

Camilo Daza Tapia sobre *Está todo bien*, de Tuki Jencquel

Dice Byung-Chul Han: La violencia roba a las víctimas toda posibilidad de actuación. El espacio de actuación se reduce a cero. La violencia es destructora del espacio.



RESEÑA >> LA CÉLEBRE NOVELA DE FRANCISCO MASSIANI

Una lectura de *Piedra de mar*

Francisco Massiani (1944-2019) fue novelista, cuentista y dibujante, autor de la novela *Piedra de mar*, fundamental en la historia de la literatura venezolana del siglo XX. En el 2012 fue reconocido con el Premio Nacional de Literatura

OMAR OSORIO AMORETTI

Como un rey oriental el sol espira”, tales eran las palabras que Alfonso Reyes utilizó en uno de sus trabajos icónicos para explicar el funcionamiento de la literatura. Por alguna correspondencia aún oculta para mí, me parece que dicha imagen podría calzar a la perfección para comprender el paso de ciertas generaciones de escritores en nuestra historia, especialmente aquella que figuró en la década de los sesenta, pues poco a poco somos testigos de cómo esa galaxia de plumas rutilantes nos deja de manera parecida a aquel monarca del similitud anterior.

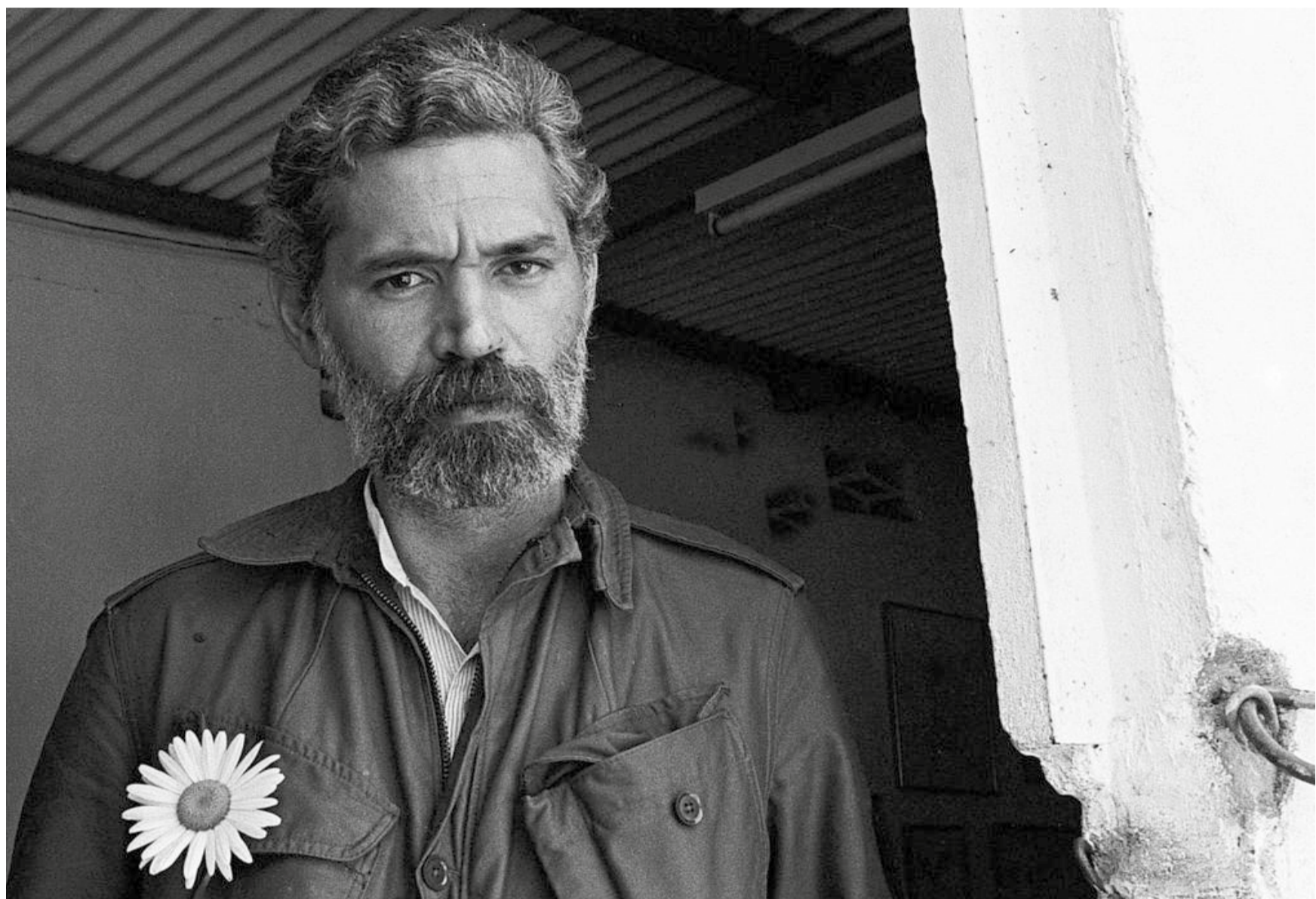
Este año el astro al que le tocó cruzar ese horizonte se llamaba Francisco Massiani.

No escribiré una biografía. Tiempo habrá para que los investigadores indaguen en el Massiani histórico, soterrado, como ocurre con todos los buenos autores, por el culto que su obra estimula en la lectoría. Quisiera, eso sí, señalar aquellos elementos que hacen de *Piedra de mar* (1968) un hito de la cultura nacional desde el plano literario.

Es por ello que eventualmente no podré evitar hablar del hombre, aunque me concentre en el libro. Porque detrás de cada palabra hay un cuerpo que la ejecuta y estos no pueden separarse, como el baile del bailarín.

Tengo la impresión de que Massiani ingresa al campo cultural de Venezuela con la marca propia de los outsiders. En varios sentidos es un extranjero: luego de años viviendo en Chile, España y Francia, se establece en el país rozando la veintena. Es un ferviente hincha del fútbol en pleno absolutismo beisbolero. Además, salta a la fama muy joven en un entorno donde las grandes figuras tienden a ser mayores, algo que compartirá con la nueva camada emergente.

No menos anómala resulta la forma como su primera novela cobra vida, pues nace –valga la contradicción– sin haber realmente nacido. Es lo que se desprende cuando se conoce que le había contado la historia de la misma a Guillermo Sucre (y hasta ofrecido el manuscrito) sin haber escrito una sola palabra. Pero, quizá sin estar consciente de eso, Massiani no pertenecía a la estirpe de “los inacabados” acuñada por Luis Correa. El original cobraría forma en año y



FRANCISCO MASSIANI / VASCO SZINETAR©

medio para comenzar a formar, cincuenta y un años después, parte del canon nacional de la novela.

Después de todo lo dicho debemos tomar el toro por los cuernos: ¿cuáles son los méritos, a fin de cuentas, de los que se hace acreedor desde una mirada crítica?

Pienso que el primer punto resaltante de *Piedra de mar* está en ser una pieza que se impone en el sistema literario hegemónico a pesar de surgir desde una posición periférica. Desde finales de los sesenta y especialmente en los setenta, la creación está dominada por la vertiente experimentalista, esa que atenta contra el modelo clásico de composición narrativa, hasta el punto de que Verónica Jaffé para categorizarlos no tuvo más opción que tildarlos de “relatos imposibles”. El texto irrumpe en contra de esta tendencia dominante ya que, al menos en términos estructurales, tiene una naturaleza lineal en la elaboración de la anécdota. Y no se trata del acto azaroso de un recién llegado a la “movida literaria”, sino de la concreción de una poética de la sencillez firmemente arraigada. Tan consciente se está de esta situación que Corcho, el personaje principal de la historia, atiza su verbo en contra de aquella Hermandad del Sinsentido:

“Me quedo recordando y recordando episodios desorganizados que solo servirían para un cuento de los que se escriben hoy en día, que no son más que larguísimos crucigramas, que solo pueden ser entendidos por el infeliz que los parió. En serio. Palabra de hombre que me parece una canallada. Un acto mezquino, un egoísmo sin límites, eso de estar fabricando estilos o rompecabezas para dárselas de brillante o supero-

original. A veces (porque no es la primera vez que ociosamente pienso en estos asuntos) creo que se trata de no tener ya nada que contar”.

Pero tampoco estamos ante una estética realista propiamente dicha. Es acá donde percibimos la riqueza que nos traen las paradojas. Porque, a pesar de la crítica citada líneas arriba, la novela emplea tácticas propias del credo vanguardista.

Dos aspectos resaltan en este sentido. El primero, de corte global, está en el carácter metaficcional de la narración. Y es que en el fondo la trama trata sobre el proceso de construcción de la misma novela llevado a cabo por Corcho, quien constantemente señala que acaba de escribir en su cuaderno eso que estamos leyendo en ese preciso instante de lectura. La historia, pues, adquiere un carácter autorreflexivo sin atentar contra la inteligibilidad del fondo novelesco, algo que, *mutatis mutandis*, había hecho antes Julio Garmendia en *La tienda de muñecos* (1927), específicamente con “El cuento ficticio”.

El segundo componente es la alusión a cuentos y personajes que conformarán luego parte del mundo narrativo de Massiani, algo que en términos más académicos se conoce como intertextualidad. Así, *Piedra de mar* tiene dentro de sí el anuncio (¿spoiler, quizá?) de lo que será “Un regalo para Julia”, posteriormente disponible con la publicación de *Las primeras hojas de la noche* (1970):

“Estoy cansado, cansadísimo. Pero me da miedo dejar la cama. Quizás escriba un cuento que pensé hoy, cuando estaba en el café y no llegaba Flautín: se trata de un muchacho que espera a la novia con un regalo. Es el cumpleaños de la novia y el mucha-

“

Es necesario señalar que estamos ante una obra con escuela”

cho le compra un pollito. Se dice: ‘Jefe. Tú nunca pensaste que te regalaría un pollito”.

Y tal vez esta mezcla que termina por fusionar los términos de realidad y ficción obedezca a la manera personal del autor de concebir sus criaturas imaginativas como una extensión transfigurada de sí mismo. A fin de cuentas, en el documental *El señor de la ternura* (2013) de Manuel Guzmán Kizer afirma esto, con lo cual al final de su vida bien pudo emular la leyenda de Gustave Flaubert y exclamar con ese buen francés aprendido en sus años juveniles: “¡Corcho c’est moi!”.

Si bien la siguiente afirmación ameritaría una pesquisa más honda, no creo equivocarme al considerar a *Piedra de mar* como una de las primeras novelas que le otorga protagonismo y originalidad a la figura del joven en tanto personaje autónomo, con fisonomía y rasgos propios. Es cierto que el personaje-muchacho está en la narrativa venezolana como mínimo desde el famoso “De cómo Panchito Mandefuá cenó con el niño Jesús”, presente en los *Cuentos Grotescos* (1922) de José Rafael Pocatererra. Sin embargo, hay una distancia abismal entre ambos exponentes con relación a su empleo.

