

La ciudad en la narrativa venezolana

Empezamos presentando a Rodrigo Blanco, Licenciado en Letras de la UCV, profesor de la Escuela de Letras de esa universidad, ganador del Concurso Nacional de Cuentos SACVEN en sus ediciones III y IV, del Concurso de Autores Inéditos de Monte Ávila Editores, y del Concurso de Cuentos de El Nacional en su versión LXI. Ha colaborado en distintas publicaciones nacionales: Papel Literario, Conciencia Activa, Puntal, Lector Urbano, Ficción Breve. Es uno de los escritores jóvenes conocidos aquí en Venezuela y de hecho es uno de los invitados al Festival de Libros de Guadalajara. Entre sus obras publicadas encontramos: *Una larga fila de hombres*, *De la urbe para la orbe*, *Antología de la novísima narrativa breve hispanoamericana*, *Antología del cuento latinoamericano*, y *Los invencibles*.

Tenemos también a Roberto Echeto, caraqueño, Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello, productor de espacios radiales y escritor. Dirige las cátedras de Expresión Creativa en el ICREA y aquí en la UNIMET en el diplomado de Escritura Creativa la cátedra "El Oficio del Escritor". Tiene publicados dos libros de relatos: *Cuentos líquidos y breviarío galante*, y una novela titulada *No habrá final*. Además tiene un blog: www.robtoecheto.blogspot.com.

Por último, nos acompaña Armando Coll, Comunicador Social también de la Universidad Católica Andrés Bello, escritor y periodista. Trabajó como re-

**MODERADOR:
KARL KRISPIN**

RODRIGO BLANCO

Las coordenadas que me dieron fueron: La ciudad en la narrativa venezolana. Fijense que yo traje un texto pero no vayan a creer que soy tan aplicado, sino que en realidad estaba trabajando sobre la representación de Caracas en parte de la obra de Federico Vegas, entonces pensé que era un texto que se prestaba de forma idónea para esta conversación.

Yo le puse a este texto el siguiente título: *Federico, el flaneur*: Tener amigos implica, entre otras cosas, aceptar la existencia de manías y costumbres que nos resultan ajenas o incomprensibles. En el caso de mi amistad con Federico Vegas, puedo señalar su inquebrantable pasión por Caracas como un buen ejemplo de esos extraños gustos que uno no entiende pero respeta. Caracas es una enigmática mujer que le sigue atrayendo con el paso de los años.

A contracorriente del pesimismo imperante, Federico insiste en que Caracas es una ciudad que se puede recuperar completamente. También afirma (y esto a muchos parecerá un desatino, una franca negación de la realidad) que nuestra capital sí ofrece múltiples posibilidades para caminarla y conocerla y aprender a amarla pateando sus calles. Como prueba de sus convicciones están sus habituales caminatas por diversos municipios, avenidas, mercados, restaurantes, discotiendas y bazares que existen entre Propatria y Palo Verde. Con el mapa previo de algunas espontáneas anotaciones y la brújula prístina de una mirada dispuesta nuevamente a la sorpresa, Federico emprende sus paseos por la ciudad, como un *flaneur* a destiempo, con la calma que brinda la familiaridad y la convivencia, y también con la premura de una cita largamente esperada.

De estas caminatas, a veces en solitario y otras en compañía de un premeditado interlocutor, han surgido dos libros: *La ciudad sin lengua* y *La ciudad y el deseo*. El tono y los temas de estos textos los acercan indistintamente al ensayo, la crónica y la autobiografía. Se sustenta ahí una relación sinecdótica con la ciudad: cualquiera de sus elementos, por nimio que sea, es la excusa para hablar de ella en su totalidad. El primer párrafo del primer ensayo de *La ciudad y el deseo*, titulado "Deseos incurables", refleja muy bien este mecanismo de Federico Vegas para leer y escribir la ciudad. Allí dice lo siguiente: "Recuerdo haber comenzado este ensayo durante un largo paseo por Chacao. Pensaba reflexionar sobre su plaza y sus calles. Llevaba varias ideas anotadas cuando, de pronto, al final de la tarde, una imagen pasó frente a mí y me hizo suspirar como Vinicius de Moraes: ¡Ah! La be-

