenciales. Como las familias del teatro griego clásico, vamos teniendo noticias de ellos a través de distintos cuentos o novelas cortas. Quizá por su precocidad, por haber sido niños superdotados, cumplen

también con la cualidad de superioridad que tienen los personajes de las tragedias. Son todos más inteligentes que nosotros. A los Glass los une un grave conocimiento teológico y la búsqueda de la pureza, presente en toda la obra de Salinger. En medio de la complejidad racional, abstracta, de la conversación de los Glass, siempre al borde de la desesperación, del asco; entre la ácida queja y crítica de todo lo que los rodea, suele aparecer un milagro como contraparte, como personificación de la verdad, de la sabiduría que no es apenas conocimiento. Por ejemplo, la solidez áurea de la barriguita de Sybil, en “Un día perfecto para el pez banana”. Pero sobre todo se me entrañó la señora gorda de la conversación final entre Franny y Zooey, que me acompaña desde entonces. Ojalá que este brevisimo –y por eso críptico– texto impele a quien no lo ha hecho a asomarse en el muy americano, y entrañable, mundo de los Glass.

Alejandro Sebastiani Verlezza

road movie: el personaje atraviesa largos tramos de carretera, paisajes boscosos, pequeñas ciudades fantasmales; ocasionalmente se le cruzan lotes baldíos y vagabundos; en la radio suena Coltrane y por instantes se detiene en los avisos del camino;

media mañana al volante y se acerca a la estación de gasolina, hace una parada, la tv del *dinner* transmite las imágenes de manadas de lobos cruzando veredas montañosas que permanecen reverberando en la retina del personaje;

maneja hasta el recóndito hotel cercano a un puerto, pero decide aparcar en el taller mecánico aledaño y después del regateo con el dueño vende su carro por un fajo de billetes, muy útiles para que el capitán del barco –por zarpar– lo acepte como pasajero;

el personaje opta por manosear el dado que suele cargar en el bolsillo y recuerda que en la maleta dejó herramientas, cauchos de repuesto, su Telecaster con amplificador Bohem de 120 w., y pedal *reverb*, estuches con *cd's*, películas, mudas de ropa, chucherías varias, el ejemplar rayado de *Caminando* y la antología de la poesía norteamericana, desde los cantos Papago hasta el “doctor cerezas en el congelador” y las nuevas olas...

el barco lentamente se abre paso en las aguas, mientras en Ithaca ella saca las galletas del horno y baraja en la cocina nombres de pretendientes, decide anotarlos en papelitos e introducirlos en una pequeña tómbola que pone a girar una y otra vez;

el perro mueve la cola y ladra sin parar en el jardín.

Alexandra Álvarez Muro

Martin Luther King Jr. fue uno de los líderes más influyentes del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos durante el siglo XX. Recibió el Premio Nobel de la Paz en 1964 por su campaña no violenta contra el racismo. Inspirado en la filosofía de la no violencia de Gandhi, promovió marchas y acciones de desobediencia civil para cambiar leyes injustas. Uno de los momentos más emblemáticos de su liderazgo fue el discurso “I Have a Dream”.

Este discurso fue pronunciado ante el monumento a Lincoln el 28 de agosto de 1963, en Washington D.C. Su propósito es doble: por una parte, adopta la forma de un sermón religioso para conectar con su autoridad de pastor; con sus seguidores; por otra, constituye una reclamación política dirigida al Congreso ante el incumplimiento de las promesas de igualdad hechas a la población negra. La entonación, las pausas y las intervenciones del público muestran que la disposición en líneas refleja, al mismo tiempo, su carácter oral.

Como en muchos sermones, el texto incluye respuestas del público que funcionan como un diálogo breve: *One hundred years later / The Negro still is not free / Aplausos / Brotherhood / My Lord / Never / No / That's right / The*

*riches of freedom / Yeah / Yes / Yes, sir / You got it*¹.

El discurso emplea fórmulas reiterativas como “*One hundred years later; Now is the time*”; “*We can never be satisfied*”; “*I have a dream today*”; “*Let freedom ring*”; y “*Free at last*”². Estas expresiones crean ritmo y refuerzan el mensaje central: cien años después de la abolición legal de la esclavitud, la población afroamericana todavía no es plenamente libre.

En el texto aparecen valores compartidos tanto por la comunidad negra como por la blanca, así como por la Constitución de los Estados Unidos, la Biblia, el himno nacional, un himno negro y *Ricardo III* de Shakespeare.

El liderazgo de King impulsó avances decisivos en los derechos civiles, entre ellos, leyes contra la segregación racial y la protección del derecho al voto. Fue asesinado en 1968, pero su muerte no puso fin a la lucha contra la discriminación, que ha continuado hasta ahora.

1 Un siglo después / El negro aún no es libre / Aplausos / Hermandad / Señor / Nunca / No / Así es / Las riquezas de la libertad / Sí / Sí / Sí, señor / Lo tienes.

2 Cien años después, ahora es el momento; nunca podemos estar satisfechos; tengo un sueño hoy; que suene la libertad; y libres al fin.



J. D. SALINGER / LOTTE JACOBI

AMERICA 250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Azalia Licón

El fotolibro *The Americans* (1958) de Robert Frank es una manera irónica de iniciar esta breve selección: una crítica social aguda sobre la sociedad norteamericana, justo a mitad del siglo XX y hecha por un fotógrafo de origen suizo, que vio las grietas invisibles y se atrevió a desnudar esas grandes contradicciones, esas que caracterizan a cualquier grupo social, pero que visibilizadas de una forma innovadora para la época, en plena consolidación de ideal del *sueño americano*, logra darnos una obra que termina marcando un antes y un después en la historia del documentalismo fotográfico, y de cómo abordamos conceptos y construimos formas narrativas con imágenes fotográficas.

En la obra de Sally Mann nos encontramos con la crudeza de la mirada de una mujer que logra conjugar poéticamente las vicisitudes del ser humano y el paisaje del sur de los Estados Unidos; quiero destacar *Immediate Family* (1992), que causó un gran revuelo en la sociedad estadou-

nidense para la época: una hermosa mirada íntima a su vida con sus hijos en medio de un verano en las profundidades de la Virginia rural, en la que los niños participan activa y colaborativamente con su madre en el juego de la creación de estas imágenes poéticas, crudas, enigmáticas, maravillosas... Importante resaltar que las fotografías que fueron publicadas en esa serie, tenían el aval de hacerse públicas por parte de Emmett (+), Jessie y Virginia. Su autobiografía *Hold Still* (2015) es clave para entender la complejidad de una de las grandes fotografías del siglo XX.

No puedo dejar de mencionar a Robert Mapplethorpe, Richard Avedon, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Edward Hopper, Joseph Kosuth, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Paul Thomas Anderson, Wes Anderson, Terrence Malick, entre muchos otros artistas; entendiendo que la magia de la cultura estadounidense atraviesa los procesos creativos de muchos de nosotros.



SALLY MANN / BENNINGTON COLLEGE

Ana Teresa Torres

“Hubo un libro en el que creí reconocer mi rostro y mi destino, *Little Women*, de Louise May Alcott”, escribió Simone de Beauvoir. Yo tenía unos siete años cuando leí *Mujercitas* (1868) y puedo decir lo mismo. Alcott (1832-1888) fue abolicionista y sufragista, así como Harriet Beecher Stowe (1811-1896), autora de *La cabaña del tío Tom* (1852); libro de enorme éxito en su época que hoy está “cancelado” en muchas bibliotecas escolares de Estados Unidos por la misma razón por la que lo leí con fervor y sorpresa: el mundo no era un lugar tan amigable como creí antes de imaginar a Eliza con un niño en brazos atravesando un río cruzado por moles de hielo. Y finalizando la tríada de autores decimonónicos llegó *El príncipe y el mendigo* (1881) para que Mark Twain (1835-1910) me explicara que el poder es solo cuestión de posiciones.

Mi educación sentimental no sería la misma sin Elvis Presley (1935-1977),

Joan Baez (1941), Carole King (1942), Aretha Franklin (1942-2018), The Mamas & the Papas y Janis Joplin (1943-1970), aunque no estuve en Woodstock ese 16 de agosto de 1969 para verla junto a Jimi Hendrix (1942-1970). Y qué decir de James Dean, héroe fallecido en plena juventud, y los bellos Charlton Heston, Gregory Peck, Rock Hudson y las estrellas Marilyn Monroe, Ava Gardner, Grace Kelly del cine dorado de Hollywood (Elia Kazan, John Steinbeck, Joseph Mankiewicz, Anthony Mann, Cecil B. DeMille) y sus inolvidables producciones: *El Cid*, *Cleopatra*, *Los diez mandamientos*.

Pero lo más presente en mi memoria son las comiquitas. Siempre vuelvo al primer icono feminista de los comics: *La pequeña Lulú*, creación de Marjorie Henderson para el Saturday Evening Post en 1935; *Daniel el travieso* de Hank Ketcham (1951) y el héroe de todos los tiempos aparecido en 1939: *Superman*.

Andreína Guenni

Vastedad. Andar, y andar, y andar como si el destino final no existiese. Estados Unidos sembró en mi memoria orgánica el concepto de *road trip*: ese viaje especial de la infancia de muchos en el que mamá marcaba con resaltador el camino, sobre un mapa plegable que papá había comprado en la primera gasolinera que conseguimos, esa del *exit* que casi perdimos y que por poco nos devuelve a casa sin haber empezado. Vendrían muchos mapas más, uno por cada estado. Y a ellos se sumarían *souvenirs*, experiencias gastronómicas nunca antes imaginadas, y fotos de la cámara de papá que ahora se tienen que digitalizar para dar fe de que aquella aventura en efecto sucedió. Conocer otras tierras, hablar otro idioma, descubrir desde pequeña que cuatro ruedas bastan para abrir el corazón, fascinarse por paisajes naturales tan distintos a los criollos... Sentirse en otro mundo. Así son mis primeros recuerdos de

aquellos estados, que unidos, comenzaron silenciosamente a forjar mi presente migratorio. Un presente en el que reconozco que el destino nunca fue el objetivo: fue siempre el camino. Nunca fue el Gateway Arch *per se*, sino el aliento perdido al verlo de cerca; nunca el propósito fue estacionar en Nueva Orleans, fue llenar el alma de sus colores; nunca importó llegar a los Everglades, fue sentir su brisa animal; nunca hizo falta marcar Nueva York en el mapa, sino vivir la magia de su Navidad; nunca importó Maine, fue comer *clam chowder* a la sombra de sus faros. Y al volver al Caribe, llenos de historias y recuerdos, inspirados a hacer lo propio en casa, llamamos a los abuelos. Todos los años, en su Grand Wagoneer blanca, íbamos a explorar los estados, no unidos, con un mapa plegable que papá compraba en la bomba, y que mamá marcaba con resaltador para no perdernos en el camino.

Antonio López Ortega

En su catálogo del buen cuentista, Horacio Quiroga encumbraba a Poe, Maupassant y Chéjov. El primero vivió de 1809 a 1849, el segundo de 1850 a 1893, el tercero 1860 a 1904. El primero muere de 40 años, el segundo de 43, el tercero de 44. No llegaron siquiera a la medianía de edad, y sin embargo dejaron obras colosales, universos abiertos. Quiroga quería reconocer en ellos el nacimiento de la subjetividad, o dicho de otra manera, de la modernidad como tal. Los personajes de Balzac, por ejemplo, podían ser avaros o misántropos, pero literariamente no dejaban de ser cascarones: veíamos unas estampas sin más. El salto que da Quiroga en, por ejemplo, “A la de-

riva” es magistral: el lector siente que todo se va a tratar de la picadura de una serpiente, pero en verdad terminamos sintiendo a un hombre cuyo pensamiento se va apagando: todo está en la mente, que no en el veneno.

Cuando Poe fallece, Ambroise Bierce tiene siete años, pero muere a los setentidós. Como todo cuentista moderno, y además americano, Poe era el gran precursor: sin duda hay un antes y un después del bostoniano. Pero la crispación, la reiteración, el almbiar viscoso que a veces cubre a los personajes y situaciones, sin duda ha envejecido: me refiero quizás al estilo, que no a la trama. Su heredero Bierce, en cambio, sorprende por un estilo

que no envejece: sus tramas se enaltecen precisamente por un estilo que parece perfectamente contemporáneo. Recordemos una obra maestra: “Un suceso en el puente de Owl Creek”: lo que se anticipa como un fusilamiento en plena Guerra Civil, termina siendo un sueño vivo cuando la víctima se arroja al río y evade las balas. Qué está pasando: no lo sabemos. ¿Realidad o sueño? Esa dicotomía es precisamente lo que engrandece a esta pieza. Me temo que la obra de Bierce fue la de un adelantado, y hasta nuestros días nos sigue admirando. Si nos preguntan por un escritor norteamericano moderno, la respuesta ya la tenemos: Ambroise Bierce.

Ángel Gustavo Infante

Antes de Jack Kerouac era más atractivo hacerse a la mar que echarse a la calle. Los caminos polvorientos pertenecían a los personajes de ficción. A nadie se le ocurría irse de casa –aun con fines de lucro– antes del matrimonio. Esto era un atentado a la autoridad paterna que, al franquear la puerta, se convertía en tragedia.

Un paseo por los alrededores de Queens distrajo a Jack de su familia a los 25 años. A pie, y con lo imprescindible para pernoctar fuera, se halló de pronto en un viaje impreciso, motivado por el deseo de saludar en Denver a su amigo Neal Cassady y,

quizá, de llegarse hasta la costa oeste. La precocidad del verano de 1947 le impedía adivinar que con esos pasos a contracorriente estaba diseñando el movimiento beat.

En la reverberación de las rectas infinitas halló el absoluto. De algún modo, parafraseando a William Blake, los excesos lo condujeron a la sabiduría. Con Allen Ginsberg y Bill Burroughs conformó la trinidad de las drogas duras. Reservó el placer de los vinos dulces para brindar por el amor libre con Carolyn Cassady –la esposa de Neal– y Joyce Johnson –entre otras bellezas– en copas de moscatel, Tokay húngaro o, en el

peor de los casos, del Thunderbird californiano de los hermanos Gallo.

Toda la libertad ejercida se imprimiría en papel diez años después: *On the road*, esa novela desbocada, libre de moralina, escrita sin parar, sin mirar el retrovisor, soplada como un saxo en una *jam session* por el divino vagabundo.

Kerouac quebró así el modo de vida americano y siguió de largo al morir, en octubre de 1969, indiferente a la conmoción producida por el recentísimo Festival de Woodstock adonde asistieron 500 mil jóvenes que se habían fugado de sus casas para nunca regresar.

Bárbara Piano

La Real Academia española define así la palabra *entrañable*: “adjetivo que describe algo o alguien que genera un afecto profundo, íntimo, cariñoso o tierno”. Pues trataré de recordar mis entrañables de la cultura norteamericana...

En primer lugar colocaría mis primeros programas de televisión, que sigo recordando pese a los siglos que han pasado. Por ejemplo: el gato Félix. Me cae mal y odio su estúpida carcajada final, pero lo recuerdo, misteriosamente, con ternura. Más adelante en el tiempo está *Combat* una serie de guerra que veíamos mis padres, mi hermano y yo apretados delante de la televisión de la sala, de diseño futurista y un horrible color

amarillo chillón (a mí padre siempre le gustaron los colores chillones). Y cómo olvidar *Hechizada*, esa brujita que lograba cosas imposibles cuando los efectos especiales casi no existían y la TV era en blanco y negro.

Buscando y rebuscando entre mis entrañables musicales, me doy cuenta, gracias a Google, que casi todos son británicos, y no entran en el ruedo. Pero sí hay un grupo que me lleva directo a la cultura musical norteamericana y es el grupo Chicago y su adorable “Saturday in the park”, también Roberta Flack y su “Killing me softly with his song” y Carole King y su “You’ve got a friend”. Eran piezas que cantábamos a voz en cuello cada vez que aparecían en Radio Capital...