Pocatererra explota los elementos discursivos correspondientes a los cuentos de Navidad (acá la impronta de Charles Dickens es notoria) para transgredir su función deleitante y así ejercer, a través de la ironía, una agresión a la sensibilidad del lector. En aras de obtener este fin, Panchito es el canal dentro de la historia que permite deformar el tono ejemplarizante y divertido por otro trágico, perturbador y no por ello menos sarcástico, toda vez que la idea de hacerlo comensal del Señor no por vía de recursos literarios fantásticos sino al costo de dejar los sesos desparramados en la vía pública, por culpa de un conductor al que le vale madre lo que hizo, es poco menos que un golpe burlón a la idea sacralizada que tenía la burguesía gomecista de lo que debía mostrar el arte con “a” mayúscula. En contraparte, Corcho, gracias a su construcción en primera persona del singular y un manejo adecuado del habla caraqueña de la época, es un ente libre de la tiranía del narrador-autor capaz de concretar una imagen generacional bastante fiel a la mentalidad de su sociedad. Lo mismo puede decirse de la oralidad en la novela, pues Massiani le da una jerarquía protagónica, con lo cual consagra un recurso cuyos antecedentes en el costumbrismo (pienso en “Un llanero en la capital”, de Daniel Mendoza) habían dado buenos resultados.

Finalmente, es necesario señalar que estamos ante una obra con escuela. A la luz de los tiempos que corren, sería imposible comprender la existencia de textos como *El libro de Esther* (1999) de Juan Carlos Méndez Guédez o *Blue label / Etiqueta azul* (2012) de Eduardo Sánchez Rugeles sin haber publicado esta novela. ☺

RESEÑA >> POESÍA Y VIDA EN FRANCISCO MASSIANI

Volver a tomar el barco

FLORENCIO QUINTERO

Pancho, el Francisco lo dejémos para que sea usado por los lectores formales y estudiosos de profesión, estuvo vinculado toda su vida con la poesía. Sus poemas se encontraban desperdigados por doquier en su casa de la Florida: bajo el cenicero de bronce donde ahogaba los cigarrillos fumados con premura y delectación, en incontables carpetas manila atestando cajas de cartón que funcionaban como improvisados archiveros, entre las miríadas de dibujo que siguió ejecutando hasta el final (los más antiguos en tinta, en pasteles de vibrantes colores los más recientes); incluso dentro de algunos libros, a manera de tesoros fortuitos que repentinamente volvían a refulgir al ser despertados de su sueño.

Si bien el ejercicio poético de Pancho data desde sus pininos con las palabras, pasaron cuarenta y tantos años para que apareciera el primer poemario publicado. Por solicitud del poeta colombiano Harold Alvarado Tenorio y gracias a los buenos oficios del narrador, amigo entrañable y quien me llevo a conocer a Pancho, Rodrigo Blanco Calderón, apareció en el 2007, bajo Arquitrave editores, *Antología*.

La llegada de este libro fue una fiesta para todos, lectores y amigos. En sus páginas se consolidaba el uso de las imágenes diáfanos, se constataba la ternura y el candor característicos del verbo de Massiani, que adquirirían otro vuelo en su ejecución versificada. Prevalecía en una nueva dimensión el ritmo, a veces sincopado y probable herencia del hecho, no tan conocido, que Massiani también fue músico (ejecutaba el acordeón y el piano).

Enfrecidos, nos dedicamos a la celebración del Pancho poeta, en largas jornadas. En una de esas jornadas rabelesianas, Pancho me hizo uno de sus tantos regalos. Con su voz cavernosa de tabaco y siempre ganada a la risa me dijo: “Florencio, viejito, agarra una carpeta de esas y con los poemas nuevos, ¿por qué no me ayudas a compaginar otro libro?”

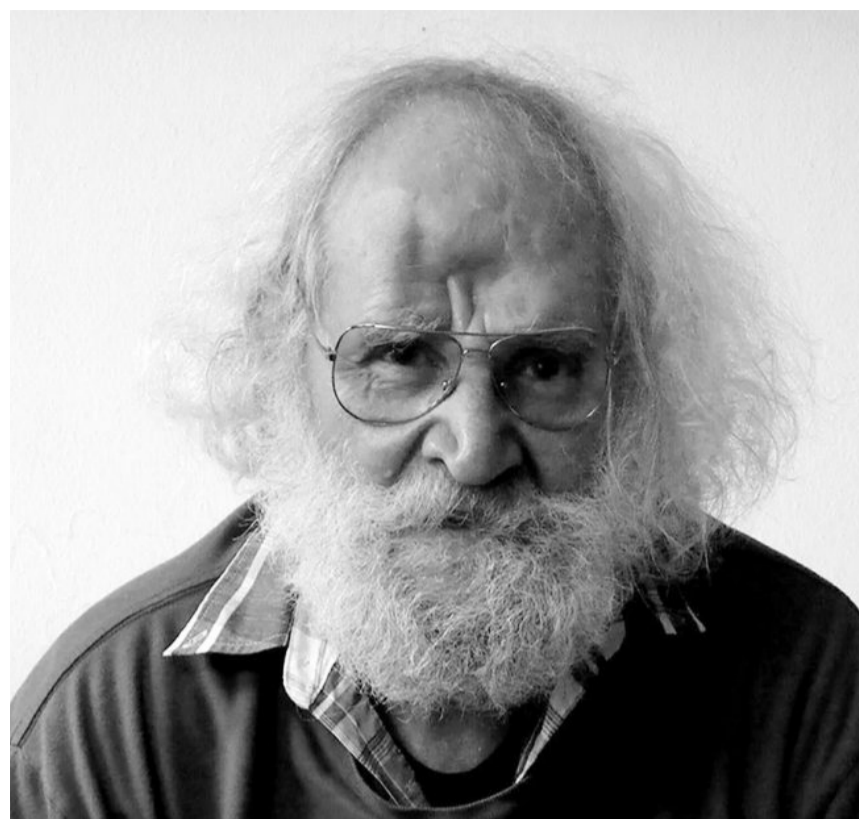
Y así lo hicimos. De allí nació *Volver a Tomar un barco*. Las visitas frecuentes a “Los Milagros”, se hicieron aún más, compartiendo carcajadas y anécdotas. También se incrementaron los telefonazos, al mejor estilo Corcho, para dictar poemas, añadir y, por qué no decirlo, suprimir dedicatorias. El proceso supuso un goce para ambos. Si bien en algunos momentos hubo batallas respecto de

cuales poemas incluir, cuales podar; estas fueron más bien lides de oropel porque solían resolverse sin bajas.

El escritor que siempre admiré desde la adolescencia, con quién resoné más y me permitió certificar mi vocación literaria, al entender que estaba ante un espíritu afín que vivía la literatura desde y por el placer; me abrió las puertas, sin ambages, sin imposturas, a su escritura. Pancho me permitió ser testigo, cómplice y copartícipe en este libro, de su proceso creativo. Nos convertimos en hermanos, ya no solo de palabra sino de vida.

Porque si hay algo que celebro y atesoro, sobre todos los regalos que me dio, y me sigue dando Pancho cada vez que lo leo y lo pienso, es recordar la primacía que tiene el afecto sobre todas las cosas. Más allá del escritor genial, fue un amigo cojonudo, adjetivo que le encantaba y lo hacía sonreír.

Su legado a mi juicio trasciende al hecho literario y podría resumirlo de la siguiente forma: apostar a la felicidad, ser agradecido y generoso siempre. Fórmula aparentemente simple pero que exige un ejercicio denodado de atención y entereza. Agradezco haber contado con la fortuna de haber sido recipiente de la amistad que



FRANCISCO MASSIANI / ENRIQUE HERNÁNDEZ D'JESÚS

entregó y que sirvió como cemento para solidificar otras amistades.

Me imagino a Pancho en estos momentos, nuevamente en un barco. Asomándose a babor y estribor alternativamente, buscando atisbar la belleza que subyace a las cosas y que él supo tan bien retratar. Pancho en el barco de la eternidad, tocando su acordeón para la amada y para siempre amor, soñando con su nuevo y para siempre amor: Pancho, vistiendo una camisa floreada, con una mano haciendo el timón y con la otra torcién-

dole el cuello al asombro para que lo acompañe siempre. Pancho Massiani, enamorando y conmoviendo a muchas generaciones por venir.

Ya escribí en otro sitio la definición de poesía para Pancho: “un acto de fe, pero también un instante de iluminación total”. Me parece pertinente recordarla ahora, para enviar un abrazo al escritor que dedicó toda su vida a cazar estos instantes, y que contó con una fortuna aún más grande, estimular con su verbo, a unos tantos, a cazar también. ☺

Massiani, un artista al margen de todo

MANUEL GUZMÁN KIZER

I
Uno de los peores dolores que he experimentado en esta vida es el de no poder acompañar a mis seres queridos en Venezuela, y el dolor se agudiza cuando se trata de la partida física de una persona. En el caso de Massiani he estado haciéndome dos cuestionamientos: Cómo acompañar a la familia Massiani en estos momentos y cómo explicarle “Massiani” al mundo en que vivo ahora, donde no se habla español y la falta de calidad técnica de mi primera película dificulta la transmisión del mensaje.

II
Como un emigrante más, he visto mi vida transformarse. Una vez que llegué a Israel, comencé trabajando como asistente de producción, luego como aprendiz de VFX, luego cámara, luego director de fotografía, luego artista de VFX y ahí sigo aprendiendo para poder mantenerme haciendo lo que amo. Durante estos tres años solo pude hablar con Massiani una vez por una llamada de WhatsApp que se cortaba a cada rato: no pude mostrarle las cosas que estaba haciendo, pero sí transmitirle la emoción de escucharlo y, más importante aún, pude contarle que a pesar de tantos avatares todavía conservaba sus pinturas, sus poemas y su acordeón, y que esos objetos adornaban mi hogar con profundo orgullo.

Creo que una diferencia de mi vida como emigrante y de mi vida en Venezuela es que ahora me es más fácil desnudarme, sin importar lo que le agrade o no a la gente, y hablar con mayor honestidad. Salvarse del infierno venezolano mientras que otros quedan allí atrapados no es algo que te haga sentir bien. Mi relación con Venezuela es con el dolor que compartimos, con la antigua bandera, con la gastronomía y la cultura del país que extraño, y, por supuesto, con Massiani, porque Francisco vivió su vida trabajando su arte y para mí esa pasión hace que su obra trascienda. Creo que los venezolanos tenemos que mantenernos unidos por algo que no sea solamente la tragedia noticiosa. Como judío entiendo que los momentos de desgracia de un pueblo pueden durar más de una vida y que hay que recoger la herencia y los valores para poder transmitir eso que



DIBUJO DE FRANCISCO MASSIANI / ARCHIVO FAMILIAR

hemos sido y que, de alguna manera, continuamos siendo.

A lo largo de su vida, Massiani nunca recibió un sueldo por un compromiso político, nunca trató de imponer su punto de vista para defender su trasero, nunca quiso formar parte del sistema en nuestros años de caída libre. Él siempre fue un artista al margen de todo y totalmente tomado por su obra, su pasión era su arte. Recuerdo que una de las actividades favoritas de Francisco al ser invitado a uno de los homenajes a *Piedra de mar* que organizaban sus viejos amigos –esos que estaban haciendo un sueldo en alguna institución del gobierno– era mentarle la madre a Chávez. Entonces era tildado de ingrato, loco, borracho, etc.

Realmente Massiani, más allá de todos los calificativos, era una máquina de trabajo. A pesar del accidente que lo dejó en una silla de ruedas, siguió trabajando, comprometido y

enamorado únicamente de su arte. Para mí Francisco es *Piedra de mar*, todos los relatos dedicados a Belén, a Alejandra, a sus nietas, pero también es un montón de pinturas y poemas sueltos; incluso en sus poemas más seniles o pinturas más toscas hay genialidad, hay desnudez y amor, usualmente él llega a lugares donde ni tú ni yo llegamos.