portero en El Diario de Caracas y en Economía Hoy, coordinó el Papel Literario y fue Jefe de las Páginas Culturales de El Nacional. También ha sido Jefe de Redacción en las revistas Exceso y Cocina y Vino. Se formó en los talleres de creación del CELARG y ha participado como guionista en tres largometrajes: *Piel* de Oscar Lucien, *Caracas amor a muerte* de Gustavo Balza, y *El tinte a la fama* de Alejandro Belame, que fue nominada por Venezuela como Mejor Película en Lengua Extranjera en los premios Oscar. También ha escrito varios audiovisuales sobre cultura popular y publicó recientemente con el sello Alfaguara su novela *Close up*.

lleza que existe; y al verla alejarse: ¡Ay! ¿Por qué todo es tan triste? A partir de ese momento mis calibradas reflexiones se convirtieron en deseos incurables". A partir de este suceso, Federico sublima el episodio elaborando una erótica de la ciudad. El deseo experimentado al ver a aquella mujer que pasa, se transforma en un anhelo por el espacio que acuna a esa y a otras bellezas de orden humano, natural y cultural. El verbo desear se decanta por su interpretación más altruista y colectiva, el deseo se vuelve aspiración al bienestar común. Tres referencias van a ser fundamentales para sostener la reflexión a lo largo del ensayo: Vinicius de Moraes, José de Ortega y Gasset y San Agustín. Cuerpo, mente y alma como los tres términos indispensables para ser un ciudadano completo y para poder brindar una visión igualmente completa o compleja, de la vida urbana.

Es sintomático que la que debería ser la referencia más importante del texto, sea mencionada de forma tangencial. Me refiero a Walter Benjamin y su libro *Poesía y capitalismo*, específicamente el capítulo sobre el *flâneur*, el cual Federico cita brevemente y sólo con el objetivo de caracterizar su propia presencia en el texto y en la ciudad como paseante. Caracterización que a su vez salpica al fugaz objeto del deseo pues si algo definió al *flâneur* del siglo XIX, como figura mediadora entre los espacios íntimos y públicos, fue su vocación de caminar por la ciudad para ver y dejarse ver. A pesar de retomar esta conceptualización del paseante, mi amigo deja de lado los apuntes que, pocas páginas más adelante, Benjamin suscribe sobre la sensualidad pasajera que define a la vida entre la multitud urbana. A partir de un poema de Baudelaire, Benjamin afirma: "El soneto *A una que pasa* (a una mujer que pasa) no presenta a la multitud como asilo del criminal, sino como el del amor que se le escapa al poeta. La aparición que le fascina, lejos, muy lejos de hurtarse al erótico en la multitud, es en la multitud donde únicamente se le entrega. El encanto del habitante urbano es un amor no tanto a primera como a última vista. El jamás es el punto culminante del encuentro en el cual la pasión, en apariencia frustrada, brota en realidad del poeta como una llama. Y en ella se consume". Dos razones me asisten para justificar lo que me parecería, si no fuera demasiado dramático decirlo así, esta ominosa omisión: que el paseante Vegas no necesita agregar, a la propia experiencia vivida, una confirmación tan rotunda como la que brinda Benjamin en su lectura de Baudelaire. La segunda razón, sin embargo, es la que más me convence: la chica de Ipanema

que ve pasar importa sólo en la medida en que permite una lectura fresca de la ciudad. Lo femenino, más que un anhelo concreto, es un crisol acogedor desde el cual se debe refundar la interpretación de una ciudad tan malograda como la Caracas del siglo XXI. Cada mujer hermosa de Caracas es un recuerdo de la antigua belleza de la ciudad y una promesa de su posible restitución. Quizás este sea el mayor aprendizaje que se desprende del ensayo que abre el citado libro de Federico Vegas.