En cuanto a literatura, los entrañables ocupan un lugar enorme..., mis libros de adolescente, leídos mil veces, con las carátulas pegadas con teipe, eran los de Louisa May Alcott, *Mujercitas*, toda la serie completa. Pasaron luego muchos años y muchas lecturas, para llegar a Hemingway, al que amé con locura. Mi primer libro fue *Por quien doblan las campanas*, luego vendrían *Fiesta*, *Adiós a las armas*, *El viejo y el mar*, *La quinta columna*, *Tener y no tener*, *Las nieves del Kilimanjaro*. Todos son mis entrañables: Scott Fitzgerald, Erskine Caldwell, Dashiell Hammet..., tan entrañables como tus amigos de infancia, como tus vivencias, tan adheridos a ti que más nunca se irán.



FOTOGRAMA DE FÉLIX EL GATO / ARCHIVO



Beatriz Carolina Peña

Entre mis entrañables de la cultura de Estados Unidos, aparece una práctica cultural que siempre me ha conmovido: la filantropía. Esa costumbre tan estadounidense de transformar la riqueza privada en instituciones públicas. Museos, bibliotecas, universidades, salas de concierto existen porque alguien decidió que su fortuna debía convertirse en memoria compartida.

No ignoro la ambigüedad del gesto. El nombre grabado en la fachada o en el ala de un edificio puede ser también una estrategia de perpetuación simbólica. Pero incluso en esa tensión —entre generosidad y vanidad, entre bien público y prestigio privado— hay algo admirable: la

convicción de que el legado se construye sosteniendo el acceso al arte, al conocimiento y a la belleza.

Si tuviera que elegir una imagen concreta, mencionaría la Biblioteca Pública de Nueva York. Ese edificio de mármol en la Quinta Avenida, custodiado por sus dos leones, Paciencia y Fortaleza, encarna una idea profundamente democrática: que el saber debe estar disponible para todos. Allí, el silencio no es elitista, sino hospitalario. Allí la cultura no se guarda, se ofrece. Cuando no hallo un libro u otro material, tengo la certeza de que lo encontraré allí, en la segunda biblioteca más grande del país.

Una serie de grandes legados la originaron: los 400.000 dólares de John Jacob Astor, los 2,4 millones de Samuel J. Tilden, la extensa colección de valiosos manuscritos y joyas bibliográficas de James Lenox.

He estado en muchas bibliotecas, pero en la de la Quinta Avenida (cuyo edificio se llama Stephen A. Schwarzman Building desde 2008, en honor a quien le donó cien millones de dólares) siento con intensidad que la cultura puede ser un bien común sostenido colectivamente. Tal vez por eso la llevo conmigo como símbolo de una aspiración que, más allá de sus contradicciones, sigue pareciéndome entrañable.

Blanca Strepponi

¿Quién puede decir que no está en deuda con la cultura estadounidense? Pienso en la música popular, desde George Gershwin pasando por Elvis, Nat King Cole, Sinatra..., hasta nuestros días. Y en la televisión, por supuesto. Esas series encantadoras que moldearon nuestra infancia y que son hoy objetos de culto, como *Star Trek*, *El fugitivo*, *Batman*, *El llanero solitario*, *Superman*. El cine también daría mucho que hablar. En verdad, cualquier enumeración detallada quedaría incompleta. Y, desde luego, la literatura.

De todo esto, que es tan entrañable para mí, deseo compartir la experiencia de haber leído en los años 80, en la colección Panorama de narrativas de Anagrama, los libros de Raymond Carver, Grace Paley y Sam Shepard.

Más que crónicas o relatos, siempre sentí que en sus libros estaba leyendo poesía. Ese ojo poderoso para observar y recortar de la realidad lo que al autor le resulta más revelador, fue una gran lección.

Una lección y también la oportunidad de comprobar el resultado de una práctica literaria en la que ya estaba comprometida, que ya había intentado hacer mía.

Todo está allí, a plena vista y todo al mismo tiempo. Listo para ser servido. Todas las cosas importantes: la naturaleza, las personas, las emociones, todo al alcance, sencillo y misterioso.

Me siento cerca de esa mirada que no impone, que rehúye el énfasis y confía en la precisión de las cosas que andan a su aire. En esa transparencia hay también una forma de conocimiento que la literatura ofrece.

Blanca Elena Pantin

Me son entrañables escritores, poetas, fotografías, paisajes, ciudades, películas, música. La sola palabra, entrañable en su ancho plural, me los trae, Mark Twain, Louisa May Alcott de las primeras lecturas; un desordenado altar que reúne a esas voces, imágenes, escrituras, bandas sonoras y fondo de los grandes paisajes americanos: las montañas rocosas, la costa oeste, el océano Pacífico, la serpenteante ruta de San Francisco al Yosemite Park, las grandes secuoyas y el cerro Capitan, llevado al sublime blanco y negro de Anselm Adams. H. D. Thoreau, Truman Capote, Ray Bradbury, Carson McCullers, E. L. Doctorow, Jack London, Paul Auster, William Faulkner, Raymond Carver, ¡tantos! Poetas: Emily Dickinson, Elizabeth Bishop, Adrienne Rich, al alcance de la mano cuando la sed de leerlas y releerlas las reclama. Imágenes grabadas en la memoria para siem-

pre, fotogramas de películas, *flashbacks*, *Manhattan*, *Paris Texas*, la galería de actores y actrices, Marlon Brando, Marilyn Monroe, Paul Newman, Jane Fonda, Robert Redford, Audrey Hepburn, Clint Eastwood, los del gran cine en blanco y negro, los westerns, sus directores. Imposible no escuchar la banda sonora que acompaña a esto entrañable que ahora evoco gracias a la invitación de Nelson Rivera y *Papel Literario*: Woodstock todo, Bob Dylan, Janis Joplin, Patti Smith, Lou Reed, Laurie Anderson y discos que me gusta saberlos cerca como *Las frescas de la amargura* que reúne los temas de la película que me hizo dar un salto a los años setenta cuando era una niña de once. Me aferro a la idea de que las miserias miserables de estos tiempos no pueden borrar el espíritu que sostiene a las ideas, pensamiento, creación, la libertad que está en su esencia.



LOUISA MAY ALCOTT (C.1907) / ADAME CUERDEN – LIBRARY OF CONGRESS

Carmen Virginia Carrillo

Mis entrañables de la cultura estadounidense se remontan a las manifestaciones de las décadas de los cincuenta y sesenta. Mi primer contacto con el arte y la literatura norteamericana fue a edad temprana. De niña, mi gran mentor a nivel de gustos artísticos, y particularmente musicales, era mi hermano Pedro Emilio, nueve años mayor que yo. Escuchábamos jazz, Elvis Presley, Aretha Franklin y Bob Dylan, cuyas canciones hablaban de una nueva sensibilidad, que buscaba romper con lo establecido. Particularmente recuerdo la inolvidable “Blowin’ in the Wind”, que se convirtió en el himno de muchos.

Luego vino el asombro ante la expresión de li-

bertad de los hippies y sus confrontaciones con el poder. El festival de Woodstock, las magníficas intervenciones de Joan Baez y Janis Joplin. El activismo de Noam Chomsky, sus ensayos cuestionando la política exterior de los Estados Unidos y, por supuesto, los escritores de la Generación Beat, con su toque de inmediatez y espontaneidad; conformaron un grupo de ruptura a mediados de los cincuenta cuya influencia no solo alcanzó a los jóvenes norteamericanos, sino que se proyectó en los grupos artístico-literarios de Latinoamérica, entre ellos, El Techo de la Ballena, cuyos integrantes no solo conocían las publicaciones de los beat,

sino que realizaron intercambios artísticos con algunos de ellos.

Nos asombrábamos con los poemas de Allen Ginsberg, uno de los padres espirituales del hippismo, los de Lawrence Ferlinghetti, defensor de la poesía libre y accesible. La famosa novela *On the road*, the Jack Kerouac, era lectura obligatoria para quienes se sentían inconformes con el mundo que les había tocado vivir.

Otros entrañables de la época fueron Sylvia Plath con el poemario *Ariel*, y su novela *La campana de cristal*, de carácter confesional. Sin olvidar *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee y *A sangre fría*, de Truman Capote.

Camila Pulgar Machado

La primera vez que sentí un fundamento entrañable en los Estados Unidos, que palpé al país en mí misma como res-pública —diría—, no fue cuando obtuve la ciudadanía. Sino el día que pisé un salón de clases y me encontré con Maddy, Gwen, Nathan, Maya, Aidan, Rowan, Cassidy, también Luis, Yadira, Nirja, Shradha, Kwame. Mis primeros estudiantes en Pittsburgh, en la “Cathedral of Learning” sede originaria de la Universidad. Este rascacielos neogótico del conocimiento fue construido en 1926. Y es una obra neurálgica de esta ciudad de ríos (el Allegheny, el Monongahela y el Ohio) situada en las colinas de los montes Apalaches. Así, con certeza, ese día fue radical. Me invadió una plenitud que me había abandonado en las vicisitudes de emigrar. Entonces, me comprendí parte de una sociedad que había sido difícil de asir; participé de una “cosa” muy distinta a las burbujas impermeables que fracturan a Estados Unidos en millones de personas. Enseñar, mirar al grupo y a cada uno con la intención de ser entendida en español, además; hallarme entre la juventud sedienta de contacto auténtico, vernáculo e intelectual con América Latina; responder a esa exigencia de ser profe para estos ciudadanos iniciando la adultez y con avidez de viajar a través de mis historias, me devolvió el alma al cuerpo. Ganas de estar y continuar. Por fin, incarné el deseo de construir juntos el tiempo laborioso y demandante, quizás demasiado, de la vida en los Estados Unidos.

Betina Barrios Ayala

Digo *paisaje* y aparecen lecturas, acepciones durísimas relativas a él.

Una forma ordenada de la naturaleza.

Esto es cierto, sí. Pero es una lectura parcial, mezcquina, de un asunto más antiguo. Un proceso histórico y sensible que parte de la conjunción del hombre y la naturaleza.

Caracas, por ejemplo, es toda paisaje.

Vivirla es vivir persiguiendo uno. Habitar el signo de las montañas, el valle, la fertilidad de la que habla Cheng en *Vacío y plenitud* (1979). En el vientre de Caracas, sus altibajos topográficos, boscosos, biográficos, exigen, demandan, la contemplación. Una síntesis del afuera y lo

íntimo, la sensación inequívoca de *pertenecer* a alguna parte.

Life and Shape (1962), escribió Richard Neutra, arquitecto austro-norteamericano que erigió casas hermosas en las colinas de Los Ángeles y solo una en Latinoamérica. Está en Caracas, en el medio del cerro, única. Neutra retomó un proyecto iniciado por Gio Ponti para José Joaquín González Gorrondona en un terreno edénico al final de la 3ra. avenida de Los Palos Grandes. Fue construida entre 1963 y 1965, y ahí sigue la casa escondida en el monte. Fue imaginada, habitada, expropiada y devuelta como si tuviera secretos que contarnos; pa-

sado y futuro en un mismísimo cubo de cristal.

La quinta *Alto Claro* es un legado de ingenio extranjero, pensado en equipo junto a arquitectos y paisajistas venezolanos. Con esto me quedo. Así como con el béisbol y las nubes de Calder. La cultura de Estados Unidos le ha dado forma a mis afectos, está educando a mis amigos, me enseñó a hablar inglés. Yo pasé una tarde en esa casa como una pieza que algún niño cósmico puso en el nacimiento a su propia escala en El Ávila y me coronó reina, ama del valle. Y cuando cierro los ojos en cualquier cima que toco, regreso y empezamos otra vez.

Carmen Leonor Ferro

Hubo un tiempo en que pensé que solo había que leer un libro: *Moby Dick*. Mis amigos se indignaban por mi arrogante monoteísmo, ¿cómo un solo libro?, pero yo estaba tomada por aquella lengua que parecía sobrehumana, la convertí en mi biblia. Fui Achab y fui el cachalote. En mi primera sesión de psicoanálisis le dije a la analista que yo era como el capitán herido que se busca a sí mismo o, lo que es equivalente, que va siguiendo a su muerte por los mares helados del Ártico polar. Transcurrían los últimos años de mi adolescencia e iniciaba mi incursión en la adultez. La vida me deparaba otras metáforas. Melville, sin embargo, no me abandonaría. Más

tarde apareció *Bartleby* y su oscura negación. De nuevo mis almas religiosas se inquietaron. Ese Gandhi, ese Cristo, que, bajo una inalterada pasividad y paciencia era capaz de oponerse a sus jefes. Ese no preferir, no optar, no batirse y, al mismo tiempo, minar todo presupuesto, incrementar todas las formas del poder a partir del lenguaje, a partir de aquella breve frase poco usada entre los vivos: *I would prefer not to*.

Con el tiempo, los críticos me hicieron ver detalles que ahora se me antojan importantes. Cómo *Bartleby* y su lógica desactiva los actos de habla que usa la autoridad para dar órdenes. La posibilidad de que, al igual que Achab, nuestros

antecesores hayan sido a su vez hijos abandonados y que por lo tanto nos una a ellos una “pura y simple relación fraterna”. El hecho de que la fraternidad comienza cuando desmontamos las máscaras de la función del padre con sus tonos autoritarios o lastimeros.

En estos años, quizás en mis momentos de mayor orfandad, no he dejado de sentir el resplandor que arrojan las obras del gran Melville (adjetivo, lo sé, ajeno al modesto escribiente). En situaciones decisivas, este americano —cuyo inglés logró liberarse de sí mismo haciéndose extranjero— “como a un ciego, lejos, lejos, me llevé de la mano”.



CLAYTON MOORE COMO EL LLANERO SOLITARIO Y EL CABALLO SILVER / ABC TELEVISION



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Christiane Dimitriades

Un día de otoño en Nueva York. Comenzaba la década de los setenta, yo apenas tenía diecisiete años.

Después de pasear por Central Park (recuerdo que hacía mucho frío), decidí visitar los museos de la ciudad. Sentía gran curiosidad por el arte moderno; mi espíritu rebelde, propio de la adolescencia, comulgaba con el de las vanguardias debido a su ideal de ruptura con las representaciones tradicionales.

Muy temprano me había alejado del realismo, inclusive de aquellas obras que ofrecían una crítica social, siempre encontraba en ellas cierta complacencia hacia el entorno inmediato.

Entré al MoMA, después al Guggenheim; la espléndida estructura de Frank Lloyd Wright me impresionó. Subí por los pasillos en forma de espiral y pude apreciar las obras de Chagall, Picasso, Mondrian, Kandinsky..., hasta que descubrí a Jackson Pollock.

En Caracas leí todo lo que encontré sobre aquel artista que había dejado una profunda huella en mí.

Supe entonces que realizaba sus grandes formatos sobre la superficie plana del suelo y que, al trabajar, practicaba una suerte de danza con su sombra en consonancia con el cuerpo (búsqueda que tal vez provenía de su experiencia con el análisis junguiano), un ritual alrededor del lienzo en el que esparcía gotas de pintura tras haberse asomado al abismo de su ser. Su gesto, pura energía vital; su trazo directo, una tormenta expresiva venida del caos, proyectada mediante formas y colores en absoluta independencia de lo manifiesto y palpable, de todo cuanto estuviera al margen de su interior, preservando únicamente lo que sucedía en el acto de crear.

El estadounidense Willem de Kooning, quien trabajó en los mismos círculos de Nueva York con Pollock, reconoció su importancia afirmando que, al igual que Paul Cézanne y Pablo Picasso, “destruyó la pintura” para luego reinventarla.

No quisiera finalizar sin mencionar las palabras de Rilke en una de sus *Cartas sobre Cézanne* que bien podrían extenderse a los pintores modernos:

“...nunca hasta ahora se había revelado hasta qué punto la pintura es algo que ocurre entre los colores; cómo hay que dejarlos totalmente solos para que se definan mutuamente. El tráfico entre ellos, eso es la pintura”.

Corina Yoris-Villasana

Algunos personajes trascienden la historia de los Estados Unidos y también impactan nuestro mundo interior. Los recuerdos de esos “entrañables”, se grabaron en nuestras mentes como si llevasen nuestra propia sangre.