III
El Massiani que yo conocí tomó con un gran entusiasmo la idea de hacer una película y eso es lo que permitió que todo ocurriera. Desde el primer momento colaboró con ideas, situaciones... Para él fue una aventura. Para mí fue la oportunidad de seguir su rastro y todo apuntaba en ese rastro a Belén: cuando hablaba de ella, dejaba a un lado el personaje que se había hecho de sí mismo, ponía atención en cada palabra, iba más despacio, las pensaba más y hablaba menos.



DIBUJO DE FRANCISCO MASSIANI / ARCHIVO FAMILIAR

Yo sabía que si quería desnudarlo tenía que ser por medio de ella, desde la ausencia de ella. Uno de los momentos más intensos de la película ocurre precisamente en el antiguo apartamento de Macuto donde ellos vivieron juntos. No conseguimos entrar propiamente en ese apartamento sino en uno similar en el piso de arriba. Massiani tenía quince años sin visitarlo y le dije que ese era el sitio. Pensé que un piso más, un piso menos, no iba a hacer gran diferencia y funcionó. Tardé meses en procesar lo que había hecho, cuestionándome permanentemente los límites morales, lo que estuvo bien o mal en eso. Pero lo cierto es que en ese momento de la filmación yo también me vi desnudo, sin referencias. Habíamos tenido enfrente a un titán que nos había dejado agotados, a mí y a todos los amigos de la Universidad que conformamos ese equipo de trabajo.

Días después grabé la voz de Pancho con mi celular cuando volvió a hablar de Belén y ahí me dio el cierre de la película, y de alguna manera, siento yo, el cierre de su vida. Anunciaba su reencuentro con su gran amor en otro mundo, con el perdón, con la esperanza y le pedía a Dios que le diese un punto final a su poesía, la

cual no empezaba nunca, pero tampoco terminaba y sin embargo lo llenaba de dicha. Y yo estaba ahí, al lado de él, absorbiendo y absorbiendo, editando todo lo que él daba y permitía que se diese. En este sentido, la película es también una historia de amistad y de amor entre dos generaciones muy distintas y distantes. De alguna manera, Massiani se transformó en un hermano mayor que me ayudaba a entender el amor y a lidiar con la energía que de ahí emanaba por medio del arte. Francisco me enseñó a cortejar.

Nada de esto hubiese sido posible sin el trabajo y la entrega de los amigos que me acompañaron en el rodaje, en especial de Oswaldo Maccio, un actor con una sensibilidad tan extraordinaria que pudo establecer el puente para que la película se diera, ser ese alguien con quien Massiani pudiera relacionarse más allá de mí y acompañarlo a lugares, interiores y exteriores, a donde yo no podía llegar sino a riesgo de recibir un golpe o una sarta de insultos. Y eso era todo lo que hacía falta, había que crear un equipo que pudiera llegar al extremo inaudito de la pasión humana y regresar con vida para editar la película. ☺

ENSAYO >> HISTORIA Y MEMORIA EN LA NARRATIVA DE PICÓN SALAS

Mariano Picón Salas: conciencia histórica y narración (2/2)

Mariano Picón Salas (1901-1965) fue ensayista, narrador, poeta, biógrafo y crítico de arte. La primera parte del ensayo que sigue, fue publicada el pasado domingo 8 de septiembre

GREGORY ZAMBRANO

Historiar: establecer una trama de vida

El pasado que reconstruye Mariano Picón Salas en su narrativa se nutre de tradiciones culturales diversas, de oralidad, costumbres e ideologías que van en un mismo plano de importancia. Todo ello es una sumatoria de identidades que definen los rasgos culturales de Venezuela. En esa síntesis hay un intento de objetivación aun cuando el tono discursivo sea muy íntimo o implícito. Como señala Guillermo Sucre: “Picón Salas tuvo siempre un sentido muy claro de nuestra historicidad, que no confundió con el historicismo imperioso. No somos seres adánicos ni prepotentes o nuevos demiurgos que van a abolir la Historia; seres relativos y frágiles, pertenecemos a una época y a una civilización que también son mortales o, a lo sumo, no son más que la continuidad de otras. Pero nunca accedió a reconocerle a la Historia una prepotencia sobre el individuo; mucho menos en los países latinoamericanos, donde la individualidad todavía no ha logrado encontrar la verdadera fuerza con que la conciencia se opone a los ámbitos infamantes del Poder; ¿no es lo que prueba el creciente renacimiento de nuestros militarismos? Por ello libró siempre su combate contra todo determinismo en la Historia, contra toda forma de opresión de la conciencia. Contra los viejos y los nuevos inquisidores”. (Prólogo a *Viejos y nuevos mundos*).

La visión dialéctica de lo histórico le permite a Picón Salas privilegiar el pasado para constatar el estado de crisis permanente de su presente: “Frecuentemente se olvida que el espíritu de un país no se forma por el simple y mecánico traslado de ideas o de técnicas, sino que es como una gran experiencia colectiva padecida y modificada por largas generaciones”. (“Pequeño tratado de la tradición”). Picón Salas lee a Hegel y en la medida en que lo asimila lo cuestiona, antepone su sentido de pertenencia a uno de generalización. En este mismo ensayo afirma: “Contra esa frase banal dicha ya hace treinta y tantos años por Hegel –y los grandes filósofos también pueden decir frases banales– de que el mundo americano está aún fuera de la Historia, creo que sí tenemos un pasado que, si no se cuenta por tantos milenios como el de la “ecúmene” clásica, actúa como estímulo, drama o impulso en todas nuestras vivencias”. Todo depende del grado de asimilación, o mejor, de la proximidad que se establezca con ese pasado. Lo que cuenta no es lo que haya acontecido simplemente, sino la importancia que ese hecho pasado tenga en el presente, comprendido como un proceso natural y sistemático.

La tesis de Picón Salas está en la búsqueda, la valoración y sistematización, no de los hechos dados solamente como sucesión cronológica, sino más allá, en la organización, la

selección de hitos y la penetración reflexiva a partir del diagnóstico. Por ello, lo histórico va más allá del proceso de hechos que han implicado tanto al sujeto como a la sociedad en determinado momento, sea tanto en Venezuela como en Hispanoamérica o el mundo. En su ensayo “Viejos y nuevos mundos” escribió: “en contraste de la limitada especialización en que se afanan las ciencias de nuestra edad, la tarea del historiador es más bien totalizadora. Historiar es así mucho más que una técnica para reunir o periodizar épocas y documentos; es esclarecer una trama de vida”. Lo que más importa es la valoración y reelaboración de esos hitos a partir de las marcas de reinterpretación de ese pasado; por consiguiente, la obra narrativa de Picón Salas es reconstrucción, no solo de lo vivido por él sino también por los otros.

Es, en síntesis, una dialéctica que acoge, asimila y reintegra para presentar un nuevo cuerpo que amalgama la historia personal con la colectiva, la del sujeto y la del país. Desde lo histórico “representa” sus vínculos con lo memorialístico, pero también con el imaginario social y su propio ideario, producto de su formación histórica y del conocimiento de sus antecesores y de su herencia cultural.

El escritor venezolano invita a indagar en su interioridad y al mismo tiempo en los pliegues secretos o poco iluminados de la historia venezolana, con la cual se compromete. Allí radica en parte la complejidad conceptual de su obra narrativa, que trasciende los retos que propone desde el punto de vista formal, y también explica que sus autobiografías no deslinden el seguimiento de un orden estrictamente cronológico, sencillamente porque, en su visión, el “método de adición de crónicas locales nos llevaría al repertorio erudito, pero no a la verdadera Historia”. (*Crisis, cambio, tradición*).

La escritura: selección de la memoria

Si bien es cierto que Picón Salas es un memorialista, también lo es el hecho de que está consciente de que no todo lo acontecido merece un registro en la Historia. Al darles prioridad a algunos hechos en particular implica el carácter selectivo de la escritura, así como lo es el proceso de la memoria. Por eso, también podría comprenderse no solo su propensión a la autobiografía, sino también a la biografía de otros (Alberto Adriani, Simón Rodríguez, San Pedro Claver, Francisco de Miranda y Cipriano Castro). Pudiera decirse que esa concepción de prioridad y concreción se representa en su *Formación y proceso de la literatura venezolana*, obra en la que recuenta hechos históricos de Venezuela como una especie de marco dentro del cual establece su registro crítico e historiográfico. El aspecto conjuntivo –de formación– y el sistémico de proceso, dan un carácter dinámico, de movilidad. En el prólogo, escrito para esta obra señala: “Hacer la patria para los venezolanos de hoy es, por eso, recogerla en su dispersión; crear entre tantas generaciones beligerantes una posibilidad de acuerdo. (...) Al escribir una Historia literaria, el autor no puede olvidarse de los reclamos y la pasión de su tiempo. (...) A otros, el sueño difícil y académico de una historia objetiva, tan fría y tan fiel que pareciera una entelequia”.

Es así como en muchos ensayos Picón Salas no solo lee sino, más bien, relea la Historia. Discretamente –con sordina– se muestra como el historiador que es, involucrándose en ella de manera didáctica a la vez que crítica. Ese mismo enfoque



MARIANO PICÓN SALAS (1917) / WIKIPEDIA

“

La obra narrativa de Picón Salas es reconstrucción, no solo de lo vivido por él sino también por los otros”

y preocupación se puede encontrar en su literatura de ficción, donde lo histórico aparece constantemente revisado y reescrito. De igual forma, cuando más ficticio quiere ser el discurso, más deudor se hace del correlato histórico porque lo pone en evidencia cuando lo contrasta. Es decir, lo que prevalece en Picón Salas es, en primer lugar, la “comprensión” del fenómeno histórico y luego una “reflexión” sobre el mismo. La Historia se genera en la literatura como su reescritura, y como correlato; es un proceso de deconstrucción de discursos estáticos hacia una reconstrucción de discursos dinámicos que llevan implícitos una intención narrativa, y allí asumen una función distinta.

Narrar y politizar la Historia

Los hechos históricos motivan en el ensayista una perspectiva de aproximación que no tiene por qué ser exacta con respecto al dato, la fecha o el relato pormenorizado. La Historia verificable es utilizada de manera paralela a los acontecimientos narrativos, por ello la podemos considerar como uno de sus más importantes correlatos. Hace ficción sin desatender lo histórico en un sentido más o menos preciso, pero sin olvidar que también, en la simbiosis de los dos discursos –el ficcional y el histórico– se cuela el ensayístico que en muchos casos da la sensación de lo inacabado. Así, lo que se está expresando no tiene una

conclusión cerrada, sino que está siempre *en proceso*; por ello el discurso es a la vez elusivo, o mejor, sin tendencia a lo conclusivo. Esto descarta también la posibilidad de que su obra de ficción sea una narrativa de tesis.