No obstante, si queremos seguirle la pista a la garota de Chacao debemos salir del espacio de la realidad y caer en el de la ficción y ver cómo se invierten las relaciones y el todo pasa a ser una excusa para hallar esa pequeña parte que no necesitamos y que, a pesar de todo, siempre nos hace falta. El registro de esta búsqueda está en el relato titulado "De Beirut a Macondo (travesía del viernes 19 de marzo de 2004)", contenido en el libro *La carpa y otros cuentos* publicado por Alfaguara en 2008. Allí Federico nos cuenta la historia de un personaje que se ve acosado por unos sueños recurrentes sobre una novia de la juventud a la que no ha vuelto a ver. Los sueños se repiten con una frecuencia tal que empiezan a perturbar su rutina hasta el punto de que se tropieza con la mujer de sus sueños el día mismo en que está celebrando su aniversario de bodas. A partir de este hecho, el personaje narrador emprende una caminata por Caracas en compañía de un amigo para descifrar el laberinto de sus emociones encontradas en el recorrido por ese otro laberinto que es la propia ciudad.

Si en el ensayo citado anteriormente, la mujer paseante es una excusa para reflexionar sobre el deseo de los habitantes por la ciudad en la que viven, en este caso, a la inversa, la ciudad se transforma en una excusa o plataforma para dilucidar el problema individual de un personaje que se ve atrapado en la maraña nostálgica de un amor del pasado. De este modo describe el narrador sus caminatas: "Nuestras travesías son sencillas. Recorremos a paso de poeta bien comido las aceras del centro y empezamos a conversar de lo primero que se nos ocurre: sobre agresividad e indefensión, brillos y estridencias, música y cine, sobre los árboles que van quedando y los detalles de algunas fachadas entrañables, sobre nalgas cuyas ufanas protuberancias recuerdan lo mejor de Barlovento. Es así, por libre asociación y albedrío, como deducimos qué le está sucediendo a Caracas y a nosotros. Nada más contagioso que la decadencia, y nada trae más lecciones que fundir los futuros

inciertos con los escenarios donde una vez construiremos nuestras primeras verdades felices". Así, la decadencia de la ciudad se yergue como traducción arquitectónica de la declinación de los cuerpos y del posible desfallecimiento del amor conyugal.

La travesía que emprenden los personajes se inicia en Beirut, un restaurante de comida libanesa ubicado en la avenida Fuerzas Armadas y culmina en la extinta librería Macondo, que hacía vida en el Centro Comercial Chacaíto. Entre estos dos ejes foráneos o imaginarios, Caracas se revela como un lugar no menos extraño y exótico. La decadencia, la desidia, la inseguridad, la violencia y la suciedad transforman a sus caminantes en extranjeros en la propia urbe. Un sentimiento de desapego más que de desconocimiento, de distancia sentimental más que de incompreensión intelectual. Es en instantes como estos en los que el cuento de Federico y, con él, su inquebrantable optimismo caraqueño, parecen fracturarse ante el peso evidente de las circunstancias. Por ejemplo, la visión del bulevar de Sabana Grande de ese entonces (recordemos que el relato se sitúa en marzo de 2004), no es edulcorada ni complaciente: "En el bulevar de Sabana Grande arrecian los buhoneros. Avanzamos a través de un bosque de tenaces pantaletas, polvos contra cucarachas, multi-vitámicos y cremas humectantes, ganchos tornasol y cintillos de princesas. El Nuevo Circo se ha ido extendiendo a la ciudad entera, hundiéndola en las leyes del bazar y la refriega. Ya pronto Caracas toda será musulmana y sus ciudadanos, convertidos en sumisos creyentes, tendrán la paz de un purgatorio merecido. Será el final de las urgencias. La confirmación de la fealdad nos traerá el descanso luego de una redundante agonia sumida en fatuos discursos y trepidantes vallengas".