Al pensar en Elvis Presley, percibo a ese fenómeno indomable que, entre contoneos y voz de seda, transformó el pulso de la historia. Encarnaba el espíritu rebelde de una generación junto a una fragilidad tan humana que nos hacía sentir una conexión íntima con él. Aún retumban en mis oídos los acordes de “*One, Two, Three o'clock, ... We're gonna rock around the clock tonight*”.

Aparece también en mi memoria la impresionante figura de Cassius Clay (el siempre eterno Muhammad Ali). Más allá de lo que acontecía en el cuadrilátero, su magnetismo y su valentía por defender su causa lo convirtieron en un ideal de dignidad. Su famosa frase “flota como mariposa, pica como abeja” suena ante las imágenes de la historia como el eco de una fe irrompible.

En el mundo de la letra y de la imagen, también están el viejo Ernest Hemingway y el clá-

sico John Wayne. Hemingway nos enseñó la belleza de la frase breve y la intensidad de una vida vivida al límite, entre los mares y la guerra. Y Wayne, el eterno *cowboy*, encarnó ese honor rudo y solitario del lejano oeste que a veces recuerda que, también, bastan una palabra y un sombrero para hacer frente al destino.

Además de ser artistas, Wayne y Hemingway fueron quienes hicieron un ideal de la resiliencia, de la tenacidad y de la virilidad –un ideal que marcó a la sociedad del siglo XX. Si uno fue el rey de la pantalla, y el otro el rey de la página escrita, se trataba de un saber vivir que se forjaba en la acción. Ambos se encontraron en lugares míticos como el *Fishing Club* de Cabo Blanco en Perú, donde compartían jornadas de pesca que a buen seguro parecían extraídas de sus propias narraciones.

Estos hombres son los puntos cardinales que orientan el relieve de mis recuerdos. No son unos ídolos; son las caras de un tiempo dorado que, aunque lejano, sigue vibrando cada vez que se escucha un disco, se lee una novela, se rememora la famosa “*Thrilla in Manila*” o se ve una de esas viejas películas de domingo.



JACKSON POLLOCK / FOTO DEL PASAPORTE

César Miguel Rondón

Fue el primer y único autógrafo que pedí en mi vida. Recién había cumplido 17, pero no fue un impulso juvenil el que me llevó a soportar la lluvia. Fue la certeza de que acababa de presenciar algo único. Garuaba esa noche en Caracas y para llegar al camerino había que salir del teatro y caminar a la intemperie hasta llegar a la calle posterior, donde estaba una especie de casita al margen de la majestuosidad del Municipal. Al llegar ya había unos cuantos melómanos en cola. Todos expertos mojados: “La sonoridad de los saxos”, “la precisión y color de los arreglos”, “el brillo de las trompetas”, “la exactitud de la sección rítmica”, “la elegancia del maestro”, “su economía en las teclas”. Todo era cierto: yo aprendía. Muchos años después, reflexionando sobre aquella noche iniciática, entendí que lo que en realidad me hizo procurar esa firma (verlo de cerca, conocerlo), fue descubrir el privilegio inigualable que deja –en eso que para no complicarme voy a llamar alma o espíritu– el duende en su expresión más pura y afilada. Si existía el Olimpo, me habían permitido asomarme para conocer a uno de sus habitantes. En la antesala, Paul Gonçalves, en mangas de camisa, hacía de improvisado portero con un portuñol ensalivado gracias a una pea feliz. ¿Te gustó el concierto?, preguntó mientras yo le agradecí sus maravillosos solos con el saxo tenor. El maestro, luego, me preguntó mi nombre, y, como todos los gringos de aquel tiempo, lo escribió en latín: *Caesar*. Como era el último en la fila, se levantó para despedirme. Vestía como aristócrata de telenovela, con *robe de chambre* y bufanda. Era tan alto que le llegué por el esternón. Con dedos de lagartija gigante había escrito a todo lo ancho del papel: Duke Ellington.

Carolina Guerrero

Al límite de monumentos, grandes relatos y trazos gruesos existe un espectro, un territorio de sensibilidad, que suma al proceso inagotable de configurar el pulso de una nación. En estos 250 años de libertad, hay una voluntad de creación –desde la periferia aparente– en parias responsables de enhebrar, ellas también, el *melting pot* cultural de Estados Unidos. Ellas secuencian las corrientes subterráneas que, lejos de horadar, sostienen la estructura. Me refiero a dos universos: las compositoras ignoradas y las filósofas inmigrantes, inderrotables del totalitarismo.

Si la *Bill of Rights* (1791), que proclama igualdad de libertad y derechos, hubiese alcanzado a Florence Price, sería superfluo el epígrafe de la excepcionalidad: primera mujer negra interpretada por una de las Big Five, la Chicago Symphony Orchestra. Fue en 1933.

Price incorporó expresiones de música negra al canon posromanticista de su tiempo. En algunas de sus sinfonías sustituyó el habitual *scherzo* del tercer movimiento por la *juba*, una danza

negra sincopada propia de las plantaciones del sur. La musicología dogmática la maltrata como aburrida, por insertar elementos regionales (*spirituals*) en una música preponderantemente europea. Una suerte de pecado que le perdona, por ejemplo, al sacralizado Aaron Copland, *male composer*.

Amy Beach, Margaret Bonds, Ruth Crawford, Julia Perry, Johanna Beyer, Vivian Fine, tantas más. Revelar la obra de estas compositoras es iluminación profana.

En esa red de emergencia resisten filósofas inmigradas como Ayn Rand, Hannah Arendt, Judith Shklar. Pudieron cristalizar su obra en cualquier país. Por fortuna maquiaveliana, ocurrió en EEUU. Más que un refugio, representó el neoterruño desde el cual esculpieron la complejidad coral de un espíritu de libertad, una cartografía del entendimiento para la existencia humana en tiempos de horror.

El centro de esta cultura de 250 años es esa periferia indómita, que desoculta la obligación de crear, actuar y ser ante las sombras.

César Rodríguez Barazarte

Caminando por Park Avenue, en Weehawken, New Jersey, ingresé a Ispresso, una vieja cafetería con una pequeña biblioteca y muestras ocasionales de arte. Me senté en la mesa de siempre y releí, en el teléfono móvil, la solicitud de Nelson Rivera, en la que amablemente me invitaba a participar en una consulta sobre los entrañables de la cultura estadounidense.

Revisé las anotaciones físicas y digitales que, al respecto, había ensayado. Son muchos los acreedores americanos de nuestra educación sentimental. Entre otros: Faulkner, H. Miller, Plath, Hemingway, Armstrong, L. Bernstein. Hice una ardua disección para extraer una muestra. Definitivamente, mis entrañables

estadounidenses navegan entre la literatura y la música. ¿Acaso podrían convivir separadas? Ellos constituyen un sincretismo, un compuesto de similares proporciones de Walt Whitman, Allen Ginsberg, Billie Holiday y Frank Sinatra.

Recordé mis lecturas iniciales de Whitman, siendo un adolescente, principalmente *Hojas de hierba*, como un canto universal celebrando proféticamente la naturaleza, el cuerpo y el Yo. Un sol naciente. Simultáneamente, escuchaba con frecuencia a Billie Holiday, con su voz desgarrada, casi un aullido, un lamento derivado en jazz vocal y blues, especialmente la proscriba canción “*Strange Fruit*” en la que expresa

su pesar al describir cuerpos de negros ahorcados en árboles sureños. En ese acercamiento literario, seguí el curso de un vector que fue desde el canto whitmaniano hasta el lamento.

Más adelante, me topé con Ginsberg, heredero de Whitman, ambos vivieron en New Jersey. Su poesía ya no era un canto, era una rebelión en una nación rota, extraviada y en conflicto. Un eclipse de luna. Su opera prima, *Aullido*, siempre estuvo a la mano. En ese tiempo, a la par, escuchaba a Sinatra, quien, con elegante rebeldía, inculcaba el jazz a nuestras vidas. En esa ocasión, el vector siguió un curso inverso: del aullido irreverente al canto conversacional.

Hoy, buscamos respuestas al hedonismo, al narcisismo, y a tantos otros ismos, echando mano de un universo infinito de autores, sin darnos cuenta de que Whitman nos había respondido, mientras Ginsberg, nos invitaba a leer desde el mapa de nuestras cicatrices.

Al salir del local, la noche precoz de invierno ya era irreversible. La luna roja ascendía lentamente, quizás esperando el aullido de algún lobo solitario. Sentí, en los bolsillos de mi gabardina, el teléfono móvil y los dos pequeños libros: *Hojas de hierba* y *Aullido*. Apuré el paso e inhalé la noche fría, y con ella, el aroma inconfundible de hojas de yerba, luego de la legalización del cannabis.



DUKE ELLINGTON / ARCHIVO

Daniuska González González

En estos “tiempos (post)modernos” estamos cruzados por conflictos y subjetividades en la relación con un país controversial como los Estados Unidos. Sin embargo, como José Martí escribió en el lejano 1894, “Ni se debe exagerar sus faltas de propósito, por el prurito de negarles toda virtud, ni se ha de esconder sus faltas, o pregonarlas como virtudes” y, sin dudas, su cultura influyente contiene elementos “entrañables”, en el sentido de lo que acompaña y apasiona, por ejemplo, su literatura. En mi infancia tuve una edición ilustrada de *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain y dos relatos reveladores: *La llamada de lo salvaje* y *Colmillo Blanco* de Jack London, textos constructores de mundos de alternancias junto con los de escritores europeos y latinoamericanos. Lejos de lo que puede creerse (por aquello de los derroteros revolucionarios), la universalidad habanera permitió un acercamiento profundo a las escrituras de Edgar Allan Poe, William

Faulkner, Carson McCullers, Jack Kerouac, Alice Walker y Truman Capote. Todavía algunas continúan en mi catálogo de recurrencias, al que sumé la poesía de Simone White.

Aunque se trate de un texto breve, sería injusto mencionar solo la literatura, la propia noción de cultura traspasa cualquier condición de frontera y disciplina, por esto, además, forman parte de mis entrañables la cinematografía de Quentin Tarantino, David Fincher y los hermanos Coen; películas como *Pulp Fiction*, *Seven*, *El gran pez*, *Lost in translation* o *Animales nocturnos*; y el gesto pictórico-performático de Andy Warhol.

Por supuesto que existen otros espacios entrañables, pero prefiero quedarme con el sentido que la literatura y el arte, en general, provocan y no con el estruendo de otros modos y modales de la cultura estadounidense. El “sueño americano” de la razón, con su popular McDonald’s incluido, suele producir pesadillas, más de lo que sospechamos.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Diana Arismendi

Corría el verano de 1992, junio, probablemente julio. Ya había pasado más de año y medio desde mi mudanza a USA, Washington DC, donde estudiaba en la maravillosa –pero muy conservadora– Catholic University of America y, la verdad, percibía el ambiente de la ciudad como muy tradicional. John Cage (1912-1992) –mi entrañable– uno de los compositores estadounidenses más influyentes del siglo XX, exhibía, en la National Gallery of Art, una de sus últimas series de grabados llamados *Without Horizon*, obras en la que predominan líneas que parecen flotar. En ellas, Cage aplicó los mismos principios de indeterminación que usaba en su música: utilizó el *I Ching* para decidir dónde colocar cada marca en el papel, tal como lo hizo décadas atrás en su *Music of Changes*. Bajo su influencia yo escribí, en París, en 1983 mis *Images* para narrador, piano y percusión, obra que abrió mi camino en la composición.

Recorrer las salas de exposición y ver los grabados de este artista integral, espacios limpios, búsqueda de la levedad, era ya de por sí un privilegio, pero luego vino lo mejor. En el marco de la exposición que pretendía celebrar su 80

cumpleaños, el Smithsonian presentó un maravilloso espectáculo, de la *Merce Cunningham Dance Company* en el Jardín de Esculturas del Museo Hirshhorn con música de Cage. Cunningham, bailarín y coreógrafo fue su compañero de vida y cómplice creativo. Ese día, ahí estaba Cage, en primera fila, oyendo su música y siguiendo cada paso de la coreografía. Fue para mí un momento de emoción inesperada, allí en esos espacios abiertos, fascinada por su presencia, expuesta a su música, absorbiendo la esencia del “arte en libertad” que promulgaba Cage.

Cage murió inesperadamente en agosto, no alcanzó a cumplir sus 80 años, quizás tiene razón la vieja consigna de que no conviene celebrar antes de la fecha...

Aunque no pude acercarme, ni cruzar una palabra con él, su sola presencia constituyó una lección de estética para mí. Ese día, el Washington que yo percibía como conservador, se abrió a la vanguardia más radical y aprendí que la realidad es múltiple y que la libertad la llevamos dentro, donde nadie la puede arrancar. Gracias John.

Denise Armitano Cárdenas

Sombria y fangosa en *Nieve en Nueva York* (Robert Henri, 1906); pujante, proletaria e industrial en *Hombres de los muelles* (Georges Bellows, 1912), la metrópolis en construcción, sus callejones y personajes anónimos fueron temas tratados por la Escuela Ashcan con pinceladas impresionistas, oscuras y gestuales, además de la convicción de que los artistas podían exhibir sus obras sin presión de las academias o jurados. “Se aprende más pintando una escena callejera que trabajando seis meses en un taller”, aseguraba Bellows.

Más allá de una entidad geográfica, un estado mental

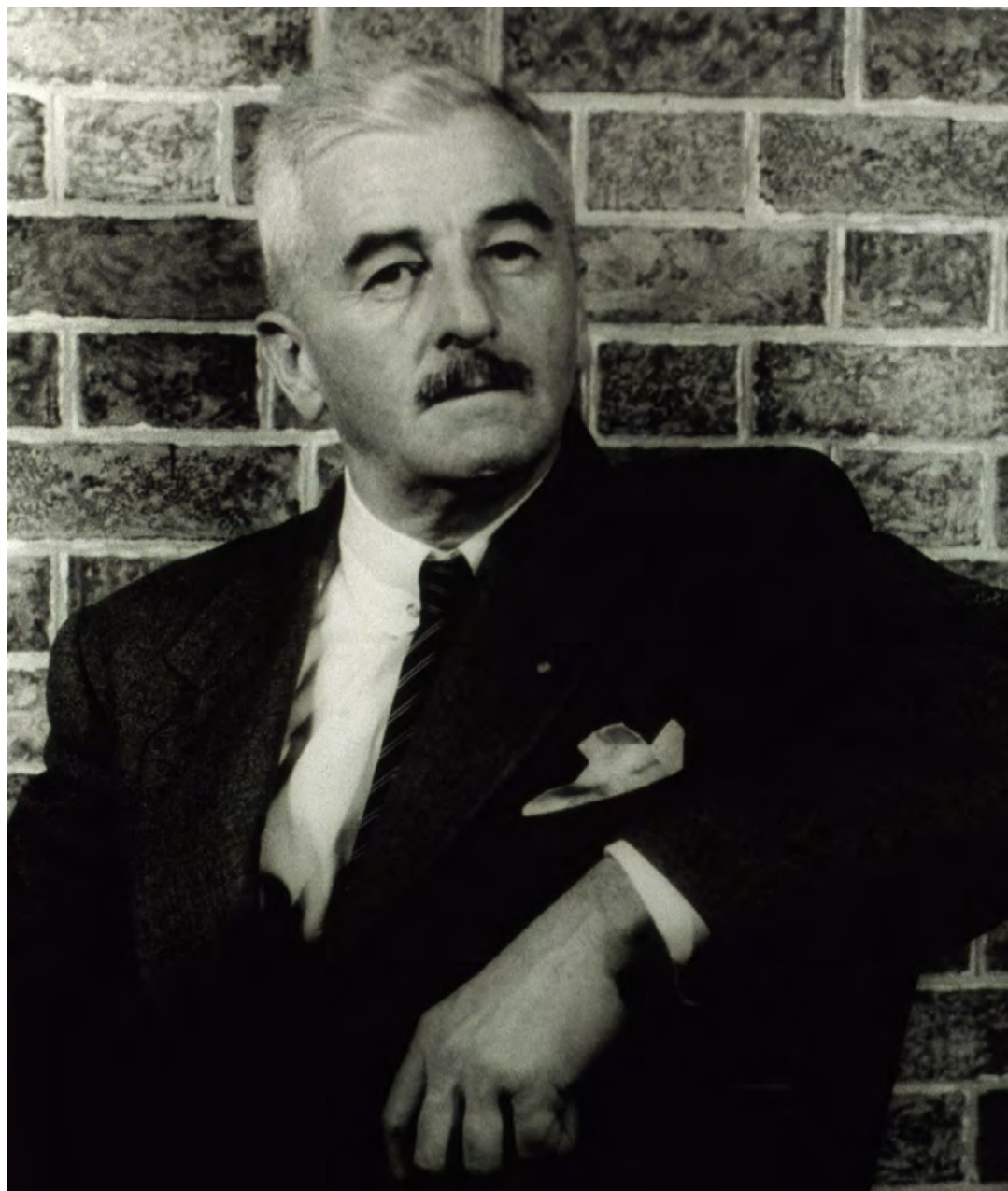
Escrita desde la nostalgia, “California dreamin’” (John y Michelle Phillips, 1965) logró reflejar el espíritu juvenil del momento, impulsó el mito de California como *modus vivendi* y se transformó en himno contracultural al condensar el deseo de evasión hacia un territorio emancipado de las rígidas estructuras sociales del Este. Escucharla evoca los lienzos de Richard Diebenkorn del período Berkeley (1953-1966), impregnados de luz y fresca, donde cohabitan en ricas capas y texturas amplios amarillos dorados, naranja amapola, verde lima Tahití, ocre, rosa y celeste, como el bañador de la Barbie Malibú (1971) estrenando mirada

frontal, piernas flexibles y bronceado perenne. También hay blancos espesos y grises plomizos. Mientras de Kooning y Pollock debatían sobre el expresionismo abstracto, Diebenkorn desafiaba la ortodoxia. No veía la separación entre abstracción y figuración. “Todas las pinturas nacen de un estado de ánimo, de una relación con cosas o personas, de una impresión visual completa”.