Convertir documentos en monumentos

La Historia de Venezuela de los siglos XIX y XX es para él un correlato importante, también lo es el hecho de que la obra busca “el sentido”, lo hace a veces en la cotidianidad y no prueba una hipótesis, por cuanto no se dedica puntualmente a la demostración documental de los hechos. La Historia es soporte de los acontecimientos narrados de manera general, pero en muchos casos, se reduce a un recuento personal, a la memoria limitada por lo local, pero que no pierde de vista la Historia mayor, sobre todo, la que tiene que ver con los hechos políticos y sociales más importantes. La imbricación de esas dos perspectivas sobre lo histórico hace que el punto de mediación sea a veces la crítica y la denuncia de las taras políticas y el cuestionamiento a las formas personalistas del poder (políticos, militares, sacerdotes, imperialistas). La influencia de estas en los hechos es tratada como una forma de enmascaramiento, una reelaboración que construye la “noción de realidad”, de verdad en la ficción, con lo cual la escritura busca reafirmar su valor en tanto literatura. Y allí lo histórico funciona como soporte. Paul Ricoeur, en *Tiempo y narración*, hace énfasis en la “asimetría” que se presenta en “los modos referenciales del relato histórico y del de ficción. Solo la historiografía puede reivindicar una referencia que se inscribe en la *empíria* en la medida en que la intencionalidad histórica se centra en acontecimientos que han tenido lugar *efectivamente*”. Todo eso implica, transformación y reelaboración para que la masa de lo histórico trascienda lo estático y se convierta en un producto nuevo y distinto, que sería la obra literaria. Esto funcionaría como base y motivación para la reelaboración del material histórico por medio de la escritura artística, para llevarlo a un nuevo estatuto, tal y como lo señala Michel Foucault,

“en nuestros días, la historia es lo que transforma *documentos* en *monumentos*, y que, allí donde se trata de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos”. (*La arqueología del saber*).

Picón Salas, al sintetizar el largo proceso de la Historia y de la literatura de Venezuela, está también estableciendo los fundamentos documentales de un tránsito cultural que puede entenderse en un sentido positivo como evolución, lo cual no es otra cosa que conocimiento. Entonces, historia y cultura son términos que se complementan y dan la dimensión de síntesis y dinamismo.

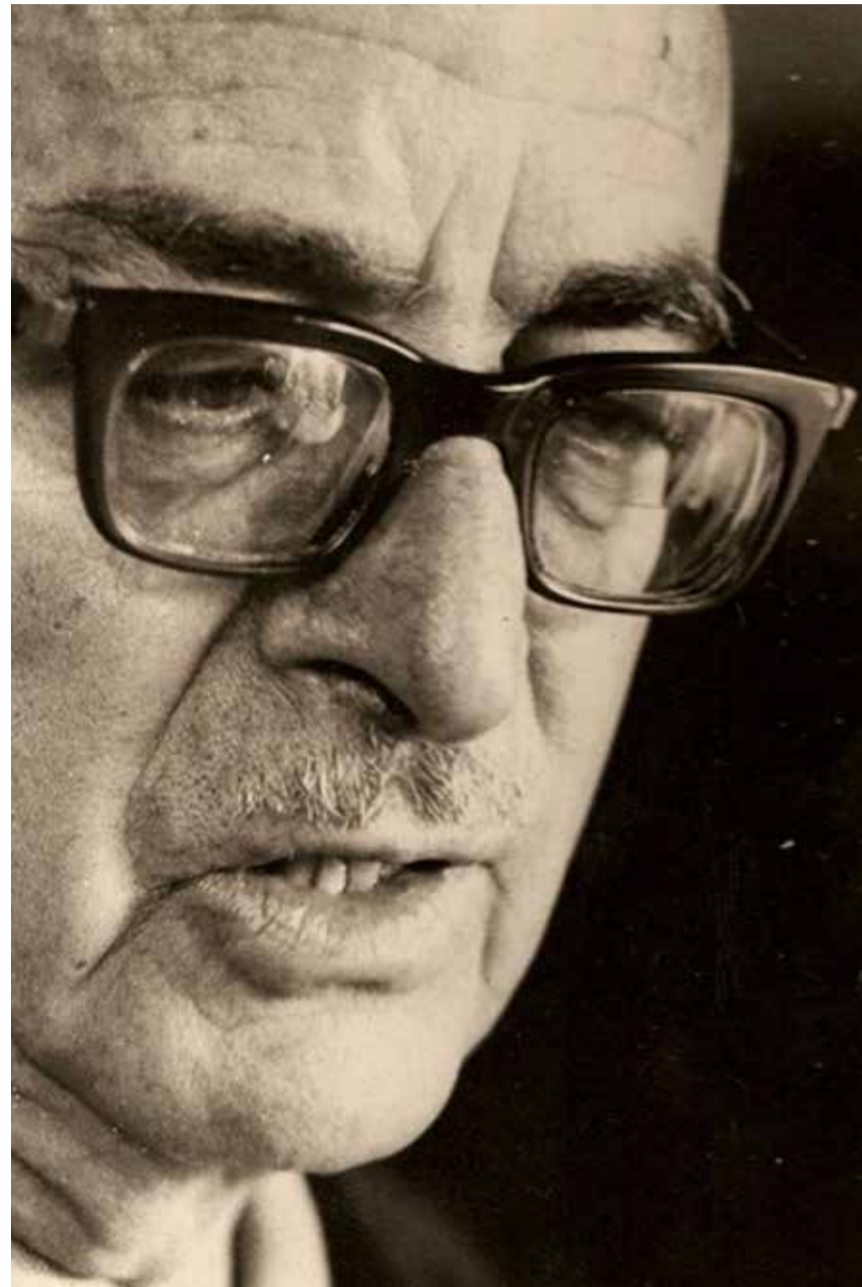
El pasado, de esta manera, no aparece petrificado, sino que se actualiza en cada nueva lectura, se dinamiza en cuanto herencia y vuelve, resignificado, al presente: por ello existe la palabra que no inventa desde el vacío, sino que reescribe al reinterpretar lo existente, en este caso, lo histórico. Así, el pasado es respuesta para el presente. Como escribió Picón Salas en *Intuición de Chile*: “El hombre no puede ser Dios, es decir, no puede crear solamente con la palabra. La creación humana no parte de la Nada, como asegura la Teología que la creación partió de Dios, sino de lo que ya existe, de eso que se nos impone a pesar de nosotros mismos, y que se llama la Historia”.

La creación está en estrecho vínculo con lo acontecido, con ese pasado que se recupera en tanto herencia y que justifica el presente como resultado de los procesos vividos desde el pasado. El ensayista se planta frente a la Historia para extraer de ella conocimiento, y eso es lo que también asume cuando narra, sea en el sentido autobiográfico o no, esto es, la búsqueda permanente del conocimiento de sí mismo. ●

*Este material es una edición, realizada por el mismo autor, de “Mariano Picón Salas: El narrador, el ensayista y los caminos de la Historia”, publicado en *Cuadernos Americanos*, Número 88, julio-agosto 2001.

ARTÍCULO >> BIBLIOGRAFO FUNDAMENTAL PARA VENEZUELA

Pedro Grases, el servidor



PEDRO GRASES / ENIO PERDOMO©

El próximo 17 de septiembre se cumplirán 110 años del nacimiento de Pedro Grases (1909-2004), historiador, ensayista, biógrafo, filólogo, investigador y bibliográfico, autor de una obra inmensa y extraordinaria en varios campos del conocimiento. Aquí publicamos el artículo que Arturo Uslar Pietri le dedicó en agosto de 1969

ARTURO USLAR PIETRI

Por más de treinta años de su vida madura, laboriosa y fecunda, ha sido Pedro Grases un insigne servidor de Venezuela. Llegó en 1937, aventado por la tormenta de la tragedia española, a la Venezuela que amanecía a la libertad llena de ansiedad y de impaciencia por reconquistar su alma y su destino.

Con pedagógico tesón, con paciencia secular de forjador o de sembrador, con pasión inagotable por la cultura se entregó a la fascinante y en buena parte incierta empresa de rehacer la historia cultural del país. Toda una biblioteca de libros y de folletos es la cosecha de esa tarea inagotable y sin término. No se podrá escribir sobre las letras y el pensamiento venezolanos sin mencionar a Grases, sin servirse de Grases, sin seguir a Grases en toda la asombrosa variedad de sus pesquisas y hallazgos.

Allí está, antes que todo, su obra de bellista cabal. La inmensa creación de Bello había sido para los venezolanos, prácticamente, una herencia yacente. Grases, más que nadie, se puso al formidable empeño de rescatarla, actualizarla, explicarla y hacerla asequible para todos. Estudió la vida, el tiempo, los escritos, las ideas del gran huma-

nista con una devoción casi religiosa. Rescató del olvido, ordenó y dio efectivamente nueva vida a todo el imponente conjunto de verdad y poesía que dejó el ilustre caraqueño. Su actividad infatigable como Secretario de la Comisión Editora de las Obras de Bello tiene la mayor y mejor parte en el éxito de esa inmensa empresa de rescate.

Nadie ha trabajado con más ahínco y de manera más sistemática en la historia de nuestra imprenta y de nuestro periodismo. Ha ido hasta el fondo de los olvidados archivos, a las ediciones extraviadas en bibliotecas extranjeras, para salvar y presentar la verdadera fisonomía de nuestro pasado cultural. A veces, la tarea, se convierte en apasionante pesquisa, casi digna de la novela policíaca, como en el caso de su investigación sobre el famoso libro de Cisneros. Grases no se dio tregua hasta poner en claro el verdadero origen de aquel libro de descripción de Venezuela, que llevaba un enigmático pie de imprenta que hacía pensar que pudo ser impreso en Valencia muchos años antes de la fecha reconocida como la de introducción de la imprenta en Venezuela. Hubo comparaciones de papeles y de tipos, búsqueda en las dobles tapas de las encuadernaciones, hasta que apareció, evidente y sin escape, el objeto

de la búsqueda, la prueba irrefutable de la imprenta de Guipúzcoa que editó el libro para la Compañía de Caracas.

Tan grande como sus estudios de erudito ha sido su labor bibliográfica y de editor. Fuera de la ingente y solitaria labor de Manuel Segundo Sánchez, casi nada se había hecho sistemáticamente para formar una verdadera bibliografía venezolana. Ha sido Grases quien con todos los instrumentos de la más rigurosa técnica ha hecho las más completas y fidedignas series bibliográficas con que hoy cuenta nuestro país. Como ha sido también su legendaria capacidad de trabajo la que ha hecho posible convertir en realidad vastos proyectos de difícil ejecución como han sido las publicaciones de obras completas de autores de nuestro pasado o del pensamiento político venezolano en el siglo XIX, que constituyen hoy el mejor y más seguro instrumento para los estudiosos de nuestra historia.

Afortunada ha sido Venezuela en recibir a este hijo de adopción que le nació en aquella Cataluña donde tan bien resuenan las más ricas herencias del pasado cultural del Mediterráneo y que ahora, joven de sesenta años, no mira a la obra hecha sino que se enciende de faenera pasión ante todo lo que se prepara a realizar para él y para nosotros. ●

EFEMERIDE >> EL GRAN ESFUERZO DE DOCUMENTAR

Pedro Grases: aportación a la cultura hispanoamericana

DAVID R. CHACÓN RODRÍGUEZ

110 años se conmemoran de su natalicio. Venezuela está presente en los grandes reservorios bibliográficos y documentales del mundo gracias a Don Pedro Grases, veamos por qué. “Grases es un referente de la Cultura Hispana, representa los fuertes vínculos entre Europa y el continente de habla española y portuguesa”. (Christian Ghymers, IRELAC, Unión Europea, Bruselas).

Los acontecimientos históricos y culturales pasaron por sus manos y mente, hurgó entre papeles y libros viejos la significación de aquellos momentos y esfuerzos descifrándolos con asombrosa clarividencia. Con suma de información sus trabajos son espejo fiel de la capacidad intelectual, concretada en labor poligráfica, destinada a difundir la cultura propia de aquí.