Sin embargo, cuando todas las esperanzas personales y colectivas parecen perdidas, en el relato vuelve a aparecer la chica de Ipanema. Cuando los dos personajes cruzan la frontera que separa la civilización de la barbarie, es decir, cuando abandonan el bulevar de Sabana Grande y llegan a la plaza Brión de Chacaíto, una belleza femenina pasa y les roba el aliento. Nuevamente, como en el ensayo de *La ciudad y el deseo*, los versos de Vinicius de Moraes en su ya legendaria canción asisten al inválido narrador que se queda suspirando, sin palabras, ante aquella orquídea de pantano, ante aquella mujer que con su belleza acentúa la fealdad del entorno.

La reaparición de lo femenino en el contexto de una misma interpretación (los versos de Vinicius de

Moraes), refuerzan la propuesta de Federico Vegas sobre Caracas como un espacio eternamente renovable, la belleza como único medio de salvación entre una fealdad y una malquerencia imperantes, pues el sentido de la belleza en los textos de Federico que versan sobre Caracas, es helénico: apunta a la belleza como un correlato de factores externos e internos, visibles y secretos, superficiales y morales. Uno de los pasajes más conmovedores del relato es elocuente en este aspecto. Es una declaración de principios éticos y estéticos que nos llevan a una reconciliación con los amores de toda la vida, con aquellas personas y aquellos lugares que nos han acompañado de forma incondicional, a pesar de sus y de nuestras transformaciones, a lo largo del tiempo. El pasaje a que me refero gira en torno a lo que, sin remilgos, yo llamaría la esencia del amor. Trata de responder a la pregunta de cómo puede persistir el amor cuando sus formas exteriores han caducado, cuando la imagen que lo representa es más un sueño o un recuerdo que una realidad presente. Dice así el fragmento final del cuento: "En las últimas noches, las cercanas al final, cuando el más estrecho de los abrazos ya no pueda mentir sobre nuestros cuerpos maltrechos, cuando los ojos no logren mirarse porque no enfocan de cerca ni les conviene hacerlo, sólo nos quedará el arte de hablar para reconocer lo que fuimos una vez. Y, con una sola de sus frases casuales, todo será como siempre. Porque la voz es lo último que envejece."

Tendré que hacerle caso entonces a mi amigo Federico y escuchar la voz de la propia Caracas que me ha tocado vivir y de aquella que también he encontrado en autores como Enrique Bernardo Núñez, Aquiles Nazoa, Salvador Garmendia, Adriano González León, Francisco Massiani, Oscar Marciano, Israel Centeno, entre otros. Esa que, como un buen recuerdo o un buen amor, "nunca envejece."

ROBERTO ECHETO

Yo quisiera evocar la memoria de dos relatos y de una película para comenzar a hablar sobre la ciudad. Los dos relatos son: *El manantial*, de una escritora ruso-norteamericana, Ayn Rand; el otro es *La trama celeste*, de Adolfo Bioy Casares; y la película es *Batman Begins*. En la novela de Ayn Rand uno se encuentra con la construcción de Nueva York, con la construcción de los rascacielos, con la lucha que existía, o que existía dentro de la novela, entre los personajes que creían que la construcción de la ciudad, la construcción de cada rascacielos, era un asunto que no era sólo parte del trabajo y de las preocupaciones de cada arquitecto encargado de cada proyecto sino parte del colectivo. Y la novela tiene esa lucha entre el individuo creador, creador de edificios, creador en este caso de rascacielos, versus los grupos de críticos, las compañías que pagaban estos proyectos y cómo por pagar estos proyectos se sentían con derecho a opinar, a quitar, a cambiar cosas de las fachadas, a agregarles materiales, a agregarles detalles a estas edificaciones.

La segunda evocación que me gustaría hacer es la de *La trama celeste* de Adolfo Bioy Casares. En ese cuento tenemos a un personaje que se monta en un avión y por un detalle extraño en su plan de vuelo pasa de su Buenos Aires a un Buenos Aires paralelo, a un Buenos Aires que estaba en un mundo en el que Cartago nunca había desaparecido. Cartago nunca fue invadido por Roma, e imaginarse un mundo contemporáneo, un Buenos Aires en el que las referencias a Cartago todavía anden por ahí, pues es fascinante.