Hiperrealismo

Un regordete calvo, caucásico, escudriña el horizonte. Lleva una cámara colgada al cuello, viste bermudas y camisa hawaiana. “Americanos, tan predecibles...”, exclama alguien con desdén. Sin inmutarse, el hombre mantiene su expresión congelada desde que nos tropezamos hace décadas en el Pompidou. Al retar nuestra percepción, *Tourists* (Duane Hanson, 1970) genera inquietud. Además de la sátira, propicia una reflexión acerca de la banalidad del turismo de masas y una visión crítica de la clase trabajadora y de la sociedad de consumo estadounidenses.

Anclados en nuestro imaginario hasta hacernos suyos sin que lo advirtamos, estos son apenas algunos de mis entrañables de la cultura estadounidense. ¡Vamos a surfear la ola centenaria!



WILLIAM FAULKNER – CARL VAN VECHTEN / BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS

Diego Arroyo Gil

Amor, honor, piedad, orgullo, compasión y sacrificio. Faulkner decía que esas son las viejas verdades del corazón y que sin ellas cualquier historia es efímera. Que la voz del escritor no está solo para registrar hechos humanos, sino para ayudar al hombre a perseverar en medio de lo que lo destruye. Sentí miedo cuando leí a Faulkner por primera vez. Fue ¡*Absalón, Absalón!* Y ese miedo dio pie a una toma de conciencia en la que insisto. Con sus réditos pago mis tributaciones y llevo un poco mejor el hecho de seguir en mora.

Eleonora Requena

Hace dos meses y medio se me solicitó escribir un texto para el proyecto editorial sobre entrañables de la cultura de Estados Unidos, desde entonces de alguna u otra forma he estado mascullando frases, valorando cuál entre tantos libros, temas musicales, películas, ciudades, artistas, poetas, atuendos, comidas, escoger. Desde entonces voy de un extremo al otro del deseo, de las ganas inquebrantables por escribirlo a una abulia llana y paralizante que no entiendo; el texto rebota en la cabeza, tintinea en su mudez, en los sueños de las cosas postergadas que no acaban de hacerse, como en un barco que salió a la mar tras un cetáceo blanco y no regresa, ya falta una semana para el deadline, el tiempo se (me) consume. Hace unos días el director del *Papel* amablemente nos recordó a los convocados la fecha de cierre de la nota en un correo escueto. No en balde el texto sobre nada, merodeante se columbia en un vaivén de olas sobre esta arena, la puerta batiente insiste en repicar, vamos, solo son trescientas palabras de un texto que bien podrían estar a salvo en una de las tantas cartas muertas en una oficina de correos, tal vez tras una última clasificación un apacible empleado las envíe al fuego de una vez. Las palabras a veces juegan a deshacerse, a escabullirse, a descenderse, a liberar el canto imposible de la ballena, a hacerse golpeteo terco de lo que se calla y muere, de lo que se grita y fluye, en lo que se deja de pensar frente a un muro. Y sí, sabrán que la opción de preferir no hacerlo del escribiente Bartleby tiene un costo, y hacerlo también.

Edgar Cherubini Lecuna

La respuesta está en el viento

La canción “Blowin’ in the Wind” (1962) de Bob Dylan, es una de las composiciones más emblemáticas de la música del siglo XX, convirtiéndose en un himno del movimiento por los derechos civiles y de la contracultura de los años sesenta. Me conmovió cuando la escuché por primera vez y no cesé de cantarla y repetirla con la emoción de quien encuentra una respuesta a sus inquietudes juveniles. La canción, una especie de letanía de preguntas morales sobre la guerra, la libertad, la injusticia y la indiferencia humana:

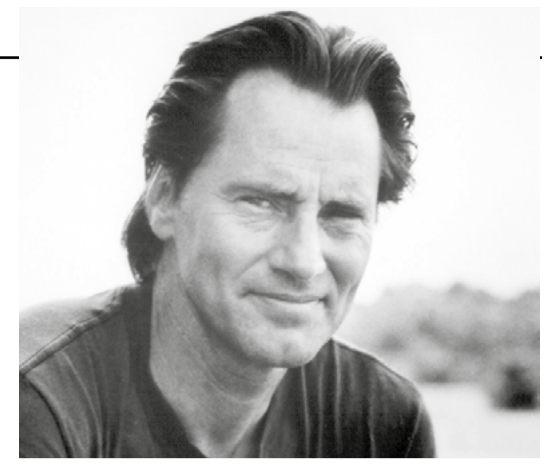
¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre antes de ser considerado un hombre?

¿Cuántas veces deben volar las balas de cañón antes de ser prohibidas para siempre?

¿Cuántas veces puede un hombre volver la cabeza fingiendo que no ve?

¿Cuántos años puede la gente vivir sin poder al fin ser libre?

¿Cuántas veces debe un hombre alzar la



SAM SHEPARD / ARCHIVO

Edda Armas

Inmediatez, “Summertime” de Porgy and Bess, Gershwin, otra vez, por siempre aguja en mi reloj de vida. De igual modo que Charlie Parker al tocar el saxofón con solos alargados como aullido de gato en celo de madrugada. Ni se diga del irrepitible genio de la voz, Elvis Presley, océano-vértigo del que soy oído fiel. Intensidad, me hieres al recordar: largas caminatas en la primera ciudad del mundo donde estuve en los ochenta y conocí la nieve, la diversidad, los rascacielos, la angustia plural en el *subway*, las descumales librerías con café como Barnes & Noble, el parque impensable que es Central Park, el asombro que no se me pasó nunca al recorrer en espiral –piso a piso– el Guggenheim, o la vastedad del Metropolitan, que no alcanzas a explorar ni en mil idas. Me refiero a la Gran Manzana: Nueva York y su mundo cultural. Un inmenso territorio de claves y aprendizajes que repercuten dentro, explosivamente. Una fuente brújula que excita a seguir jalando peces tornasolados de las entrañas de la cultura estadounidense. El encuentro con autores literarios, tal vez, haya sido una de las verdaderas maravillas en estos viajes: el hallazgo de la galaxia narrativa y poética de una arrebataada *dama neoyorquina*, Dorothy Parker; la seducción de la escritura del entrañable Paul Auster, significándome cada libro suyo un viaje introspectivo; Sam Shepard impactándome desde *Crónicas de motel* con su forma de narrar desde un corazón que pulsa. Obvio son más, y la lista será incompleta pues el espacio es breve, mas también me son imprescindibles: Whitman, autor de *Hojas de hierba*, poeta que nos sigue susurrando cómo andar la página; y amar la transparencia sonora, y Mark Rothko, quien me traslada al color abismal del alma. A todos les debo algunas marcas del mapa de mi propia escritura.

voz para que alguien pueda escucharlo?
¿Cuántas muertes harán falta esta vez para saber que han sido demasiados?

Estas preguntas no buscaban una respuesta literal, sino que denunciaban una realidad evidente sobre la humanidad que ya sabe las respuestas, pero no actúa, por eso, el estribillo responde: *The answer, my friend, is blowin’ in the wind*: “La respuesta, amigo mío, la está soplando el viento, la respuesta está en el viento”. Este poema cantado de Dylan podría leerse como una paráfrasis de Levinas: “La respuesta moral no es un cálculo racional. La verdad moral es como un viento que circula libremente, atraviesa la historia humana y nos llama a la responsabilidad”.

Las respuestas ya están “en el viento”, pero la humanidad se resiste a escucharlas. Las soluciones morales existen, pero requieren conciencia y decisión humana. En ese sentido, Dylan actúa como un profeta moderno que interpela a la sociedad.

Enrique Moya

... en blanco y negro pues aún no existía la televisión a color. En blanco y negro porque se trataba de un funeral. El funeral de “Suavecito”, un comediante venezolano de los años 60. Mientras miraba la TV, me conmovía que a un cómico de la televisión le hicieran un funeral tan fastuoso. Multitudes en luto llenando las avenidas. Su viuda y sus hermanos de riguroso negro siguiendo una carroza tirada por caballos y guiada por cadetes. Breves paneos mostraban gentes compungidas en las aceras. Aun siendo niño me preguntaba por qué la muchedumbre lloraba a un difunto que justo dedicó su vida a hacer reír a los demás.

Mi padre, incondicional del “gran país del norte”, aclaró mi confusión: no se trataba del sepelio de un cómico nacional, sino “del presidente de un país con armas nucleares”. Y, en efecto, se trataba de un reportaje sobre el funeral de J. F. Kennedy, asesinado y sepultado en 1963, que coincidía con los días de 1965 en los que la prensa caraqueña destacaba la muerte del mencionado comediante.

Qué ironía que mi relación con Estados Unidos comenzara con tal equívoco. Pero yo solo era un niño de siete años con el criterio aún en construcción.

Un crío nacido y bautizado en la adolescencia de la era atómica, que alternaba sus juegos infantiles siendo el inmaculadamente blanco *Llanero solitario* y sus balas de plata o disfrazado de *El Zorro*, de capa negra y bigote azabache. Por cierto, ¿por qué el sargento García, el capitán Monasterios, y todos los que lo rodeaban, no se daban por enterados de que don Diego de la Vega y el tipo del negro antifaz eran la misma persona? ¡Por Dios!, si tenía el mismo bigote tipo *Pepe el toro*, la misma sonrisa, los mismos dientes y hablaba exactamente igual (al menos Superman resultaba más verosímil al hacerse pasar por un tonto reportero tímido con las mujeres). Cosas de Hollywood.

También en blanco y negro, sentado en el suelo de nuestra sala, vimos y escuchamos decir a Armstrong: “Un pequeño paso para el hombre, un gran salto para la humanidad”. Mi padre solía repetir esa frase como estribillo cada vez que terminaba de reparar algo en casa. Y mi madre, siempre escéptica y por llevar la contraria, añadía que en blanco y negro todo era posible, incluso pisar la Luna.



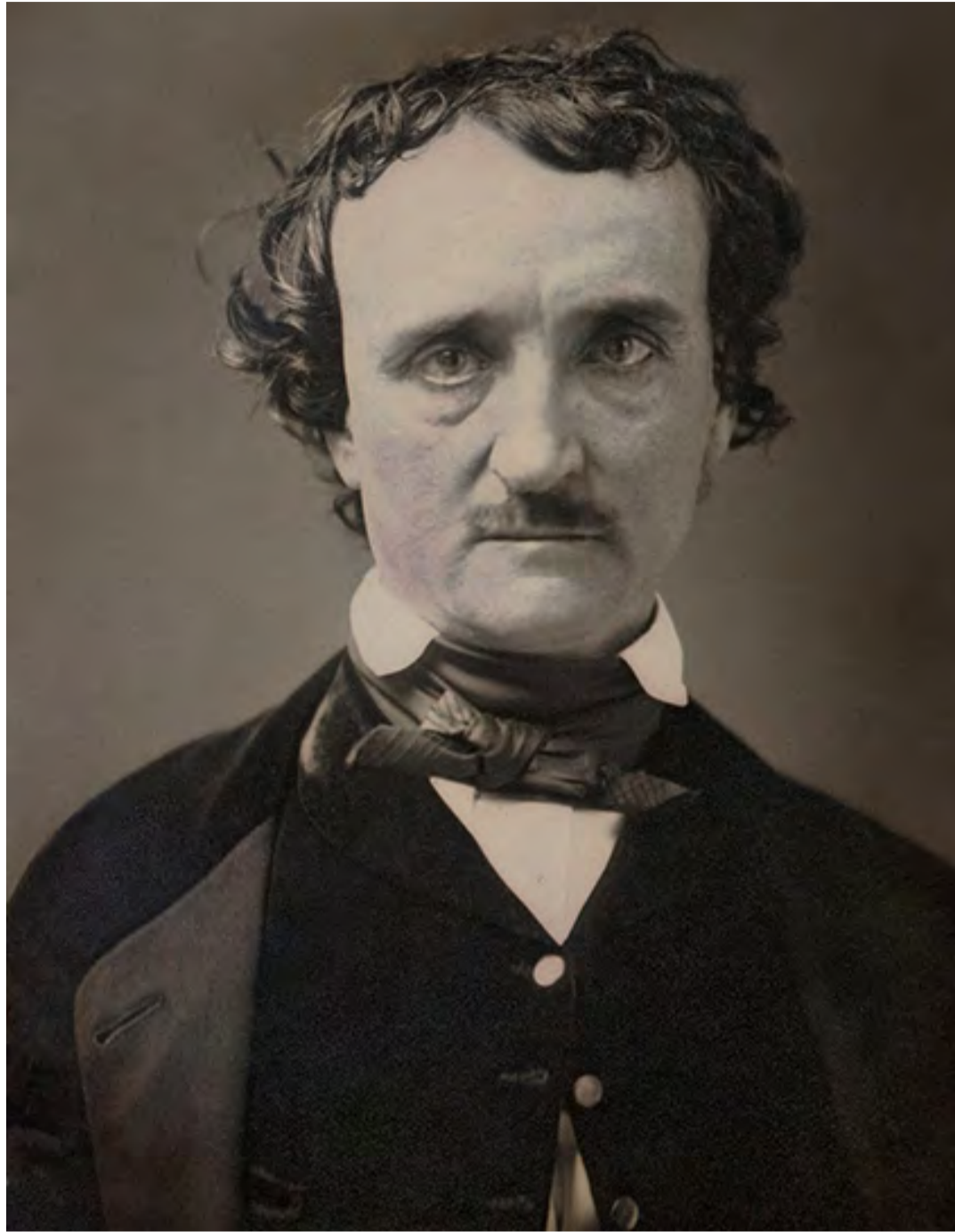
250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Eritza Liendo

Cualquier manual sobre la condición humana dedica una o dos páginas a explorar –aunque sea sumariamente– lo concerniente a las emociones básicas del hombre. Agrupadas en seis, se engloban esas que determinan su modo de estar en el mundo y de relacionarse con su realidad circundante. Es así como nos encontramos con la sorpresa, el asco, la tristeza, la alegría, la ira... y el miedo, una emoción que asusta porque nos enfrenta y nos confronta con aquello que nos deja expuestos en nuestra mayor vulnerabilidad.