Es claro ejemplo su *Contribución a la Bibliografía del 19 de abril de 1810*, publicada primero en separata. (*Revista de la Sociedad Bolivariana de Venezuela*, Caracas, núm. 62, 1960, p. 92-135). El primer paso a la Independencia Grases lo ordenó y lo sistematizó aportando cantidad dispersa de información y documentos relativos a sus protagonistas y al mundo de doctrinas que lo movieron.

En el libro *Un lugar donde vivir y crear. Españoles en la Venezuela contemporánea* (Ariel, Caracas, 2011), de la Embajada de España en Venezuela bajo la coordinación de Inés Quintero, se dice que: “en calidad y en cantidad” la aportación de Pedro Grases es inmensa. Entre los once ensayos del mismo, Carlos Sandoval dedica a Grases “El dato y la cifra”.

A la gran obra de Grases, calificada por Arturo Uslar Pietri como “faraónica”, súmese su docencia viva, la cual describió emocionado su devoto discípulo Oscar Sambrano Urdaneta en su Discurso de Incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua correspondiente de la R.

Vayamos a la compleja labor de esbozar –en breve espacio– la abundante y espléndida tarea desarrollada por Grases.

Capítulo especial fue su labor como Secretario de la Comisión Editora de las Obras Completas de Andrés Bello (Venezuela), que duplica en tamaño e importancia la edición chilena de las obras del Humanista de América, de 15 a 26 volúmenes, edición documentada. Otro tanto hizo Grases con la biblioteca privada de Bello.

Grases es reconocido por su aporte a la cultura. Los primeros talleres de imprenta establecidos en Venezuela. Estudió el establecimiento y labor editorial de Mateo Gallagher y Jaime Lamb (1808-1812); Juan Baillo (1810-1816); Juan Gutiérrez Díaz (1812-1823); Víctor Chasseriau (1813-1814); Andrés Roderick (1817-1822); Domingo Navas Spínola (1823-1826); y Valentín Espinal (1823-1866).

Queda pendiente la recopilación sobre Grases del acervo bibliohemerográfico de ediciones, estudios, prólogos, presentaciones, colaboraciones en congresos, revistas y periódicos, participación en obras colectivas, fuentes documentales y otros.

Asimismo el Maestro esclareció problemas bibliográficos como: El libro de Cisneros; el Novenario del Santísimo Niño; La imprenta en Trinidad; Las “imprentas de camino”, la imprenta de Miranda, y El Manual y Guía de Forasteros, primer libro impreso en Venezuela,...

Se ocupó de estudiar, localizar y completar las colecciones de los periódicos aparecidos durante la época emancipadora. En orden cronológico tenemos: *Gazeta de Caracas* (1808-1822), *Semanario de Caracas* (1810-1811), *Mercurio Venezolano* (1811), *Boletín del Ejército Libertador* (1813-1814), *Correo del Orinoco* (1818-1822) y *El Observador Caraqueño* (1824-1825).

Dio a conocer la cantidad de cronistas, exploradores y viajeros como: José de Oviedo y Baños (1671-1738),

Francisco Depons (1751-1812), William Duane (1760-1835), Alejandro de Humboldt (1769-1859), Richard Bache (1784-1848), Agustín Codazzi (1793-1859) y Félix Cardona Puig (1903-1982).

Por Grases se conocen y estudian más de 50 nombres. Decía Juan Liscano que gracias a él volvimos a leer nuestros viejos escritores, y el padre Luis Ugalde, s.j., subraya que por Grases conocimos nuestros próceres civiles y próceres militares cultos: Francisco de Miranda (1750-1816), Miguel José Sanz (1756-1814), Francisco Espejo (1758-1814), José María España (1761-1799), Juan Germán Roscio (1763-1821), Fernando Peñalver (1765-1837), Manuel Vicente Maya (1767-1826), Luis López Mén-

dez (c.1770-1841), Simón Rodríguez (1771-1854), Francisco Javier Ustáriz (1772-1814), Cristóbal Mendoza (1772-1829), Vicente Tejera (1774-1843), José Ángel de Álamo (1774-1831), Felipe Fermín Paúl (1774-1843), Manuel García de Sena (1775-1816), Agustín Loynaz (1775-1853), Mariano de Talavera (1777-1861), Andrés Bello (1781-1865), Simón Bolívar (1783-1830), Pedro Gual (1783-1862), Manuel Palacio Fajardo (1784-1819), José Luis Ramos (1785-1849), José Rafael Revenga (1786-1852), Agustín Codazzi (1793-1859), Antonio José de Sucre (1795-1830), Rafael María Baralt (1810-1860), Juan Vicente González (1810-1866), Cecilio Acosta (1818-1881), Lisandro Alvarado (1858-1929), Julio Planchart (1885-1948), Luis Co-

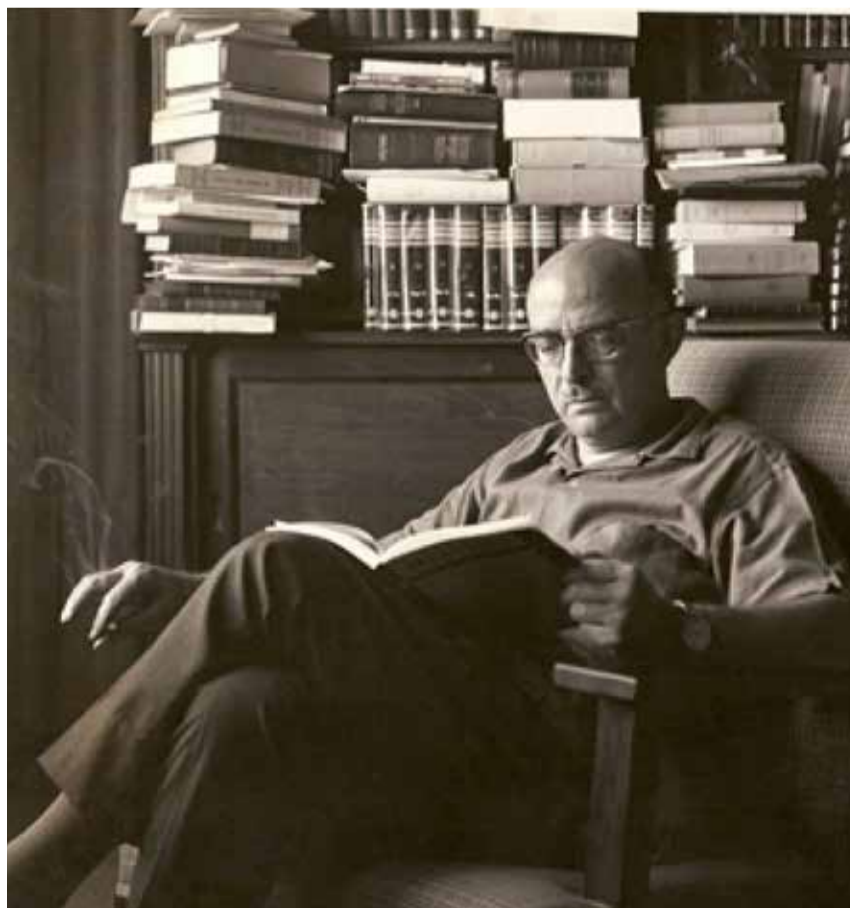
rrea (1886-1940), Fernando Paz Castillo (1893-1981), entre otros. A muchos de ellos Grases les publicó sus obras completas, antes desconocidas.

Por sus aportes a la bibliografía nacional, Grases tuvo contacto con unos y admiró la obra de otros ya fallecidos: Aristides Rojas (1826-1894), Manuel Landaeta Rosales (1847-1920), Manuel Segundo Sánchez (1868-1945), Vicente Lecuna (1870-1954), Carlos Pi i Sunyer (1888-1971), Agustín Millares Carlo (1893-1980) y Vicente de Améaga (1901-1969).

Ante la falta de repertorios bibliográficos para el estudio de la historia, Grases y sus esfuerzos por documentar obras bibliográficas y de referencia. En cuanto a la recopilación documental, Grases en compañía de Manuel Pérez Vila y bajo la dirección de Ramón J. Velásquez realizaron: *Pensamiento político Venezolano del Siglo XIX*. Textos para su estudio (15 vols.) y *Las Fuerzas Armadas en el Siglo XIX*. Textos para su estudio. (12 vols.).

Igualmente, Grases participó en las ediciones de la *Carta de Jamaica*, en español con traducción al inglés, el *Discurso de Angostura* (la versión definitiva traducida al inglés), la *Constitución de Angostura*, *Mi delirio sobre el Chimborazo*, la *Constitución de Bolivia*, *Impresos de Bolívar en Angostura* y *Resumen sucinto de la vida del General Sucre*.

A raíz del fallecimiento del profesor Manuel Pérez Vila (8 de mayo de 1991), quien esto escribe visitó a don Pedro en la Quinta Vilafranca de Moledano, con la hoy calle Don Pedro Grases (La Castellana), lo encontré muy acongojado. Me dijo: “Todo el mundo me habla de Pérez Vila y si preguntas por qué, las respuestas son puras vaguedades. Voy a hacer un libro con la bibliohemerografía de Manuel, la Fundación Polar me lo va a publicar, lo tengo hablado”. Ese era el talante del gran venezolano-español que homenajeamos en las efemérides de sus 110 años de su natalicio. ●



PEDRO GRASES (1963) / ARCHIVO FUNDACIÓN PEDRO GRASES

Data portátil, 5

CAMILA PULGAR MACHADO

Querido lector, ¿sabías que Breton y Artaud tenían una oficina ubicada en París cuyo primer piso era equivalente al inconsciente y el segundo al sistema de percepción, la conciencia y el archivo? Allí procesaban sueños, *shocks*, delirios, olvidos, traumas de la población que pasaba y dejaba sus ráfagas en fichas. Decía Artaud: “La Oficina de Investigación Surrealista se ocupa de la colección de las diferentes formas adoptadas por la actividad inconsciente de la mente”. Estoy leyendo el fascinante libro del crítico alemán Sven Spieker, *The Big Archive*, donde se analiza este archivo urbano que estaba lejos de querer imponer un orden a lo que es contingente, al azar; al contrario, buscaba “mecanizar” (con máquinas de escribir, lápices, taquígrafía) el registro del caos automático de la experiencia urbana con la finalidad de navegar en las aristas de estas corrientes subyugadas por la civilización y empujarlas a circular

mejor en los predios de la cotidianidad. En fin, todo archivo es un desafío a la lógica.

Así, este libro nos reta a entender, en otro capítulo, el arte de Duchamp como un arte del anti-archivo o del “archivo anémico”: desfallecido. Entendamos, en primer lugar, que Duchamp fue un investigador profundo y sarcástico de la mirada científicista finisecular del XIX, de los experimentos para medir y almacenar el tiempo y transparentarlo en una cifra orgánica, vital. Un ejemplo está en “su film *Cinema anémico* (1926), el que muestra las pulsaciones de una arteria –exangüe– anémica”. Entonces, el tipo de archivización que propone el arte de Duchamp es un movimiento repetidor de interrupciones contingentes (como los dientes del peine que se caen desigualmente o las letras mal tecleadas de una oración), un archivo de “*shocks* administrados”. Más retador aún: los *readymades* nos muestran aquello “que resiste a una codificación simbólica, sugiriendo una fisura o desgarradura en la superficie del ar-

chivo”. ¿Pero de qué instancia hablamos, de qué Archivo se trata?