La tercera evocación es la de *Batman Begins*. En *Batman Begins* surge el personaje de Batman y uno se deleita viendo cómo se va conformando ese personaje, de dónde viene, cuáles son sus terrores, cómo va creando toda su imaginería. Pero esa película tiene algo que es todavía más fascinante, y es el dibujo que se hace del villano. El villano de esa película es un personaje que se llama Ra s al Ghul. Ra s al Ghul no sabemos si es el nombre como tal del personaje o el nombre de la organización a la que pertenece. La finalidad de esa organización era acabar con las ciudades que estaban enfermas, con las ciudades que estaban corrompidas desde el punto de vista político, desde el punto de vista social, desde todo punto de vista. Y ellos eran una organización que había pasado a lo largo de la historia acabando con ciudades: quemaron Roma, soltaron ratas en Londres, etc. En la película ellos están acabando con Ciudad Gótica.

Como complemento a esas tres rápidas evocaciones, quisiera evocar dos viajes: uno a la ciudad de Madrid y otro a la ciudad de Nueva York. Dos viajes míos. Cuando viajo, no viajo a lugares turísticos, no me interesan. No fui a la Estatua de la Libertad, no me monté en el Empire State, no me interesa. No fui al Valle de los Caídos, no me interesa. Y por poquito tampoco voy de compras porque tampoco me interesa ir de compras. Lo que uno más disfruta de una ciudad, o al menos yo disfruto de una ciudad, es pasear por sus calles, montarme en los trenes, montarme en el metro, ver que la gente es exactamente igual en todas partes. El niño fastidioso y llorón, la señora con trescientas bolsas, el manganzón que va oyendo su música con los audífonos y no le presta la menor atención al mundo. Uno se da cuenta de que cada ciudad tiene un espíritu y que ese espíritu es más importante, más interesante, que los edificios. Los edificios responden a ese espíritu, a esa fuerza invisible, a ese algo que flota en las calles y que es justamente lo que uno cuando viaja, o al menos yo cuando viajo, trato de disfrutar, de entender, de vivir.

Cuando se unen los detalles de estas evocaciones se ponen en contraste con la ciudad en la que uno ha vivido, en la que nació, en la que ha crecido, vive, y si todo va bien vivirá y morirá. Uno se da cuenta de que vivimos en un proceso, en este instante, exactamente igual que el de Ra s al Ghul. Ra s al Ghul anda suelto por ahí destruyendo la ciudad, socavando el espíritu de la ciudad, socavando los edificios, las calles, los servicios públicos, todo. Uno sólo puede explicarse qué está pasando gracias a que alguien, un guionista, inventó esa figura: una organización secreta que destruye ciudades. No sabemos si existe tal organización secreta.

De lo que uno sí puede estar seguro es que la materia con la que trabajamos los escritores es justamente esa fuerza invisible, lo hacemos con esa nada hecha de palabras que trata de darle sentido y de explicar nuestra vida. Y la ciudad como parte de nuestra vida, también tiene que ver con esa preocupación. Entonces vivimos en un momento donde al menos la ciudad donde nosotros estamos ahorita está siendo corroída, está siendo destruida al igual que una ciudad ficticia, es quizás una ciudad paralela como ese Buenos Aires con Cartago por ahí. En algún momento de nuestra historia la gente se planteó un futuro maravilloso, extraordinario, modernista y resulta que salió esto, salió este desastre. Salió lo que nadie se imaginaba, salió una realidad paralela. Quizás en una realidad Caracas es otra, es mucho mejor.

Y tenemos una ciudad que también vive ese duelo y esa lucha, ese forcejeo entre una fuerza colectivista versus el esfuerzo de la gente que cada día trata de ganarse la vida y vivir bien, vivir mejor.