Como las otras cinco (sorpresa, asco, tristeza, alegría e ira), el miedo tiene su escala y sus propios efectos. Puede ser funcional, y coadyuvar en los procesos adaptativos y de supervivencia, pero también puede ser disfuncional, activarse en el terreno de la imaginación y adquirir, por ejemplo, el perfil de las fobias y de la reactividad compulsiva ante lo desconocido. Autores como Lovecraft, Shirley Jackson, Bram Stoker y Edgar Allan Poe, entre otros, han hecho del miedo su fuente nutricia. Y es el mismo caso de Stephen King (1947), considerado por muchos en nuestro tiempo como el maestro del horror.

Stephen King descubrió que el miedo (llevado al paroxismo del terror) es, más que una emoción básica, una condición inherente al ser humano, provisto de toda la crueldad y de toda la maldad como para convertir su propia existencia en una temporada en el infierno. *Cementerio de animales, Miseria, Eso, El resplandor, La ventana secreta, La zona muerta y Carrie* –por citar solo algunos títulos– nos recuerdan que el horror, inserto en la cotidianidad, es un bicho que nos pisa los talones. King está persuadido de que “Los monstruos existen y los fantasmas también. (Cree que) Viven dentro de nosotros y, a veces, ganan”. Cuando el monstruo gana, King escribe.



EDGAR ALLAN POE / ARCHIVO

Enza García Arreaza

En su poema “Harlem”, que aparece en 1951, Langston Hughes se pregunta “qué le sucede a un sueño postergado”. Mientras tanto, no dejo de preguntarme qué hago aquí, en el medio oeste de una potencia nuclear, donde ser venezolano a veces significa ser criminal y a veces víctima. Nunca fui de esas personas que soñaban con vivir en Estados Unidos, esta realidad me alcanzó casi de la nada, a tropicónes laborales y amorosos. Así voy navegando un clima desafiante, tanta alerta de tornado o deportación, con la voz de Sammy Davis Jr. de fondo, intentando responder la pregunta de Hughes. ¿Voy a secarme como una pasa al sol? ¿Me hundiré bajo el peso a mis espaldas? ¿Qué hago, vuelvo y pregunto, yo aquí? Mi sueño de juventud era apoderarme de mi cuerpo y mis vértigos, que nada me asustara nunca más. Mi sueño era que ese mal trago terminara de pasar y que nuestras vidas volvieran a su curso. ¿Veré de nuevo a los hijos de mis hermanas? ¿Recuperaré mis libros y discos que agarran polvo en mi cuarto? No sé. Pero quizás algún día visite Harlem, que está más cerca de Cedar Rapids que Puerto la Cruz, y logre abrazar en paz la idea de que soy una *donnadie* que espera, se cansa, y sigue esperando. James Baldwin decía que “quizás el hogar no sea un lugar, sino simplemente una condición irrevocable”. Y que Nina Simone nos ilumine, miren que el mundo se sigue acabando.



SYLVIA PLATH / ARCHIVO



MERYL STREEP EN CANNES (2024) – KEVIN PAYRAVI / WIKIPORTRAITS, CREATIVE COMMONS

Federica Consalvi

Es probable que el Estados Unidos que recuerdo, ya no sea un lugar en el mapa, sino un reino hecho de palabras: *A kingdom by the sea*; el sonido del mar y del viento en “Annabel Lee”. O tal vez sea una habitación donde se nombran las emociones con la precisión de Sylvia Plath. Porque lo entrañable de un país no se encuentra por aterrizar en él, sino en la conexión profunda que la poesía es capaz de crear.

Creo que Edgar Allan Poe fue mi primer acercamiento con la literatura norteamericana, también con la literatura de terror y principalmente el cuento que hoy en día siguen siendo mis formas favoritas de escritura. Siempre lo había leído en español, hasta que llegué a la universidad, a la licenciatura de Idiomas y tomé inglés como lengua principal. Desde ese momento se acabaron las traducciones y el valor de los textos pasó a otro nivel de profundidad: el de la cadencia de sus versos. Fue hace muchos, muchos años (*In a kingdom by the sea*), pero aún recuerdo haber llorado al escuchar por primera vez en voz alta la lectura de “Annabel Lee”.

Sylvia Plath, nacida casi un siglo después de que Poe muriera, influenció sobremedera la forma en la que vivo y leo poesía. Ella escribió de manera casi obsesiva las cosas que nos avergüenza decir, no deja de atravesarme su fuerza. Encarnó al poema de manera abrumadora.

Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.

Y ahora, en las noches, cuando el mundo parece inclinarse a la locura, vuelvo a esos versos, y a ese reino *by the sea*. Esperando que algún día vuelva a escuchar el oleaje abrazador de “Annabel Lee”.

Fedosy Santaella

Entre tantos, elegiré a Poe. Porque también están Strand, King, Carver, Chandler, Hammett, Berlin, Faulkner, McCarthy, Highsmith, Bukowski, Frost, Bishop, Oliver... En fin, dejo a un lado mi lista desordenada y comienzo. Lo haré con un recuerdo. Cuando tenía no sé, trece, catorce años, solía ir a la casa cada cierto tiempo una señora de apellido Brandt. Era representante del Círculo de Lectores y llevaba a la casa el catálogo de los libros. Aquello resultaba maravilloso para un chico de Puerto Cabello al que le gustaba leer. Porque, en el puerto, librerías cero. No me voy a quejar de mi ciudad. Tiene un centro colonial, una casa Guipuzcoana, un castillo en la rada de entrada, un fortín en la montaña, y allí vivieron Elizabeth Schön e Ida Gramcko. ¿Cómo quejarse? Mucho de mi amor por las historias se lo debo a esa ciudad. En uno de esos catálogos encontré dos tomos maravillosos: las obras completas de Edgar Allan Poe traducidas por Julio Cortázar. Mis papás me dejaban elegir los libros que quisiera (previa censura), y esa vez pedí aquellos. Todavía los tengo. Son dos tomos gruesos, tapa dura, publicados en 1983 y, tal como he dicho, traducidos por el autor de “Casa tomada”. Tuve entonces a Poe entre mis lecturas formadoras, tal como ocurre con muchos jóvenes alrededor del orbe. Lo leí y me maravillé por el misterio y por ese lenguaje no del todo asimilable para mi edad, pero que se me antojaba elegante, literario. Unos años más tarde acometería mis primeros intentos narrativos, pero antes, es decir, por aquel tiempo del Círculo de Lectores, ya yo era un enamorado de la literatura. En mi casa, una biblioteca ocupaba un cuarto entero. Estaba repleta de libros de mis padres. Los míos comenzaban a hacerse su lugar. Y ahí estuvo Poe, la oscuridad de Poe, su tormento, la sensibilidad extrema, sus enrevesados racionios. La maravilla de Poe. Lo he vuelto a leer de adulto, incluso desde la academia, y lo sigo admirando. Esos dos libros amarillos, mientras yo siga vivo, permanecerán a mi lado. Por favor, entérrenme, o incinérneme, con ellos.

Francisco Suniaga

Cuando se trata de memorias entrañables de Estados Unidos, evoco un “glorioso juego de pelota”, como lo adjetivó Walt Whitman. Fue en Boston, el 11 de octubre de 2009, en el Fenway Park, la catedral del beisbol. Tal vez por eso, el final del noveno fue una eucaristía secular que trascendió a las treinta mil almas presentes, para transustanciarse en una memoria compartida con millones de seres en el mundo beisbolero.

En la infinitud del espacio-tiempo, Fenway Park y el juego son apenas una de las piezas (*patches*) que integran la colcha de retazos (*quilt*), alegoría obvia de los Estados Unidos. En esa colcha, cada retazo es parecido, distinto, independiente y, a veces, incluso opuesto del vecino. Lo admirable es cómo, no obstante esa falta aparente de conexión entre ellos –expresión de una cultura diversa y de diferentes calados–, constituyen una unidad estética coherente y fluida, incluso cuando aparecen manifestaciones individuales contradictorias con lo bello y bueno.

En otro ámbito temporal y espacial de ese *quilt*, la experiencia más entrañable fue la pasantía de un semestre académico, en la University of Iowa, en 2011. La primera de ellas fue sentir cómo, a medida que me adentraba en la lectura, me convertía en un testigo privilegiado en *Stoner*, la novela de John Williams. Pude deambular y mirar con los mismos ojos de William Stoner, un profesor de Literatura Inglesa atrapado en

el *Midwest*, los escenarios humanos, naturales y académicos de su tragedia.

Gracias al prodigio de la literatura fui invitado a cenar con una familia tan real como los Lambert, la familia disfuncional de la novela *Las Correcciones* (Jonathan Franzen). Tuve así el gran privilegio de observar cómo ficción y realidad se mezclaban en sus palabras, rostros y emociones de familia rota.

En otra esquina del *quilt*, en un *patch* de los tantos que ha de tener el cine estadounidense, visité y crucé los mismos puentes de Madison County, donde Meryl Streep y Clint Eastwood protagonizaron un hermoso romance, en una naturaleza tan repetida que parece inhóspita para el amor.

El último retazo fue un encuentro deseado por décadas con una pareja conocida: los dos granjeros de la pintura *American Gothic*, estoicos e inmutables, en el Art Institute de Chicago. Quizás, con algo de paciencia, también se les pueda ver pasar frente a la iglesia de Eldon, el pueblito de Iowa donde fueron retratados por Grant Wood.

Hay otros *patches*, infinitos tal vez, pero estos cuatro me mostraron un país que, de otra manera, es insondable. Un dicho local reza que no se conoce a Estados Unidos hasta que no se visita el *Midwest*. Puede ser cierto; son muchos los retazos del *quilt* que allí se encuentran y dan sentido a esa gran nación cuyo aniversario celebramos.

Francisco Javier Pérez

Tuve noticias del ensayo que Poe escribió para explicar su poema “El cuervo” cuando fui alumno de Hugo Achugar, en las aulas de la universidad de Montalbán. Leerlo fue una epifanía de impresiones reveladoras. Comprenderlo en su esencia compleja, una tarea de años en mis clases cuando lo explicaba en lectura analítica tanto en su dimensión superficial (aquella que permitía conformarse con el sentido del poema) como en su dimensión profunda (aquella que se arriesgaba con una teoría del ensayo). El poeta de Baltimore lo había titulado “Filosofía de la composición” y así lo traduciría Cortázar con amorosa fidelidad. Corría el año 1946 y el poeta alcanzaba su mayor popularidad. Los lectores de su tiempo estaban intrigados frente a un poema y reclamaban una explicación sobre su funcionamiento; una situación bastante peculiar. Poe formuló su método y procedió a analizar sus versos, en palabra y espíritu. Nació la leyenda del romántico norteamericano y la

crónica de un trastocada vida en sus versos. Inspeccioné “Annabel Lee” y “Las campanas” y vi que también cumplían los principios poéticos. Resultaba magistral la variabilidad de aplicación del estribillo, que ofrecía las mismas respuestas a preguntas diferentes; médula de sus ejecutorias líricas. Pero, más allá del método, me sedujo hasta la enfermedad su axioma sobre los histriones de los que la literatura está inundada. Esos farsantes que nunca revelan cómo escriben para no mostrar sus carencias y pequeneces. Mentira de la literatura que no permite despejar los asuntos falsarios de la impostación actoral de los escribientes hipócritas. Falsos escritores que solo buscan públicas presencias efímeras y fatuas relevancias. Pequeños productores de objetos de engaño contablemente programados. La institución literaria se sentaría en el banquillo. Siendo tan verdaderos, Flaubert, Baudelaire y Wilde también serían condenados como el propio poeta.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Gabriela Kizer

Descubro ahora, con sorpresa y gratitud, que la mayor parte de la música que me ha acompañado y he escuchado con devoción en el curso de mi vida, me ha sido revelada por personas entrañables para mí. Recuerdo con exactitud momentos en que alguien me hizo escuchar una pieza o me regaló un disco.

En el caso de Billie Holiday, fue *Lady Sings the Blues*, que me prestó mi amigo Andrés Cardinale en los tempranos años 80, el libro que me incentivó a buscar disco tras disco, cautivada por su vida durísima, por sus historias de discriminación, amor y adicciones. Fue poco a poco como comenzó a conmoverme otra cosa, ¿quizá su fraseo, la manera en que moldeaba, estiraba, arrastraba o pausaba el tiempo de las melodías? *Lady in Satin* fue una estocada. A pesar de las críticas que leí sobre este disco, sobre la orquestación suntuosa que sostiene a una voz ya ronca y castigada, no podía dejar de escucharlo.

Nina Simone fue un regalo que recibí en un

momento de mayor madurez. Quedé hechizada por su voz grave, áspera y profunda; por su manera de tocar el piano (“Yo toco música clásica negra”), de acompañarse. Adoraba y adoro ver cómo le hablaba o retaba al público antes de cantar. Cómo, con su atuendo de reina negra, oficiaba absorta en la música, indiferente incluso al mismo público. No hay una vez que no me sobrecoja ver los videos de sus interpretaciones en el Festival de Montreaux.

Escuchar a Billie Holiday y a Nina Simone es una gracia. En ambas me subyuga la materia y belleza de esa voz que entona palabras. Si pudiera describirlas en conjunto, diría con certeza que en sus voces está la potencia y la vulnerabilidad, la melodía y la crudeza, la fluencia y las cesuras, la determinación y el pulso, la resonancia emocional (alma, ritmo y dolor), el *swing* y el *soul*, esa plasticidad de la palabra para hacerse a la música, esa autenticidad que íntima e infructuosamente anhelo para la poesía.

Gabriel Payares

En la década del 2000, cuando mediaba la veintena, estaba inscrito en el taller de narrativa de Monte Ávila Editores, impartido por Carlos Noguera. Allí no solo empecé a gestar mi primer libro de cuentos, sino que di, entre las fotocopias del curso, por primera vez con un relato de Raymond Carver. Recuerdo haberme sorprendido de que el título no estuviera contenido en el texto: “Si me necesitas, llámame”, cuatro palabras para evocar la rotunda honestidad del amor, la intimidad resignada de la que se trata del relato, aunque la frase no figure en los diálogos, ni las descripciones del narrador, sino en la voz esperanzada de una amante que no llega a aparecer en el relato.

Aquel hallazgo no solo me inspiró, sino que me llevó más adelante a remontar el árbol genealógico y llegar a los relatos fabulosos de Ernest Hemingway: “Colinas como elefantes blancos”,

“Las nieves del Kilimanjaro”. Ficciones en que el diálogo se ofrece como escenario de una intimidad de otra manera invisible, sumergida en su famosa metáfora del cuento como un iceberg, cuyos crujidos pueden oírse en la superficie. Leer a Hemingway me sirvió para afinar el oído.

Desde entonces envié el manejo increíble de lo dicho y lo callado que tenían estos autores estadounidenses. En su talento para mostrar y sugerir, siempre intuí la voluntad de cifrar los detalles perceptibles de la experiencia humana: los demás son un misterio, entidades oscuras a cuyo interior no es posible asomarse, sino de manera indirecta: escuchando sus palabras, contemplando sus acciones. Que en el mundo estamos siempre un poco solos, parecieran decir tanto Hemingway como Carver. Que nos separe de los demás esa misma distancia que hay entre las palabras y las cosas.