La pregunta es fundamental en este intento de referir la obra de Spieker. Los dos primeros capítulos de *The Big Archive* son sobre la constitución del archivo de finales del siglo XIX, 1881 con precisión, y se trata de una indagación en el Archivo Privado del Estado de Berlín cuya matriz de conocimiento fue el *Principio de proveniencia*. Así este archivo post-hegeliano y profundamente materialista, científicista, iba a coleccionar sus evidencias de acuerdo al lugar de donde estas fueron extraídas, de donde provenían; o sea, la búsqueda de esta arqueología que encontró a Troya anhelaba viajar en el tiempo al sitio exacto de sus preguntas para extraer retazos, piedras, cofres, telas, en los que quizás un día el arqueólogo escucharía la voz misma de Homero cantando la *Iliada*. Tal era la utopía de estos investigadores de las ruinas. “Esta lógica arqueológica todavía permea la definición de Walter Benjamin de *auténticas memorias*”, nos explica Spieker, y entonces cita a Benjamin: “Para las auténticas memorias es mucho menos importante el informe del investigador que las marcas suficientemente precisas del sitio en donde las memorias fueron ad-



THE BIG ARCHIVE (2008), POR SVEN SPIEKER

quiridas”. La orientación de la búsqueda de este espíritu arqueológico finisecular, antecedente fundamental del siglo XX, fue topográfica y no semántica.

Y allí entonces, en el medio de la producción de semejante expectativa intelectual que se manifestó tanto en los historiadores como en los científicos que como Oparin buscaban el origen de la vida, es decir, bajo esta intención manifiesta de revivir el pasado, donde lo relevante no es nunca una pregunta sobre lo que está sien-

do archivando, sino la “geografía del territorio originario de donde emergen las pruebas a consignar”, surge Freud para indicar que el archivo principal de su búsqueda –regida, claro, por este principio de proveniencia– es el aparato psíquico.

Esa leve transición entre el archivo arqueológico y el archivo psíquico que indicaría Freud es un elemento central en *The Big Archive*; obra que va a explorar cómo esta idea del “hombre histórico” forjado en la militancia del archivo del principio de procedencia va a ser intensamente confrontada, revisada, descompuesta por el arte de archivo que surge desde Duchamp hasta finales del siglo XX. Por lo pronto, Spieker asienta que con Freud florece un “código científico diferente” que parte de la proveniencia: hallar dónde y cuándo aconteció el evento traumático que el paciente conserva en la inextricable topología de la psique: un archivo del olvido. Pero esta vez ese espíritu arqueológico naufragará en los confines desviados de la psique: lo deseante y lo siniestro. Falla epistémica que Freud aceptará con fascinación y convertirá en parte esencial de su ciencia.

(Querido lector: vendrá más sobre *The Big Archive*...). ☺

RESEÑA >> A PROPÓSITO DEL LIBRO TRATO Y RETRATO

Carlos Germán Rojas (1953) es pintor y fotógrafo. Desde 1978, su obra como fotógrafo ha sido expuesta en decenas de muestras individuales y colectivas

ALEJANDRO SEBASTIANI VERLEZZA

Hay en Carlos Germán Rojas una pasión por el registro y la continuidad de ciertas imágenes que se cumple en el retrato, asumido como un género fotográfico, sí, pero también como una sostenida pasión que mucho y bien habla de su interés por los otros en sus lugares y oficios. Para comprender estas relaciones, por todo lo que hace visible, habría que apuntar el curioso juego de palabras que *Trato y retrato* –su más reciente publicación– entraña. Y Douglas Monroy –su editor– sitúa esta antología personal de Rojas como “la cantera de los utópicos inventarios de un territorio”. Utópicos, sí, por infinitos, tal vez por su ausencia de lugar, pero solo de modo aparente, pues Rojas retrata sus tratos con una serie de artistas que forman ya parte de la trama cultural venezolana y en un momento particular, cuando tantísimos de sus registros salen a flote, acaso por los sucesivos *shocks* de las últimas dos décadas. Quiere decir entonces que en *Trato y retrato* subyace el nada sencillo “problema” de la memoria y la sucesión de torceduras provenientes de una visión oficial que pretende volver a fundar el pasado de la nación y sin discusión previa, por la vía de la imposición propagandística, para acomodarlo a sus intereses. Y digo esto porque, además de la reflexión de Monroy, *Trato y retrato* viene acompañado por una suerte de segundo prólogo escrito por Antonio López Ortega. Situado justo en la antesala de esta galería afectiva confeccionada por Rojas, valdría la pena detenerse en los detalles referidos por el narrador y por eso me gustaría referir el siguiente pasaje:

“Se tiene la sensación de que cada una de estas imágenes construye un territorio, que podría ser anímico, emocional, testimonial, episódico. Hay allí una historia de la plástica nacional –sus protagonistas, sus testigos, sus hacedores–, que termina imponiéndose sobre la otra historia forjada, esa que se afana en afirmar que nunca hubo nada. Muy al contrario, esta es una exacerbación, un conglomerado, un tejido poderoso de



AUTORRETRATO / CARLOS GERMÁN ROJAS

señales, avenimientos y propósitos”.

En dos trazos y para volver a las necesidades principales que mueven estos *tratos* de Rojas: que al ver a los otros, a partir de la fotografía, por debajo de ese gesto, también aparece *el revelado* de los propios intereses y pasiones, vuelvo, siempre dentro de *un lugar* que suele brindar datos muy precisos sobre el *momento* de la “toma”: un retrato de Ismael Mundaray, por ejemplo, con las torres de Parque Central al fondo y aún más atrás el ya consa-

bido “cinturón” de pobreza –cada vez más grueso– que habla de una modernidad conflictuada, por no decir que rota, arruinada, pero en algún punto andando. Rojas, me temo, sabe mucho de lo anterior, pero intuitivamente, por eso retrata, o “mapea”, o hace un *travelling* por una región de la vida venezolana tocada por la inteligencia aliada con la sensibilidad. Cada persona *vista* por Rojas forma parte de una colección de filiaciones particulares. Y lo inevitable: que en el largo recorrido de estos

retratos trazados por su cámara vaya apareciendo por fragmentos la memoria del país, sí, por lo bajo y por debajo de las “épicas” de los que pretenden hacer *tabula arrasada*, descubrir el agua tibia y “armar” a golpe y porrazo una imaginaria venezolana llena de trucajes y torceduras, plana, con poca tierra y mucho *marketing*. Cuando así pasa se nota y *se sale*, sobre todo, por la ausencia de imaginación y una excesiva –por escandalosa– dirección ideológica. Pero Rojas, por su cuenta, sin

querer, por los bordes, como en su camino habitual de La Ceibita al mundo, se pone a contrapelo de estos usos de la imagen y da su testimonio personal, lleno de plasticidad, pero sin afectaciones, ni grandilocuencias manifiestas, con la pátina del blanco y negro, capaz de sugerir el documental de una época que ya pasó, pero existe a su manera en la vida actual de Rojas y sus *retratos*. Vaya paradojas las que anuncia este libro de imágenes y recuerdos personales. Un álbum de familia, impregnado de oficios, siempre constantes, a la espera de ser revisados o simplemente descubiertos en medio de la desprevención y la prisa de estos tiempos tan poco dados para los “tratos” más cordiales.

Y para comprender un tanto más las líneas que atraviesan este libro de Rojas, me animé a buscar un principio que unificara sus retratos, o al menos me los hiciera ver con otra elocuencia; como no pude dar con *uno solo*, me gustaría mostrar las aproximaciones por las que me he paseado últimamente (de más está decir que pueden vincularse entre sí y crear nuevas posibilidades de lectura): 1) *el artista en su escena*: Rojas plantea un diálogo entre el retratado y su lugar de trabajo (Brito, Cruz-Diez); 2) *las visiones compaginadas*: estos *tratos*, al estar presentados en un libro, entablan una relación particular cuando se enfrentan las páginas y en los silencios de los repentinos “blancos” que sugieren un descanso; los retratados, así, van acercándose (Pedro Fermín, Alfredo Ramírez); 3) *las afinidades que desbordan –o desembocan– en la imagen*: en una variante de la última posibilidad, las fotografías van juntas en el libro y en la vida (Leufert, Gego); 4) *el artista con su elemento*: las obras aparecen como si se tratara de *un personaje más* (Otero, Niño, Palacios, Zapata, Pujol); y 5) *cierta melancolía gestual, por no decir casi cinematográfica*, aquí me gustaría situar a Poleo, Critchley y ¿Von Dangel?

Desde luego que estas posibilidades de acercamiento al retrato en Rojas son variables, intercambiables, lúdicas, apenas indicativas del terreno fértil que entraña su libro y pueden multiplicarse, según la visión, el punto de vista y la memoria del que entable cierto “trato” con el trabajo de Rojas; por las conversaciones que he sostenido con él, a propósito de su manera de aproximarse a la fotografía, siento que abren una posibilidad de acercarse y mirar las obras ya frecuentadas –y las que están por hacerlo– a los espectadores, los de ahora y los del futuro, los interesados en hurgar en los guijarros de un país absolutamente alterado en su sistema de representaciones, y ante la imagen que de sí mismo pueda tener, al menos eso sentí cuando pude recorrer las imágenes que forman parte de este libro, pero ya en otro formato, el de la exposición, en la Hacienda La Trinidad (2016). ☺

HOMENAJE >> JUAN CARLOS REY, REFLEXIONES SOBRE LA POLÍTICA EN VENEZUELA

El futuro de la democracia en Venezuela

El pasado 2 de julio tuvo lugar el homenaje a Juan Carlos Rey en la Academia de Ciencias Políticas y Sociales. Andrés Stambouli es politólogo, ensayista, doctor en sociología y autor de una amplia obra que estudia los siglos XX y XXI de Venezuela

ANDRÉS STAMBOULI

Muchos son los aportes de Juan Carlos Rey al conocimiento y comprensión del orden político de la Venezuela de los siglos XX-XXI: Juan Vicente Gómez, López y Medina, el trienio adeco y la fallida primera experiencia democrática, la restauración de la democracia en 1958 y su consolidación, debilitamiento y colapso, su deriva autoritaria, cuasi totalitaria, anti liberal, surgida de las debilidades de los procesos y estructuras de la democracia liberal de finales del siglo XX, deriva que destruyó la política como forma civilizada y pacífica de resolución de las inevitables controversias de una sociedad plural, representada por la figura de Chávez y su perfil militar, caudillista, mítico.

En todos sus trabajos referidos a Venezuela, Rey aboga por la democracia liberal, representativa, abierta a instancias de participación social, con partidos robustos y políticos responsables, que preserva los valores que responden al gobierno del pueblo en su origen, ejercido por los representantes legítimos del pueblo y para el pueblo en sus ejecutorias, en el que resulta fundamental el cómo se gobierna.

A finales del siglo pasado dominó la percepción de que los partidos y los políticos se habían vuelto cada vez más refractarios a la opinión social. En palabras de Rey:

“Los dos blancos favoritos de ataques al orden político en la década de los 90 fueron el ‘estatismo’ y la ‘partidocracia’... Pero no solo fallaron los principales partidos, sino que también fallaron la mayoría de los ciudadanos que no pertenecían a partidos, pues en vez de estar interesados en la mejora de los mismos, a lo que aspiraban, más bien, era a que los partidos desaparecieran de la escena política. La eliminación del ‘espíritu de partido’ solo podría hacerse a costa de instaurar una dictadura o alguna forma de despotismo estatal”.