Es decir, que la ficción explica desde todo punto de vista los fenómenos, fenómenos como el urbano, como el de la experiencia vivida en la ciudad, y el trabajo que uno tiene como escritor no es necesariamente escribir sobre ninguna ciudad ni sobre ningún tema en específico, trata sobre esas fuerzas invisibles que conforman mundos, conforman nuestros mundos como individuos y también como ciudadanos. Si ese espíritu está corroído, si está mal conformado, mal acabado, mal trabajado, pues el resultado que tendremos es un resultado igual. No sé, no es ninguna certeza, es una duda que les coloco aquí en esta pantalla del ordenador.

ARMANDO COLL

Roberto, la organización que está destruyendo la ciudad en el caso de Caracas no es secreta. Uno va al centro de Caracas y ve los supuestos trabajos de preservación y refacción del patrimonio arquitectónico y uno no sabe qué es peor, si como estaban o ahora que los repintaron y refaccionaron. La bella estructura urbana que Villanueva creó en El Silencio la pintaron de un colorcito que yo llamaría color meconio, cuando esas casas, esas edificaciones, fueron pensadas inspiradas en la arquitectura andaluza y deberían ser blancas. Luego está la moda que los arquitectos llaman el ladrillismo copiada de Bogotá y que no tiene nada que ver con Caracas, es decir, lo que aquí llamamos obra limpia, que tiene ventajas funcionales, que no hay que estarlas repintando cada tanto, que son más resistentes a la intemperie, etc., pero que es un tipo de arquitectura que traiciona la tradición urbanística y paisajística de nuestra ciudad, de Caracas.

El otro día asistí a una tertulia convocada por el Grupo Relectura sobre política y novela. Mi tesis es que la literatura, que se hace pública como toda manifestación artística que se hace pública, como toda actividad cultural, es parte de la polis, por lo tanto difícilmente puede sustraerse de lo político en el mejor sentido. Es decir, se me convocaba a hablar sobre la novela política y no es precisamente el género que yo cultivo, pero obviamente que lo político, tratándose de una novela urbana, en la que el escenario urbano tiene gran presencia -hablo de mi novela *Close Up*-, se manifestaba de una u otra forma sin alusiones personales ni muy directas a la realidad política inmediata.

Desde chiquito yo fui lo que llaman un *flaneur*. Un paseante contemplativo, que es la figura que rescata Federico y de la que nos acaba de hablar Rodrigo. Yo caminaba mucho de niño. Mis abuelos vivían en Los Palos Grandes y yo me iba caminando desde ahí hasta Chacaíto donde estaba la tienda Don Disco donde yo acostumbraba a comprar mi música. Caminaba Altamira, La Castellana y el Country Club hasta llegar a Chacaíto. Y siempre he vivido mirando mi ciudad, mirándola mucho, padeciéndola, padeciendo su deterioro, el ultraje al que ha sido sometida desde el poder y a una suerte de invasión de malquerencia, de desaprensión por lo que la ciudad vale. La ciudad es una gran conquista de la civilización y hasta ahora no conocemos ninguna otra forma de convivencia humana que la supere, ninguna otra forma que nos permita sobrevivir como sociedad. De modo que no

existiendo otra opción, lo menos que podemos hacer es amar y cuidar la ciudad a la que pertenecemos.

Yo le preguntaba un poco en broma a Karl Krupin, me vas a poner a hablar de la novela urbana pero ¿dónde está la novela rural? . Claro, sí existe una novela rural. La novela de Milagros Socorro por ejemplo, *El abrazo del tamarindo*, transcurre en un medio claramente rural, en la frontera, pero la mirada no deja de ser periférica. Es la periferia porque la referencia a la ciudad es ineludible.

Esta experiencia, volviendo a lo que les decía antes de lo del *flaneur* precoz, la he mantenido a lo largo de mi vida. Después de mucho lidiar con carros, algunos de ellos de segunda mano, que han sido mis automóviles durante mi vida adulta, opté por volver a mi condición de peatón y vendí mi carro. Entonces uso mucho el metro, que es otra forma de vivir la ciudad, -uso más el subterráneo que cualquier otro medio, más que los medios ¿superficiales es que los llaman?- y camino mucho, mientras la temperatura me lo permite.