Geraldine Gutiérrez-Wienken

Sin dudar ni un segundo, cito cuatro de mis entrañables interlocutores estadounidenses. Soy devota lectora de Susan Sontag. Tanto la ensayista como la diarista ofrecen un paradigma riguroso y fértil de la obra y del país (y del país dentro de la obra misma) que se puede forjar, a través de la mera sensibilidad, en tanto responde a un sistema orgánico capaz de gestionar la tensión entre lo espontáneo y lo reglado. En su pulso escritural detecto (con enorme placer) que la forma nunca precede al texto, sino que se va desarrollando a medida que este avanza, como si el ritmo fuera armando y creando su propio andamiaje. Celebro su enfoque estilista, psíquico y sensual porque genera arte y reflexión a partir de la inestabilidad y de lo fragmentario (rasgos comunes e ineludibles de toda biografía moderna). De Wallace Stevens valoro su geopoética porque excava en lo que no sé, pero debo saber, aunque ca-

rezca de sentido. De su mina nunca se sale. En Ronda, me ocurrió algo extraordinario. Iba tras el aliento del “poema invisible” de Rilke, pero apenas me asomé al Tajo, en lugar de Rilke, me atajó mi pequeña violencia, o alguno de los de su stirpe... como concluye Stevens en su poema “*The Irish cliffs of Moher... That is not landscape [...] This is my father or, maybe, / It is as he was...*”. De la poesía de Diana di Prima me atrae el horizonte que des/dibuja su desparramada visión del mundo, su terco amor, su erótica fluidez, su lengua subcutánea, a ratos tierna, a ratos volcánica y clarividente, sus divinas constelaciones, su guerra. Loba alumbra lo materno, continente de madres, animal sagrado. Loba, no solo hay una. Entro a la poesía de Mark Strand como a una cueva donde lo cotidiano se vuelve extraño y sagrado, algo bisonte o reno en mí aprende a des/aparecer.



BILLIE HOLLIDAY CON MISTER – WILLIAM P. GOTTLIEB / BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS

Guillermo Barrios

Durante poco más de una década, quizás entre *Annie Hall* (1977) y *Alice* (1990), Woody Allen construyó una singular Nueva York de celuloide. Sus historias, aposentadas en la en la urbe que emergía de la crisis fiscal y la desafiaba con una mezcla de excitante precariedad y fervor creativo, se entroncan inadvertidamente con un género cinematográfico para entonces por décadas en receso: el de las sinfonías de la ciudad. Con la misma fuerza que aquellas –las más representativas *Rien que les Heures* (Alberto Cavalcanti. París, 1926), *Berlín Sinfonía de una ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) y *El hombre con una cámara de filmar* (que Dziga Vertov brinda a Moscú en 1929), todas con un fresco tono documental– la mirada a la ciudad en Allen se extiende por momentos de su vasta filmografía y se dice, no a través de encuentros al azar, de parajes y edificios, del tremor de la metrópolis, sino de los ires y venires de personajes de carne y hueso que el cineasta dibuja libremente en contacto con el lugar, público o doméstico, en los cuales siempre percola el ritmo y el *zeitgeist* del entorno. Es la Nueva York de los apartamentos estrechos del Upper East Side y los paseos otoñales por Central Park; de los cines de repertorio en cuya cola frente a la taquilla era posible toparse con Marshall McLuhan, las librerías, los cafés donde se discutía con la misma intensidad sobre Ingmar Bergman que sobre el amor y la guerra. La ciudad de las calles vibrantes (no todas como la 42, bañada de trájín y neones) por donde, sin que fuera extraño, podías ver una y otra vez al inconfundible Warhol, siempre apurado, o a Merce Cunningham al paso de sus coreografías de van-

guardia, y por cuyas entrañas reptaba un metro completamente tatuado de graffiti. Un lugar donde aún es posible el plácido encuentro a la vera de uno de sus puentes emblemáticos, como en *Manhattan* (1979), quizá su elegía más depurada, donde la ciudad en blanco y negro queda suavemente suspendida entre la melancolía y el deseo.

El Nueva York del Allen de ese tiempo es también el de los artistas que improvisan sus talleres en antiguos espacios industriales en SoHo, donde el ingenio suple la escasez, y donde la conversación –rápida, autocrítica, incesante– es una forma de pertenencia. Películas como *Broadway Danny Rose* (1984) o *Hannah y sus hermanas* (1986) no solo capturan historias: fijan una atmósfera, una ética de la fragilidad urbana, panean sobre un escenario que empieza imprevistamente a mutar.

En ese hilo del tiempo, *Alice* (1990) funciona casi como un umbral: al aproximarse el entre-siglo, algo empieza a desplazarse. Mientras la gran manzana se entrega a la especulación inmobiliaria, la limpieza de sus bordes y la gentrificación *urbi et orbi*, Allen se ve envuelto en controversias que erosionan su centralidad cultural. Sus películas posteriores buscarán otras geografías –Londres, Barcelona, París, Roma– pero en ellas la ciudad aparece como escenario, no fluye como esencia.

Quizá porque aquel Nueva York –el de la incertidumbre fértil– ya no estaba disponible. O quizá porque, como toda historia de amor, este encuentro había cumplido su tiempo: el necesario para convertir un lugar en memoria compartida.



DIANE KEATON EN MANHATTAN / WOODY ALLEN

Héctor Padula

Jean-Michel Basquiat. Más allá del espacio físico que pueda ocupar la obra de este artista, el contenido polifónico que sitúa a la pintura de Basquiat en el contexto sociocultural y, sobre todo, musical de la década de los ochenta, se adueña y crea también su propio tiempo. Este artista estadounidense, poseedor de un talento excelso para representar en sus obras figuras, rostros exagerados, trazos de impactantes colores y un sinfín de simbologías y palabras –algunas tachadas– obliga a repensar los conceptos expresados.

Basquiat manifestaba su pasión por el jazz, y, más específicamente, por el *bebop*, un estilo moderno del género caracterizado por su virtuosismo e improvisaciones, con diálogos entre instrumentos que confieren disrupción pero, al mismo tiempo, armonía. Así se percibe también la obra de Basquiat, quien definitivamente “pintaba música porque no pudo hacer música”. Cuando uno se adentra en la vida y cultura estadounidenses, surge una sensación recurrente: la de conocer o haber vivido lo que

nunca se había visto ni visitado; una sensación de pertenencia hacia lo que no es propio, pero habita dentro de uno.

El saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie, en el álbum llamado *Bird and Diz*, grabado en 1950, marcan un hecho interesante: la representación de ambos músicos en la pintura de Basquiat llamada *Horn Players*. En ella aparecen mensajes políticos y sociales, textos provenientes de las canciones de ambos, alusiones al tema racial y repeticiones de palabras como *ornithology* o *alchemy*. En esa obra se reflejan claramente sus influencias y los acontecimientos que rodearon su creación. Parker, apodado Bird e inmortalizado en las pinturas de Basquiat, une en un solo gesto la expresión cultural de las artes visuales, la música y la contratransferencia social que proyecta el sentimiento y la vida larga del arte. Así es la cultura americana; tanto, que uno se pregunta: ¿qué tendrá que ver la ornitología con Basquiat y Parker?



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Ignacio Alvarado Irene María De Sousa

Estados Unidos fue para mí el epítome de la eficiencia y la productividad y por no querer atribuir su hegemonía al azar o al abuso, asumí que detrás de su éxito está la ética protestante aunque siempre me distanció el rigor fanático de esas raíces puritanas. Encuentros admirables la frugalidad y prudencia de sus ciudadanos, la cultura del trabajo, el entusiasmo por la ciencia, el apego a las leyes y a la justicia –virtudes todas escasas en nuestras latitudes. Thomas Paine y Benjamin Franklin son los más brillantes exponentes de estas bondades. Fueron la ilustración en Norteamérica. Paine vivió allí la mitad de su vida y ya por ser inmigrante representa algo de ese país, en donde dirigió revistas y publicó panfletos leídos por todos. Fue abolicionista, defensor del sufragio universal sin excepciones, de la igualdad de las mujeres, de los impuestos progresivos y hasta de una renta mínima garantizada, en pleno siglo XVIII.

Franklin fue quien trajo a Paine de Europa y ha sido siempre considerado el primer americano, el prototipo o mejor representación del carácter de ese país. Fue impresor, inventor, político, diplomático y científico que inventó para sí mismo los lentes bifocales y logró hallazgos fundamentales en electricidad.

Franklin fue un pilar político que redactó la declaración de independencia y representó a su país en Europa. Su código moral, plasmado en el *Almanaque del pobre Richard*, y su autobiografía son guías populares de conducta que se siguen imprimiendo.

Ya viejo y mundialmente célebre, aceptó dirigir el Servicio Postal. Este gesto resume la esencia del país: un compromiso con la utilidad pública y la eficiencia institucional (correos, escuelas y universidades). Donó su considerable fortuna a la ciudad y escribió en su famoso epitafio: “...su obra no se perderá... aparecerá una vez más, en una edición revisada y corregida”.

Isabel Teresa García

Ariel estaba por aquí, en Suiza, y quería conocer el Centro Paul Klee. Una ocasión perfecta para emotivos reencuentros: con él, colega escritor y traductor, y con Gertrud Goldschmidt, artista que impregna de maravillas mis recuerdos caraqueños y a quien le habían dedicado una exposición en una de las salas del museo.

Luego de saciarnos con gusto de Klee y Gego, mi amigo insistió en que entráramos a la sala donde se exhibía *Constructing Textiles*, de Anni Albers (Berlín, 1899 - Connecticut, 1994). Nada sabíamos de ella y yo tampoco esperaba que se enredara en las hebras de mi imaginación como lo hizo.

Tapices, cortinas, biombos y alfombras que –en palabras de Albers– no bastaba que fueran bonitos: debían cumplir una función arquitectónica esencial y adaptarse a las condiciones y requerimientos del lugar para el que fueron concebidos. Eso vimos y podría juzgarse convencional, pero no lo fue: Anni Albers sabía convertir en ventaja y genio lo que en su vida parecía inconveniente e insustancial.

Se dedicó a los tejidos porque en la Bauhaus las mujeres no tenían otra opción; sin embargo, la poca atención que se le prestaba a esa área le dio libertad para experimentar y, luego, llevar el tejido a expresiones sublimes.

Era judía y, a raíz de la persecución nazi, huyó con su esposo, Josef, a los Estados Unidos, donde fue bien acogida, se naturalizó, desarrolló su talento e hizo arte de su religión.

De hecho, Albers inventó su propia lengua de hilo y compuso haikús, cartas y plegarias mediante patrones que evocan palabras. Para dos traductores apasionados de la literatura y el arte, aquello resultaba conmovedor, pero estar frente a *Ark Panels* (1962), traducción del hebreo a lengua textil de los rollos de la Torá, nos reveló otras visiones y recompuso la trama de nuestro oficio.

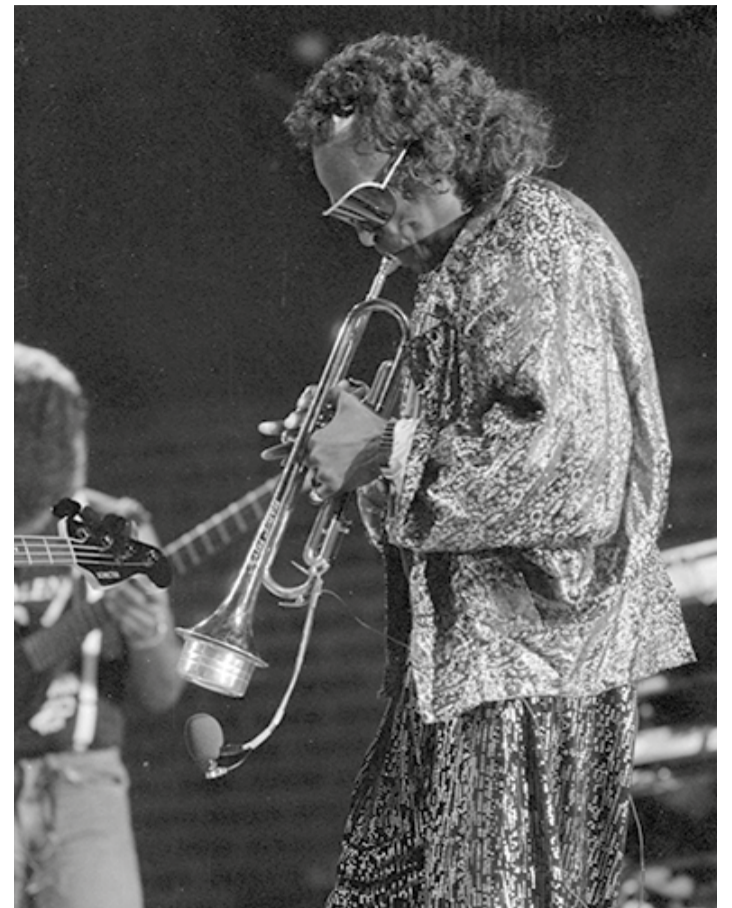


DAGUERROTIPO DE EMILY DICKINSON (1847) / AMHERST COLLEGE ARCHIVES & SPECIAL COLLECTIONS.

En un capítulo de *The Americans*, la serie sobre una pareja de espías soviéticos durante el mandato de Ronald Reagan, los protagonistas discuten porque la esposa advirtió a la KGB que su compañero encajaba demasiado bien en la cultura estadounidense. Probablemente eso nos ocurre a muchos de los que pasamos por Estados Unidos: algunos abrazan por completo el *American way of life*, mientras hay quienes admiramos ciertas cosas y cuestionamos otras sin lograr *fit in* totalmente.

La verdad es que en el mundo occidental todos hemos sido influidos, en mayor o menor medida, tanto por el *pop* como por la *high culture* estadounidenses. Cuando pienso en este país, inevitablemente vienen a mi mente personajes y libros grabados en mi imaginario personal: Abraham Lincoln, con su grandeza intrínsecamente unida a su sensibilidad; Nellie Bly, creadora del periodismo encubierto –aunque admito que una vez utilicé sus métodos desconociendo quién había sido la pionera–; también Martha Gellhorn, periodista de guerra que simuló ser enfermera para cubrir el desembarco de Normandía. En ese mismo universo aparece inexorablemente su exesposo, Ernest Hemingway. Pese a mi “gatofobia”, la curiosidad por su historia me llevó a visitar su casa en Florida, bajo la mirada indiferente de decenas de gatos que deambulan por los aposentos del “padre” y ni se inmutan ante la presencia constante de visitantes.

Leí fascinada *La campana de cristal* de Sylvia Plath, sintiéndome identificada, así como lo estuve con *Mujercitas*, de Louisa May Alcott; con la *Juana de Arco* brillantemente descrita por Mark Twain y con los hermosos poemas de Emily Dickinson. “Ved la chispa y el luminoso átomo que preferí a la arcilla”, escribió la poeta. Algunos eligen ser arcilla, otros preferimos conservar la chispa; pero nadie escapa del nexo cultural con Estados Unidos, ni siquiera los espías rusos.



MILES DAVIS / FREDRIK HAGBLOM

Ivanova Decán Gambús

Cuando Nelson Rivera me invitó a participar en esta edición, de inmediato pensé en el expresionismo abstracto y en el jazz, manifestaciones que me han conmovido desde mi temprana juventud. Los nombres de Mark Rothko y Miles Davis emergieron naturalmente.

Ambos le enseñaron al mundo que el silencio y el vacío no son ausencias, sino el espacio donde la emoción humana grita sin hacer ruido. Tanto el *color field painting* como el *modal jazz*, expresiones artísticas de las cuales fueron protagonistas, son hitos culturales con roles determinantes en el llamado “siglo americano”. Podría decirse que, desde el país norteamericano, sus obras fueron puntos de fuga de lo que calificaría como vanguardia espiritual del siglo XX.

Existe una condición pragmática muy estadounidense y bien sintetizada en la expresión *cut to the chase* (“ir al grano”). Rothko y Davis, cada uno en su ámbito, produjeron piezas artísticas

que *reclamaban ser habitadas*; fueron autores de lenguajes discursivos ausentes de narrativas convencionales, ornamentaciones y virtuosismos vacíos, privilegiando la simplicidad y la economía de medios, abriendo espacios para lo indeterminado, lo ambiguo, allí donde nace la emoción. En ambos creadores, prevalecía la necesidad de que el público permaneciera en la obra, fuera esta una pintura o una composición musical. Deseaban que el espectador y el oyente aprendieran una forma distinta de atención, no buscaron generar un impacto inmediato en quien mira o escucha, sino llevarle a un estado de comprensión y comunicación con la obra.