Así, la sociedad quedó huérfana de una oposición poderosa, articulada en partidos políticos; sin partidos y sin políticos la sociedad democrática quedó desamparada.

Rey, crítico de los detractores de los partidos y del Estado, reivindicó su papel al tiempo que advertía de sus deficiencias proponiendo cursos de acción para superarlas, entre otras: relanzar la democracia interna de los partidos para hacerlos más responsables ante sus militantes de base, su electorado y la sociedad.

Es en estas circunstancias que aún persisten que los partidos están llamados a recomponerse de cara a recuperar, al mismo tiempo, su legitimidad perdida y a la democracia.

La crisis de la política democrática produce soluciones ilusorias que lejos de recolocar en espacios novedosos a la representación más bien la disuelve con efectos perniciosos.

La crisis del Estado rentista distribuidor, que facilitó la relación de partidos y pueblo unidos por vínculos clientelares, utilitarios, cultivados y tercamente

te mantenidos a lo largo de varias décadas, contribuyó a la quiebra de la democracia y ahora tiene sumida a la sociedad en una crisis de bienestar y representación aún mayor.

Con una mayoría de la población alienada de la participación electoral, una sociedad políticamente dividida en dos bloques polarizados, Venezuela es hoy una sociedad debilitada, enferma y su espacio político democrático altamente deficitario.

La esperanza racional y razonablemente fundamentada es la que le permitirá a la sociedad evidenciar en toda su crudeza la crisis de legitimidad de las formas de representación, las pasadas pero fundamentalmente sus manifestaciones presentes, como camino hacia la superación de la crisis de la política democrática.

Nuestra obligación es ayudar a nuestras sociedades a poner en evidencia que los modelos y formas sustitutivas de la democracia representativa, por más participativas y protagónicas que se las proclame, son, democráticamente hablando, regresivas, autoritarias y anti democráticas.

Para los actuales gobernantes, en algún momento mayoritariamente apoyados, Rey expone que:

“la voluntad del pueblo se manifiesta mediante ‘artificios’ opuestos a ‘procedimientos formales’, a través de ‘aclamaciones’ fervorosas de las masas, por supuesto convenientemente manipuladas y movilizadas”.

El engaño de la ilusión de la democracia supuestamente participativa, protagónica y deliberativa la denomina la ciencia política contemporánea como en la que el líder se abroga la representación del pueblo (“con Chávez manda el pueblo”), se convierte en realidad en democracia delegativa, otra conceptualización contemporánea: poder que emana del pueblo y luego lo manipula, sustituye y excluye.

“
No hay victorias en la democracia, hay paz que es la verdadera victoria de la política de los pueblos”

Ahora se impone recuperar el gobierno del, por, y para el pueblo, para lo que no solo bastará resolver el ¿quién ejerce el poder público legítimamente? Sino ¿cómo habrá de ejercerse dicho poder?

Los escogidos por el conjunto del pueblo mediante elecciones, libres, sinceras y realmente competitivas, deberán ejercer el poder, limitado por las instituciones propias a la división de poderes, el Estado de Derecho, el principio de alternancia, principios por cierto consagrados en la actual Constitución, para prevenir que la democracia recuperada vuelva a desembocar en otra tiranía de la mayoría. En consonancia con Benjamín Constant, citado por Rey: “la soberanía es limitada y hay voluntades que ni el pueblo ni sus delegados tienen derecho a tener: Estos límites están trazados por la justicia y los derechos de los individuos. La voluntad de todo un pueblo no puede convertir en justo lo que es injusto”.

Imaginarsé el futuro de la democracia en Venezuela no depende solo de nuestra imaginación, valores y principios, depende también, y mucho, de conocer al otro. En este sentido, citando a Rey:

“El cambio político más importante que ha ocurrido en Venezuela a partir de 1999 y cuyo impacto se va a hacer sentir durante buena parte del siglo XXI, ha sido la conquista del poder por la vía electoral de un candidato a la presidencia de la República apoyado por diversos grupos que, pese a sus diversidades ideológicas, comparten un explícito rechazo de la democracia representativa, a la que acusan de ser un falsa democracia, meramente formal, y propugnan su sustitución por otra forma de gobierno que, según ellos, sería una verdadera democracia sustancial y con contenido material... en tanto que la Constitución de 1961 definía expresamente la forma de gobierno del país como una democracia representativa, y otorgaba a los partidos políticos un papel destacado como instrumentos a través de los cuales se iba a ejercer la representación política, la nueva Constitución de 1999, al referirse a la democracia venezolana, suprime totalmente el adjetivo representativa para calificarla, en cambio, como participativa y protagónica, y elimina la anterior mención a los partidos políticos y a sus funciones... Una de las características de la política venezolana durante gran parte del siglo XXI va a ser (como, de hecho, ha sido) una pugna entre esas dos concepciones de la democracia, concebidas como incompatibles y antagónicas, y sin posibilidades de intentar una síntesis entre ambas”.

Para Hugo Chávez, en su presentación ante esta Academia en 1999, participar en las elecciones era con el fin —según sus palabras— de “demoler el poder establecido” y “asumir todos los poderes”. Era un proceso revolucionario para destruir este sistema, no para rehacerlo, como procuran otros proyectos.

Demoler los fundamentos de la democracia liberal, equivale a decir demoler la democracia misma. No se trataba de ganar unas elecciones y luego gobernar coexistiendo democráticamente con las fuerzas derrotadas, sino de aniquilarla. Decía Chávez:

“No hay convivencia posible ni acuerdo nacional con las fuerzas derrotadas”.

Y agregó con motivo de la convocatoria a la Asamblea Constituyente de 1999:

“Nada de consensos ni de acuerdos con los demás. Los revolucionarios no pactan”.

Entonces hoy cabe preguntarse: ¿quieren y pueden realmente convivir, negociar, pactar, quienes proclaman abiertamente desde hace 20 años, que no hay convivencia posible, que “la revolución llegó para quedarse”? ¿será posible llegar a algún sitio democrático y político con tal contraparte?

Con respecto a la constitución vigente, la de papel y la real, reseñaba Rey que:

“...una vez elaborado el proyecto de Constitución por la Asamblea Constituyente convocada por Chávez, el texto solo estuvo disponible para el conocimiento de los venezolanos dos días antes de someterlo a referéndum que fue, en realidad, un acto plebiscitario, pues los venezolanos el emitir su voto fue pronunciarse a favor o en contra de la persona de Chávez... 68,5% de los votantes a favor solo representaban el 30,2% del total de electores inscritos en el registro electoral, pues solo habían participado en el plebiscito de hecho el 44,4% de los electores”.

Ahora se requerirá de una Constitución realmente nacional, aunque no sea la tarea más urgente. Sin embargo, podemos entender con Rey que:

“Por Constitución no me estoy refiriendo a la constitución de papel, puramente escrita pero inefectiva, sino a la constitución real, al conjunto de reglas que orientan efectivamente el comportamiento político. Tales reglas no tienen que ser necesariamente escritas”.

Y esa sí que es tarea urgente, prioritaria, para recuperar la democracia y la política como forma de vida civilizada. “No llegaremos a ningún sitio distinguiendo a buenos de malos. Es la an-

títesis de la política, que es el arte de pasar del enfrentamiento categórico a la discusión constructiva”. (Victor Lapuente El País 4-6-2019).

Y llegamos a Oslo, de cuyos detalles y desenvolvimiento sabemos poco, pero que se centra en la recuperación de la política, de la democracia y su institucionalidad.

Cierto es que no se puede “re-conciliar” lo que nunca estuvo conciliado. Lo que hay que ver es si las partes, por fin, luego de 20 años y en medio de la terrible crisis que nos agobia, están dispuestas sinceramente a conciliar para salir de este drama.

A estas alturas debería estar claro que ambas partes existen y se resisten, como dijera Ortega y Gasset, con sus respectivas razones y visiones, independientemente de cual parte es mayoría y cual minoría, y que lo que debería prevalecer es el país que se está desmoronando aceleradamente, por lo que sin un acuerdo entre régimen y oposición muy difícilmente se podrá poner el país en marcha y la devastación se llevará a todos por delante.

La transición puede comenzar con elecciones libres, bajo condiciones aceptadas por todas las partes y un pacto de gobernabilidad para la recuperación institucional, económica y social; van demasiados años de exclusión que dañaron el alma nacional, la convivencia y la calidad de vida.

Hay genuina preocupación en la comunidad internacional por la salud de nuestra democracia, por los DD.HH. que se le asocian y el dramático deterioro de nuestras condiciones de vida.

La visión liberal de la democracia, hoy desafiada por el auge de los nacional-populismos en el mundo occidental, debe prevalecer. Si se asume que negociar es traicionar, desaparece la política y “Hobbes termina venciendo a Locke, para provecho de Carl Schmitt”, como lo expresara José María Lasalle.

Sin la visión liberal, triunfa el populismo y se debilita la democracia; se fortalece la percepción de que la armonía en pluralismo, la convivencia y el progreso son inviables y el pesimismo alimenta el malestar antipolítico.

Concluimos con Shimon Peres: “La democracia implica... que sea posible vivir juntos y sin violencia... es la historia de la pluralidad y la tolerancia, no la de la victoria y la imposición... no hay victorias en la democracia, hay paz que es la verdadera victoria de la política de los pueblos”.

Restablecer una comunidad política nacional, plural, conviviente, en sus acuerdos y desacuerdos, de eso se trata... nuevamente. ☉



JUAN CARLOS REY / ARCHIVO EL NACIONAL

REFLEXIÓN >> TRANSFORMACIONES DE LA LENGUA EN INTERNET

"Antes que informar primero, la responsabilidad es hacerlo lo mejor posible, con textos limpios y veraces, que se puedan entender en la primera lectura, sin faltas de ortografía ni errores gramaticales"

RAMÓN HERNÁNDEZ

Con los adelantos tecnológicos que ha traído la revolución digital es relativamente fácil y barato producir una revista, un diario, una televisora o una estación de radio. Basta tener talento y una computadora conectada a Internet para que sea viable llegar a una audiencia de miles de millones. En el siglo pasado no era tan fácil ni tan rápido.

Para producir una revista de pocas hojas se necesitaba bastante dinero al comienzo, siempre duro y poco esperanzador. Ahora basta tener un blog y una buena conexión a la web, además de talento y algo de suerte. Sobran los ejemplos. A los 97 días de haber sido colgado en YouTube, el videoclip de la canción "Despacito" del cantante puertorriqueño Luis Fonsi con Daddy Yankee superó el millardo de visualizaciones; 2 años después llegó a 6 millardos.