A mediados del siglo XX, cuando la abstracción pictórica no terminaba de desprenderse de elementos figurativos, Rothko opta por crear campos de color que conviven, se rozan y hasta se filtran entre sí, liberando sus pinturas de los límites impuestos por estructuras y jerarquías

de composición. Una vocación mística, trágica incluso, pareciera subyacer en el espíritu del artista quien crea esos rectángulos de color cual umbrales que no se traspasan. Frente a ellos, la experiencia es casi religiosa y hondamente introspectiva.

Por su parte, Davis entiende que el jazz, y en particular el *bebop*, se mantenía enganchado en la lógica propia de cualquier narración: un *inicio*, un *desarrollo* y una *resolución*, la cual se traduce en una suerte de carrera incesante de acordes y progresiones sucesivas; entonces opta por crear música con pausas, abierta a improvisar sin exigir respuesta ni conclusión, tomándose su tiempo para habitar un *espacio tonal* y consolidando el llamado *jazz modal*. En esa misma línea de austeridad en la expresión, Miles Davis entendió –quizás como nadie– que la nota que más se escucha es aquella que no se toca.

Isaac González Mendoza

Perdí la cuenta a mis veinte de las veces que vi la larga entrevista que Julio Cortázar le dio al periodista español Joaquín Soler Serrano. En esas dos horas descubrí y me quedé con muchas cosas, entre ellas un momento en que el argentino menciona a Hemingway y creo que a Ezra Pound. Tiempo después me encontraría con prólogos y comentarios entusiastas de Vargas Llosa hablando de su admiración por Hemingway y Faulkner, o a García Márquez recordando la vez que se encontró al autor de *El viejo y el mar* y pudo saludarlo de lejos. Es probable que mucho de la literatura estadounidense de principios de siglo haya llegado a nosotros gracias a la fascinación de estos y otros autores latinoamericanos. Por eso tantas ediciones viejísimas en el puente Fuerzas Armadas o en la Gran Pulpería del Libro Venezolano de escritores como Fitzgerald, Eliot, James, London, pienso. Yo me quedé por un tiempo con Faulkner, con *El ruido y la furia* en particular, en un intento por descodificar los

hechos de la novela presentados de manera no lineal, especialmente la segunda parte, espacio excelente para acercarse a la narrativa experimental faulkneriana: Quentin, el personaje más traumatizado y también el más inteligente, deambula por las calles de Cambridge reflexionando sobre la condena al ostracismo de su hermana, Caddy, y sobre la muerte, con una narración, omnipresente, que se manifiesta desde una mente desordenada por la depresión y el dolor, en un estilo de escritura muy influenciado por Joyce. Pero últimamente he querido explorar la cultura estadounidense en la música y el cine, sobre todo de los 70, quizás buscando contrastar el realismo capitalista, desde el punto de vista de Mark Fisher, con el romanticismo de filmes como *Tarde de perros* o las críticas a la psiquiatría y el totalitarismo de *Atrapado sin salida*, y me pregunto entonces si tiene sentido hoy día proferir críticas similares o vinculantes. Me respondo que por supuesto que sí, a pesar del ruido.

Joaquín Ortega

Patrick Jake O’Rourke (1947-2022) fue uno de los satíricos políticos más brillantes de Estados Unidos. Pasó de ser un hippie en los años 60 a un libertario conservador que dedicó su obra a desnudar al poder.

Con más de veinte libros como *Parliament of Whores*, *Holidays in Hell* y *Eat the Rich*, convirtió la crítica política en un ejercicio de ingenio puntilloso.

Dos citas resumen su pensamiento con precisión. La primera, sobre el rol del periodismo: “*We journalists don’t have to step on roaches. All we have to do is turn on the kitchen light and watch the critters scurry*” (No tenemos que aplastar cucarachas. Solo debemos encender la luz de la cocina y ver cómo las bichas corren despavoridas). Para O’Rourke, el periodista no debe predicar ni castigar, sino simplemente iluminar la realidad para que la corrupción y la

hipocresía huyan solas.

La segunda es aún más ácida: “Dar dinero y poder al gobierno es como darle whisky y las llaves del auto a un adolescente”. Con esta imagen, advertía que el Estado, como un joven inmaduro, multiplica el desastre cuando se le entrega autoridad y recursos ilimitados.

Su obra demuestra que el humor es una herramienta indispensable para la libertad de pensamiento. En una época de solemnidad dogmática y polarización, la risa permite cuestionar lo incuestionable, interpelar a los encumbrados y obligar al lector a pensar por sí mismo, lejos de cualquier corrección política.

O’Rourke nos recuerda que el escepticismo alegre y la sátira sin miedo siguen siendo las mejores defensas contra el dinero, las burocracias o las ideologías. Reírse de quienes se ríen de nosotros es, al final, un acto profundamente democrático.

Jairo Rojas Rojas

Hace poco, estando en las afueras de Buenos Aires, conocí a un joven de veinte años que, al enterarse de mi nacionalidad y de mi gusto por la música rap, me confesó que su mayor referente musical era Canserbero. La escena no me sorprendía, pero me alegraba porque muchos jóvenes al sur del continente idolatran al rapero venezolano y actúan como predicadores de su legado artístico.

Es sabido que el rap forma parte sustancial de la cultura hip hop nacida en Estados Unidos, pero más que un estilo musical, es una forma de conciencia: el testimonio del horror de un mundo donde la discriminación racial y la injusticia social están naturalizadas y avaladas tanto por el opresor como por la ignorancia a pie. Como otros movimientos, es posible que este género también se haya transformado en una música de entretenimiento, pero una parte de él permanece atenta a los efectos de la violencia del poder, que sigue ensañándose con los más desprotegidos. Muchos músicos venezolanos encontraron en el rap estadounidense de los años ochenta un modelo para expresar nuestra realidad-cataclismo social de principios del siglo XXI.

Como tantos otros inicios, en Venezuela el rap fue en sus orígenes la prolongación de una tradición foránea, una imitación en castellano, hasta que comenzaron a surgir renovadores como Canserbero, cuya propuesta delata su origen, su contexto y sus intereses. Se trata de una relación con esa herencia de afinidad y contradicción. Música que exhibe con furia las corrupciones de nuestro tiempo, un malestar profundo que es histórico y estructural. Es poesía de la miseria: por su voz habla el idioma del barrio, el de la carestía y la violencia fundadora. No busca agradar, porque es invención verbal y crítica política en un mismo cuerpo sonoro. No es casual, entonces, que el rap venezolano sea un referente y su astro mayor, Canserbero, sea reivindicado en lugares tan inesperados.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

José Antonio Parra

Si algo caracteriza a los Estados Unidos es su riqueza cultural. En efecto, durante todos sus períodos han destacado creadores que sobresalen en el ámbito mundial. Basta recordar la vigencia que conservan los poetas del siglo XIX Emerson, Thoreau y Whitman, cuyo misticismo y trascendentalismo marcaron un hito.

Me resultan, asimismo, de grata recordación etapas como la Generación Beat de los años cincuenta. Es imposible no pensar, de ese momento, en escritores del calibre de Kerouac, Ginsberg o Burroughs. Y es que la riqueza de esa generación no estuvo solamente circunscrita a lo literario. Pensemos, por ejemplo, en el caso singular de Charlie Parker, quien innovó en el jazz al gestar el género *bebop*.

Es obvio que un movimiento que reaccionó

contra los valores establecidos, como lo fue el beat, diera lugar a la denominada contracultura de los años sesenta. Ella tuvo su apogeo hacia el año 1967 y como epicentro a la ciudad de San Francisco, aunque se extendió al resto de los Estados Unidos y, más allá de ellos, irradió al mundo. Esta fue la célebre corriente hippie que resultó no solo magnética, sino polémica; pero, en todo caso, aunque no la viví, me parece uno de los más hermosos momentos del siglo XX, sobre todo por sus implicaciones en materia musical. Cómo no pensar, en ese contexto, en una Janis Joplin o en la banda The Doors, liderada por el poeta Jim Morrison o, incluso, en un Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura. Los Estados Unidos es pues un país efervescente en el ámbito cultural, un país de una riqueza sin precedentes.

José Rafael Herrera

¿Entrañables de la cultura estadounidense? La respuesta no está en un nombre o en una obra particular, sino en un fenómeno: la inmigración. La cultura estadounidense es resultado de la confluencia de tradiciones llegadas de todas partes del mundo.

Muchos de los que marcaron mi educación intelectual fueron esos inmigrantes. Pienso en Hannah Arendt, Thomas Mann; Theodor Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse, quienes trajeron a USA una de las filosofías más profundas de la sociedad contemporánea. Y están Carlos Fuentes, Octavio Paz, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa.

Algo semejante ocurrió en la música. No solo con el rock que siempre escuchamos –Lennon, Clapton, Gabriel, Collins– devenido lenguaje global. El jazz y el blues, las creaciones musicales más originales del país, nacieron de la memoria cultural de los esclavos africanos. Mientras tanto, Schoenberg y Stravinsky hicieron florecer su música académica.

Hollywood es la obra colectiva de la inmigración. El cine estadounidense se pobló de rostros venidos de todas partes: Ingrid Bergman, Marlene Dietrich, Salma Hayek, Yul Brynner, Anthony Quinn, Charles Bronson, Mel Gibson, o los italianos: De Niro, Pacino, Scorsese. Hasta la vida cotidiana revela sus raíces foráneas: las hamburguesas, los hot dogs o la cerveza provienen de tradiciones alemanas. Steve Jobs, fundador de Apple Inc., es hijo de un inmigrante sirio. Silicon Valley es todo un ecosistema tecnológico alimentado por la cultura de la inmigración continua.

Lo mismo ocurre con el deporte. Sin los peloteros del Caribe o los futbolistas europeos y suramericanos, el espectáculo del béisbol o del *soccer* sería muy distinto.

Quizá por eso mi entrañable estadounidense no es una obra específica, sino la prodigiosa capacidad de la integración de lo diverso. Estados Unidos ha hecho de la inmigración no solo un fenómeno social, sino una fuerza creadora de cultura.



ERNEST HEMINGWAY EN SU CASA EN CUBA – A. E. HOTCHNER / PBS

Juan Carlos Chirinos

La relación de Estados Unidos con Venezuela ha sido de amor y de *oído*, de mezclas imposibles y de imaginarios muy imaginarios. Decir que la cultura estadounidense está entreverada en la biografía de cada venezolano es casi una perogrullada; por mi parte sé decir que, apenas estimulo a mis recuerdos, saltan varias imágenes entrañables: fotos cinematográficas de mi padres cuando vivieron en Milwaukee, en casa de una familia protestante que tenía una larga fila de hijos; la primera edición de *The Freewheelin'*, de Bob Dylan, que mi papá compró por allá y que escuchábamos sin parar, sobre todo, “Don’t Think Twice, it’s All Right”, para mí un símbolo del amor y la melancolía; pero más adelante, nos extasiamos con las historias sobre la vida en los campos petroleros en el Zulia cuando estaban “los gringos”, donde mi abuelo vivió con el niño que entonces era mi papá; el campo de Punta Cardón, en Falcón, donde vivían mis primos y, ya con el petróleo nacionalizado, el de la Halliburton, donde vivían mis tíos con mis primas: todos

estos sitios son vestigios de Estados Unidos en Venezuela, porque no todo el tiempo mister Danger fue tan *danger*. Luego, los libros: Mark Twain, el primero, y casi inmediatamente después, mi primer fantástico tras Julio Garmendia: Edgar Allan Poe y “Los crímenes de la calle Morgue”; Charles Bukowski y John Fante, malditos como ellos solos, y una de mis novelas preferidas: *Del tiempo y del río*, de Thomas Wolfe, más el libro que me *persigue* siempre: *Nightwood*, de Djuna Barnes, la reina de la noche y la belleza. Sin embargo, durante años, antes de que la literatura entrara de lleno en mi vida, las dos revistas que alimentaban el Estados Unidos imaginario de nuestras vidas fueron *Time*, que llegaba puntualmente a mi casa todas las semanas (desde allí seguí con ira y patriotismo la Guerra de las Malvinas; allí revisé el “escenario del crimen” tras el atentado a Ronald Reagan), y *MAD*, que adoraba.

Todo eso –pero hay más– es para mí Estados Unidos. Y el Corn Flakes que nunca falte.



JANIS JOPLIN / ASHLEY FAMOUS AGENCY – ALBERT B. GROSSMAN-MANAGEMENT

José Tomás Angola

Fue en 1975. Quizá 1976. Tendría 9 años. Crecer en esa época en Venezuela era estar expuesto al influjo cultural norteamericano. Series de televisión, películas, música, moda, refrescos, comidas. Era algo normal. Pero la primera vez que tuve consciencia de literatura escrita por un estadounidense, quedé confundido. En un cumpleaños de mi hermano, una buena vecina que nos quería mucho, Toñita, le regaló un libro hermoso, de tapa dura e ilustraciones coloridas. *Cuentos* de Washington Irving de Ediciones Toray de Barcelona, con dibujos de la legendaria María Pascual. Una colección de 12 relatos, todos de mediana extensión, ilustrados sugestivamente. Por supuesto desconocía al autor. Jamás había oído su nombre, pero sonaba “americano”. Sin embargo sus cuentos no tenían que ver con el *Llanero solitario* o *Superman*, como sería esperable. Eran relatos españoles, medievales, con personajes de Granada y en donde el mundo árabe lo impregnaba todo. ¿Quién era este señor Irving que escribía de España y sarracenos, y no

de Texas y apaches? El primer cuento se titulaba “La herencia del moro”. Años después supe que la traducción real era “La leyenda del legado del moro”. En una edición para niños, lo simple iba mejor. Pero la aventura del aguador Peregil en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, todavía me causa fascinación.

Washington Irving (1783-1859) fue el primer escritor norteamericano de renombre mundial. Amigo de Walter Scott, acuñó expresiones como *knickerbocker* con la que se conocen a los neoyorquinos y de ahí el equipo de básquetbol, Los Knicks, o “Gotham” para referirse a Nueva York, luego tomada por Bob Kane y Bill Finger para *Batman*. Fue el padre de Rip Van Winkle o Ichabod Crane y el jinete sin cabeza.

En 1832 publicó *Cuentos de la Alhambra*, donde se incluía el relato del moro. Así el primer escritor estadounidense que leí jamás, fue quien me hizo conocer España.

El libro todavía lo conserva mi hermano hermano.

Julio Bolívar

Más allá de muchos objetos que flotan en mi memoria como un submarino: juguetes *made in USA*, soldados de plomo y de todo aquello que llegaba de la industria juguetera; llegó también el béisbol. Mi padre, fanático de la pelota, durante la temporada me llevaba con frecuencia al diamante valenciano ubicado al sureste de la ciudad. De aquel tiempo surgió la manía de coleccionar barajitas de sus héroes favoritos del béisbol de las grandes ligas.

Las barajitas de béisbol nacieron a finales del siglo XIX. Mi padre las coleccionaba pegándolas en unos recuadros. Recuerdo que disfrutaba mirarlas tanto como leer los datos en el reverso. Así, se formó, mi cariño por el juego, sobre todo cuando lo podía observar desde las gradas de un estadio.

Así como ahora puedo recordar aquella época, pienso también en los autores estadounidenses a los que regreso siempre: Hemingway, Whitman, E. E. Cummings, Lowell, Eliot, Faulkner, Pound, Irving, Auster, W. Stevens, o Carver; y, por supuesto, al poeta Robert Frost. El cine y la música exigen otro espacio.

De esta colección literaria, guardo la imagen del poeta de la modernidad literaria, aquel que, aunque nacido en San Francisco, desde muy pequeño arribó a Boston y de allí la pasión por asistir también a las gradas del famoso Fenway Park, que funciona desde 1912, el más antiguos de las mayores.

Imaginé siempre al poeta sentado en aquellos asientos añejos, emocionado por un jonrón con bases llenas sin importar quién lo bateara, solo era “un nudo en la garganta” al observar como un jugador podía derrotar por el *centerfield*, al legendario “monstruo verde” del parque de los medias rojas. Frost nos dejó, en su prosa suave y elegante, la emoción de un fanático ante un jonrón y vincularlo a su filosofía poética, es decir, la poesía como una satisfacción que encuentra su pensamiento y se transforma. Para Frost, una emoción intensa –como la euforia de un jonrón que cambia el juego–, es una experiencia que mueve, transforma y renueva el significado de las cosas. Así, más o menos de esa forma, era el significado de cuando mi padre llegaba a casa con sus paquetes de barajitas.