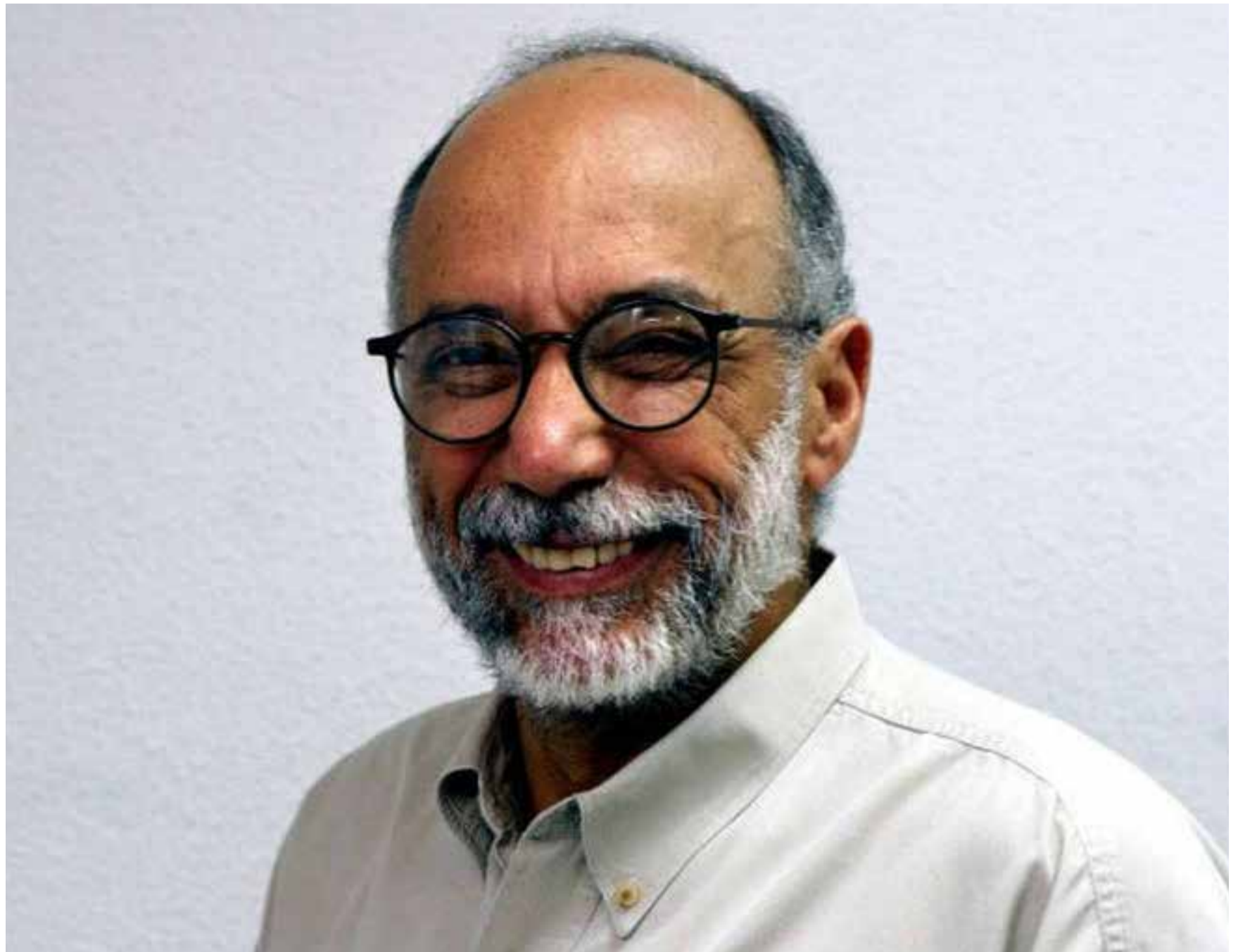
Pasan del medio centenar las páginas web que en Venezuela se dedican esencialmente a la transmisión de noticias, ese producto que resulta tan costoso de producir y que tiene un valor de cambio muy pequeño en los lectores. Casi nadie está interesado en pagar por ese servicio, sabe que lo podrá obtener sin costo alguno. Pese a los pocos alicientes económicos que ofrece, Internet se ha convertido en el refugio de los medios condenados, asediados y cerrados por el gobierno. Ha sido complejo y difícil. Es un medio nuevo del que nadie se puede considerar un experto.

Lo único cierto es que sus posibilidades son infinitas y que equivocarse puede resultar mortal. Se han cometido pecados de gran envergadura, como creer que se había derrotado la dictadura del espacio, que ya era posible publicarlo todo sin limitaciones, fuesen textos, fotos o videos, que Internet era un gran depósito en el que cabía el infinito. Falso de toda falsedad. Una cosa es un libro, que se lee individualmente, y otra una biblioteca, que los almacena. Además, todos los usuarios de la web quieren enterarse lo más pronto posible y llegar rápido al meollo del asunto. Frente a la computadora o el teléfono inteligente el lector es impaciente. Pasa de una ventana a otra, de un portal a otro. Apenas lee por encima. Ojea un *site* tras otro. Deja para después lo que le llama la atención, pero contactadas veces vuelve atrás a leer con más cuidado. Es insaciable con la novedad.

Para captar la atención de ese lector ávido, se ha apelado a un elemento que se ponderó excesivamente en el periodismo del siglo XX: la velocidad, dar noticia primero que los demás, aunque se afecte la calidad de la redacción y la verdad resulte lesionada por los lados de la exactitud.

Se le presta poca atención al lenguaje y a la estructura periodística, pero dar la noticia antes no excusa imprecisiones, faltas de ortografía ni embestidas a la verdad. Antes que informar primero, la responsabilidad es hacerlo lo mejor posible, con textos limpios y veraces, que se puedan entender en la primera lectura, sin faltas de ortografía ni errores gramaticales.

En 1984, el poeta y profesor univer-



RAMÓN HERNÁNDEZ / ARCHIVO EL NACIONAL

¿La web contra el idioma?

sitario Rafael Cadenas alertó en el libro *En torno al lenguaje* sobre la poca atención que se le presta a la expresión escrita y oral, tanto a su uso como a su enseñanza. Hoy, con la profunda crisis que socava la educación, la situación es peor. Alarma la pobreza de vocabulario de profesionales universitarios y las dificultades para expresarse con mediana claridad y corrección de cualquier bachiller y de los servidores públicos a todos los niveles.

A mediados de los años noventa los diarios venezolanos se incorporaron a su modelo de producción el manual de estilo. Pretendían poner algo de orden en el uso de las modalidades y usos del español en el quehacer periodístico. Nada distinto de lo recomendado en el Diccionario Panhispánico de Dudas, el Diccionario de la Real Academia Española o el bien ponderado Diccionario de María Moliner, pero con toques puntuales para hacer más legibles los textos noticiosos. Al principio en *El Nacional* hubo cierta reticencia entre redactores y editores, mucha en la sección de Deportes por las supuestas características muy especiales de la especialidad. Unos pocos jefes entendieron que Manual era una especie de camisa de fuerza que limitaba la creatividad y expresión narrativa de los reporteros o colaboradores a

su cargo y en voz baja instruían a los editores: "A este texto no le apliques el manual, revisa solo la ortografía". Consideraban erróneamente que el "manual" era una especie de guadaña que despojaba los textos de las frases brillantes y las salidas ingeniosas para convertirlos en aburridas e ilegibles planas escolares, cuando se trataba de lustrarlos y hacerlos más digeribles, de agregarle eficacia al lenguaje: no utilizar diez palabras si apenas bastan tres o, mejor, dos.

Pareciera que las páginas web, en general, no tienen manual de estilo ni consultan los diccionario y gramáticas, que a sus redactores y editores nunca les enseñaron que después del sujeto no se coloca coma, salvo que vaya una frase explicativa, y que la palabra "examen" no lleva tilde. El uso de los gerundios es de terror -"Bateó un hit ganando el juego"- y no hay manera de que escriban "el domingo en la tarde" en lugar del giro cursi y envejecido de "la tarde del domingo". La manera de escribir los números es fantástica y *contra natura*: "34 mil 200 veinticuatro" y no 34.224, que es más limpio y ahorrrativo.

Las deficiencias en la concordancia de género y número son frecuentes y tan cruentas como el queísmo y el dequeísmo. Sorprenden los muchos declarantes que "piensan de que la situación es crítica" y los bachilleres "que aspiran ser admitidos", sin darse cuenta de que ese verbo que los conduce al futuro necesita la preposición "a", la misma letra que no se requiere cuando se visita Mérida y es esencial para visitar a los amigos. Entre el funcionariado se ha extendido el plural del verbo impersonal haber, y tanto en las páginas del oficialismo como en la de oposición leemos que "habrán elecciones" y no el correcto "habrá elecciones". Solo faltaría recordar que el consejo no es "completamente gratis", sino ape-

nas gratis, para no ser tan redundante como cuando se dice que la mesa fue reservada con anterioridad. Son un ejemplo, pero no le agregue "a seguir", sería una tropelía o casi un rebuzno.

En las salas de redacción las leyendas urbanas gramaticales florecen como yerba mala. Cada cierto tiempo aparece alguien con la noticia de que la RAE eliminó el punto y coma, prohibió la palabra innecesaria y fea palabra "aperturar" o que el término etcétera o etc., su abreviatura, debe ser sustituidos por "entre otros". También se escuchan "reglas nuevas" y abundan locuciones que son pronunciadas por sus usuarios y usuarias con cierto aire de superioridad, como "a lo interno", "al interior de", "es por eso que", "confronto una situación especial" y ese fangoso "a nivel de", cuando en verdad son atentados contra el buen decir. Sin embargo, nada es peor que encontrar en un texto sobre la serie Chernóbil el traspí "radioactiva" y no "radiactiva".

Los desaguisados en los títulos y sumarios requieren un volumen completo de la Enciclopedia Británica, no solo en cuanto a las repeticiones de palabras y entuertos, sino en el uso desproporcionado de los verbos "arrancar", en lugar de comenzar, y "dejar", "realizar", "apostar" que aparecen en siete de cada diez noticias.

El problema va más allá de utilizar mal los tiempos verbales o en insistir en el "todos y todas" que transmuta la vitalidad del idioma en adiposidad, celulitis idiomática, también afecta la estructura de las informaciones. La pirámide invertida ha devenido en un poliedro. Carecen de orden, de jerarquización, de un simple hilván conductor. Noticias sin foco, una simple y vulgar acumulación de datos sin orden ni concierto. Sin técnica periodística. Libran una guerra sin cuartel contra la pirámide invertida -el famoso *lead*, cuerpo y cola- pero

no todos los redactores son Truman Capote, Norman Mailer o Gay Talese. El periodismo antes que literatura es técnica, antes que inspiración, sudoración: escribir, volver a escribir, encontrar la frase perfecta y el tiempo verbal correcto.

El periodismo se aprende escribiendo, pero sobre todo reescribiendo, y leyendo mucho -ensayos, informes, novela y bastante poesía- para dominar el lenguaje, la palabra, no para cometer esos literaricidios de los profesores de bachillerato que trocaron en una tortura leer *Doña Bárbara* y en un suplicio *Cien años de soledad*. Sus monstruosos análisis morfológicos -autopsias, mejor- y descripciones de personajes, ambiente, trama, etc. entorpecen la comprensión lectora e impiden el goce estético. En palabras de Rafael Cadenas, la gran mayoría de las páginas web repite un lenguaje defectuoso, una jerga que en verdad es "una especie de mutilación verbal".

El lenguaje, señala el poeta, es inseparable del mundo del hombre; pertenece, por su lado más hondo, al espíritu y al alma. Su quebranto no está separado del deterioro del hombre, sino que van juntos, se entrecruzan y potencian uno al otro.

En los tiempos actuales, en que nada es sagrado y todo cuestionable, el desdén se ha impuesto más que nunca, los especialistas han adoptado una opción "científica", un enfoque imparcial y aséptico que se manifiesta en una impasibilidad académica que raya en la alcahuetería ante deformaciones, fealdades y descarrios que desmoronan el idioma y nos ponen a hablar a todos en modo reguetón. Suponen que su función es registrar las variantes, como si temieran parecerse a los rígidos profesores del siglo XIX que con sus manías puristas pretendían cuidar el legado del idioma y solo acartonaban, otra manera de destruirlo. ●

“
El lenguaje, señala el poeta, es inseparable del mundo del hombre”