Juan Pablo Gómez Cova

Cuando decidí viajar a Key West, tenía muy presente una frase de Wallace Stevens sobre ese lugar: “se ha vuelto insoportable, demasiado artística y literaria”. Pensé que evitaría los clichés y, sobre todo, la cola para entrar en la casa de Hemingway. Ya había decidido que no me tomaría una cerveza en Sloppy Joe’s, ni escucharía a Billie Holiday mientras releía algún poema de Elizabeth Bishop, a quien le gustaba mucho leer a Pound. Acariando a un gato, que era tataranieta del gato de Hemingway, supe que no solo no escaparía a los tópicos del turista seudoculto, sino que podía disfrutarlos hasta con dignidad. En Key West pasó Robert Frost veinte inviernos huyendo de los rigores climáticos de Nueva Inglaterra para resguardarse, entre palmeras y mangos, en esta especie de antípoda americana, disfrazada de mínima colonia inglesa antillana. Imaginé los matices de la inspiración que conseguiría allí, en una cálida isla

tan desprotegida de las inclemencias de Eolo y Poseidón. Luego recordé que alguien me había dicho que Hemingway escribía de pie, pero eso no lo había convertido en un buen escritor, sino en un buen personaje. Al pasar frente al museo “Tennessee Williams”, que estaba cerrado, pensé que Hemingway bien pudo haber interpretado en el teatro al Kowalski de *A Street Car Named Desire*, pero no habría superado al Brando cinematográfico. Una tarde, frente al faro, esperando el espectacular ocaso que todas las guías recomendaban contemplar, empecé un cuento sobre una fiesta que había reunido a Stevens, Frost, Bishop, Williams y Merrill, y en la que habían terminado dándose puñetazos los dos primeros, pero me interrumpió un estruendo de gritos: un velero había encallado. Los lamentos de los turistas se centraban en el dinero que costaría repararlo. Decidí que el cuento llevaría por título: “El cuento interrumpido”.



250 AÑOS >> ENTRAÑABLES DE LA CULTURA DE ESTADOS UNIDOS

Miami en la mirada de Elisa Benedetti



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI



MIAMI BEACH / ©ELISA BENEDETTI

NOTA AL MARGEN

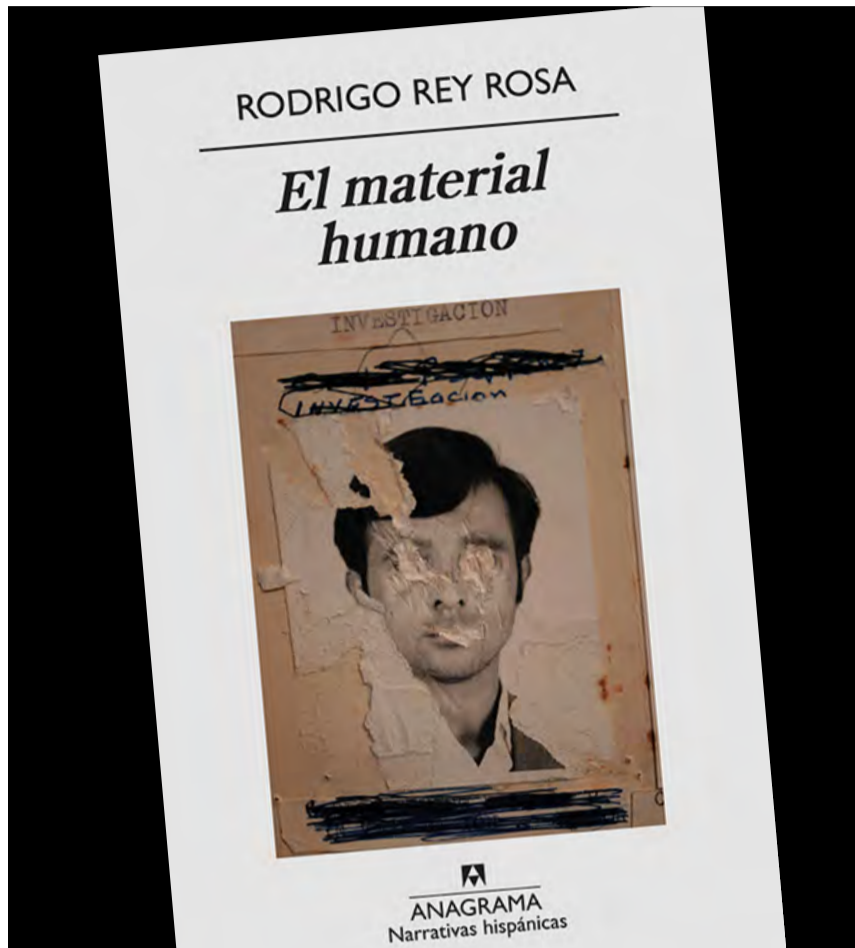
Materia prima, humanidad y desaliento en Rodrigo Rey Rosa

KEILA VALL DE LA VILLE

describir nuevas variedades del mal y del bien
—he aquí la magna tarea del escritor
Adam Zagajewski

El material humano (2009) de Rodrigo Rey Rosa transita entre la novela histórica o testimonial, el diario personal y de escritor, y la autoficción. Un escritor de nombre Rodrigo obtiene acceso al archivo del antiguo Palacio de la Policía de Guatemala, descubierto en 2005, y en él, a más de ochenta millones de documentos que registran la vigilancia estatal, la represión y las desapariciones ocurridas durante los treinta y seis años del conflicto armado interno guatemalteco, que dejó más de doscientos mil muertos y desaparecidos, la mayoría civiles indígenas mayas.

Las cuatro libretas y cinco cuadernos que integran la novela reúnen fichas y expedientes del archivo, fotografías, información personal de sospechosos y desaparecidos (o por desaparecer), listas de presos por “sedición”, “comunista”, “carecer de permiso de trabajo”, o simplemente “sin motivo”. Entre una entrada y otra: reflexiones políticas, obsesiones personales, episodios con Pia, su hija, y discusiones, sesiones amoratorias y conversaciones con su novia B. Asimismo, citas literarias: Zweig, Zagajewski, Borges citado por Bioy: “El destino es siempre desmedido: castiga un instante de distracción, el azar de tomar a la izquierda y no a la derecha, a veces con la muerte”; artículos de periódico: “en el año 2006 se registraron cinco mil quinientas treinta y tres muertes violentas en territorio guatemalteco, de las cuales solo un cinco por ciento fueron investigadas... y sesenta y cuatro defensores de los derechos humanos han sido asesinados en Guatemala en los últimos cinco años”. En alguna página de algún cuaderno, aparece Venezuela como ejemplo de revolución no violenta, una observación que el tiempo ha vuelto amarga. También una conversación sobre cómo mejorar Guatemala, algo que requeriría, dice, “una revolución moral (improbable), o la intervención por parte de una potencia superior”. ¿Como Estados Unidos en Irak? y ríe. Lo que empieza como entretenimiento,



termina en diario: “según suelo hacer cuando no tengo nada qué escribir, nada qué decir en realidad, durante esos días llené una serie de cuadernos, libretas y hojas sueltas con simples impresiones y observaciones”. Y así la apatía aparece como síntoma: la experiencia en el archivo no resulta en una épica del descubrimiento sino en una experiencia de desgaste. Un hombre solo ante aquella mole incalculable de documentos termina enfrentándose también a los límites de su propia comprensión. Rodrigo no es un héroe de la memoria, es alguien paralizado por la magnitud de su hallazgo: “Jueves 18 de enero. Cumpleaños de B. Hoy retomo los apuntes después de varios días de apatía”.

En el archivo, el investigador encuentra la naturaleza arbitraria del sistema de justicia que sentó las bases para la violencia a partir de los ochenta, y en cada expediente una vida tan real y vulnerable como la suya. Ese cruce entre historia e intimidad constituye el material humano del libro. La investigación lo empuja

a recorrer, como un detective, un presente donde el horror no ha desaparecido. El diario registra pesadillas, nuevas preguntas sobre la relación entre violencia de Estado, desigualdad, burocracia, derechos humanos, y memoria. Las desapariciones y ejecuciones extrajudiciales continúan ocurriendo. Rodrigo investiga y teme por su propia integridad.

Así en cada cuaderno la forma híbrida borra la línea entre literatura y testimonio. La estructura fragmentada inseparable del ejercicio imperfecto del diarista, revela las fisuras de una historia inaccesible desde el archivo, aún más: inacabada, que tanto explica como deja preguntas sin respuesta. Rey Rosa construye o se adapta a una forma de narrar el horror que no lo clausura. La reflexión sobre la memoria histórica, la burocracia del terror, la culpa colectiva ante un pasado violento, resulta en una pregunta suspendida: qué hacer con esa memoria —olvidarla, archivarla, publicarla— y cuál es la fórmula para evitar repetirla. ●

SIN GUÍA PARA PERPLEJOS



LA CREACIÓN DE ADÁN (C.1511) / MIGUEL ÁNGEL

Cara a cara

RUTH CAPRILES

Son famosos los dedos que casi se juntan entre cielo y tierra en la bóveda de la Capilla Sixtina. Las miradas añaden al enigma. La de Adán es displicente; toda su actitud corporal, incluyendo su mano pasiva, expresa que le importa un bledo el halo vital que están a punto de infundirle. La otra mirada, la del creador, lleva toda la intención, el propósito y la carga de la responsabilidad. Una entiende entonces por qué los dedos no llegan a juntarse. Es la duda de Dios frente a su obra. Se ha dado cuenta de que está a punto de crear una consciencia semejante, que será capaz de juzgarlo, imitarlo y retarlo.

Miguel Ángel usa una compleja composición simbólica para expresar la trascendencia del acto creador.

La concha formada por una túnica púrpura, donde está tendido Dios sobre doce figuras, ha sido interpretada como una representación del cerebro divino. Y si usted no sabía esto y ahora vuelve sobre el fresco, más nunca podrá verlo de otra manera. Son variadas las interpretaciones de los valores simbólicos de cada figura del conjunto, pero cualquiera de ellas revela que Miguel Ángel quiso pintar a un Dios consciente de los atributos que traspasaba.

Hayden recurrió a un recurso literario sencillo, aunque musicalmente complejo, en su oratorio “La Creación”. Encarga recitar el traspaso de la consciencia divina a un solo personaje, Uriel, el arcángel que representa la luz de Dios y su sabiduría.

Esperemos que el arte se encargue de mitificar el momento presente del ser humano ante su creación y con la misma duda: ¿otorgaremos consciencia y libre albedrío a la inteligencia artificial?

El papa León XIV no debe tener esa duda cuando camina bajo esa bóveda. Su encíclica, *Magnífica Humanitas*, resulta un documento genial justamente porque su objetivo no es la IA ni establece una posición doctrinaria sobre la misma. Parte del supuesto, sí, de que la IA puede imitar y simular al hombre, pero no posee consciencia moral, empatía, capacidad afectiva, relacional ni espiritual. Es una herramienta al servicio de la humanidad. Pasa entonces a las advertencias morales pertinentes para asegurar que así sea.

Se refiere a tres fenómenos conectados, pero distintos: 1ro. La IA no puede tener libre albedrío; no puede tener autonomía de decisión sobre asuntos que afecten a los seres humanos. La responsabilidad está en los propietarios de los sistemas de inteligencia artificial. 2do. Hay que limitar y regular, como se hizo con la energía nuclear, el uso bélico de la IA. 3ro. La tecnología “no es neutra, porque asume el rostro de quien la concibe, la financia, la regula y la utiliza”. Y ese rostro es el de los oligopolios transversales, productores y propietarios de los sistemas inteligentes, que además controlan los datos de los ciudadanos del globo, la información y las comunicaciones y ya son parte de los gobiernos nacionales.

Son necesarios, sí, códigos de ética, marcos jurídicos, normativas, políticas, procedimientos de rendición de cuentas y control, mecanismos de supervisión para los ciudadanos que hagan transparente el uso de la tecnología y aseguren su servicio a las personas. La agenda es larga y está en la carpeta de urgencias. Si jugamos a ser dioses, lo menos que podemos hacer es hacerlo con consciencia de la responsabilidad que llevamos. ●

CAFÉ DEL DÍA

El cuello de Audrey Hepburn

ROGER VILAIN

En la antesala del dentista vi una foto de Audrey Hepburn. Me atrajo, como siempre, la belleza de la actriz y me llamó la atención el oleaje, el vaivén de las costumbres. Las sociales, claro está.

La marcada delgadez de la Hepburn era directamente proporcional a su rechazo por ella, de modo que gracias al señor Givenchy lució el “escote barco” —*décolleté* Sabrina—, posterior ícono de atuendos de la época. La prenda en cuestión cortaba a la diva en plano horizontal, de un extremo al otro de sus hombros, ocultando estratégicamente las clavículas para hacerlas invisibles, ya digo, por la delgadez que mencioné al comienzo, dejando un cuello de cisne perfilado, elevado casi al cielo como esas puntas de las catedrales góticas.

El cuello de Sabrina fue revolución de las de veras, es decir, contundente, explosiva, triunfal, ante la que su protagonista subió al podio de las diosas en la Tierra. Divinidad indiscutible, levedad sinónimo de cero grasas, de pura y dura ligereza como vapor que se expande a las alturas, quién va a decir no, si sí: Audrey Hepburn dinamitó el ideal estético de los cincuenta,

Monroe o Lollobrigida en el centro, machacándonos en pleno rostro que lo sensual gana fuerza no en el busto y sus tallas succulentas sino en magníficos centímetros de cuello. Así las cosas, con la foto de esta revolucionaria adornando una revista —sin fusil y su retórica de pacotilla— pienso en la sociedad que nos engulle, en la marea alta y baja que arrastra usanzas a la orilla o mar adentro.

Lo afirmo hoy por tantas cirugías aquí y allá, tanta gragea para lanzar kilos por la borda como arrojan peso las embarcaciones a punto de naufragio y por cierto gusto *light* empotrado en una Coca-Cola y en una lonja de jamón. Pero es que la esbelta delgadez de la señora Hepburn era genética y ballet a pulso, transpiración a chorros, trabajo de picapedrera justificador de un canon nuevo que explotaría en aquellos días como confeti. No sé si me explico. Y al aterrizar en el presente descubre uno todos los trucos porque la belleza ya no se hace a mano, es un licuado de pastillas aderezado con emplastos de hidrogel para los ojos.

La moda pisándose la cola pone a Hepburn enfrente para obtener el sí de jovencitas vendiéndoles estilización prefabricada, realidad metida

a empujones en el laboratorio, hija del tubo de ensayo y de la cápsula de Petri. ¿Qué qué tengo yo en contra? Nada en lo absoluto, aunque al pan pan y al vino vino: jugo de fruta exprimido esta mañana frente a polvos saborizados en un sobre. Mira que la moda, eso que llaman el sistema o la desangelada industria muerden con fiereza. Supongo que la trampa es el gato metido en el sitio de la liebre, verbigracia, el cuello de Audrey Hepburn a cualquier precio, a toda costa y pase lo que pase, y espantar así el fracaso en esta sociedad que nos mastica. Un mero sucedáneo de belleza, artificio utilitario de cierto bienestar como reemplazo de la esquinva plenitud.

Tenemos bastante simulacro. En las modas, en las calles, en el día a día. De alguna manera somos víctimas, también victimarios, torbellino de recetas médicas, pócmias y varitas mágicas. Hasta cierto punto la pequeña Audrey encarnó una realidad capaz de liberar. La industria del ensueño actual erige el canon, pone la jaula, cierra el candado y lanza muy lejos las llaves. Arriba el bisturí resulta la consigna —el gel de silicona, el *lipofilling* o la rinoplastia—, ídolos, fetiches y trofeos de la anestesia. ●



AUDREY HEPBURN EN ROMAN HOLIDAY (1953) / BUD FRAKER