Hay algo en el ensayo que acaba de leer Rodrigo con lo que coincido: es posible encontrar una ciudad entrañable a pesar de todo en medio de esta gran decadencia que es lo más visible. Pero hay una ciudad íntima que todos cultivamos de una u otra manera, es decir, nuestro vecindario, el trayecto de nuestro vecindario a nuestro lugar de trabajo, nuestras rutas habituales, nuestros itinerarios habituales, esos son nuestra ciudad. Y procuramos hacerlo de la manera más amigable o amable posible.

Hace poco un joven escritor se quejaba en una entrevista y decía algo así, palabras más, palabras menos: ¿Y es que no hay otro tema que Caracas? . En mi caso difícilmente lo hay. No es el tema, no necesariamente, pero sí será siempre el ámbito donde mi narrativa transcurre. Caracas tiene un sabor, ciertamente, que está, tiene una esencia, un perfume, que está en toda la narrativa de Pancho Massiani, por ejemplo. Ese bulevar por el que Federico Vegas siente nostalgia está en *Piedra de mar* cuando no era bulevar sino la Calle Real de Sabana Grande, cuando estaba la Heladería Castellino donde probablemente él iba a conquistar a las muchachas que le gustaban. El excelente cuento *Un regalo para Julia*, que es magistral, transcurre en la Heladería Castellino. Ese sabor a Caracas también está en la narrativa de Israel Centeno, por ejemplo, para hablar de un autor más joven, y es difícil de eludir. Caracas tiene cosas maravillosas que tienen que ver con esa garota. Los caraqueños no tenemos tanto pudor a mirarnos como sí he visto

en otras ciudades como Nueva York o París, donde incluso en el metro reparten un instructivo que recomienda no quedarse mirando a nadie porque eso puede traer problemas, ya que el mirado puede sentir que uno lo está mirando porque es un magrebí o porque es un rumano, y ahí se desatan todos los odios, y parece que eso ha ocasionado más de una reyerta en los túneles del metro de París. Eso no pasa acá. Aquí la gente se mira yo creo que sin tanto rollo y sólo en tabernas de muy mala muerte puede terminar una mirada en un balazo o en una puñalada. Entonces ese mirarse hace a la ciudad mucho más amable y nos permite rescatar algo de lo bueno que todavía tiene la ciudad.

En *Close Up*, la novela no tiene propiamente una unidad de tiempo sino una unidad de espacio que es Caracas. Yo viví un tiempo en Ciudad de México y es una ciudad verdaderamente avasallante, abismal, y supe por primera vez en mi vida qué es eso que llaman ataques de pánico, cosa que no me pasa en Caracas. Caracas es donde nací, es como mi líquido amniótico. Mi novela tiene esa posibilidad que permite rescatar la Caracas íntima, una Caracas para uno. Voy a leer sólo un fragmento de uno de los últimos capítulos: (El narrador en primera persona) Amanezco algo achispado en mi habitación en casa de mamá. Observo exultante la mole del Avila que me golpea con su aliento musgo y frío. Yo soy su feligrés en calzones, su monje desnudo. Adivino la risa retenida en mis labios que remojo en un trago postero. Me pongo unos pantalones viejos y mis zapatos de goma para trotar, que nunca troto. Llovió toda la noche torrencialmente según deja saber mi memoria ahogada en escocés barato. ¿No has probado la torta borracha de Guadalupe? de muerte lenta”, había dicho mi mujer. La red maléfica de neones finalmente ha librado la ciudad a la luz huérfana de la mañana gris que no se desemboza todavía del nubarrón nocturno, resignada como la niña desnuda de un lienzo de Munch: las ojeras enormes, el cuerpo tempranamente ajado. Lleno mis pulmones de hielo picado como el que sirven en los bares de Caracas con el whisky ante el balcón de las plantas ausentes, especies extintas que mamá no pudo cuidar más después del último glacial. Doy cuenta de las escaleras exhalado del cuarto de la planta baja sin reparar en trispos ni estalactitas y ahí están los charcos, los tragaluces invertidos, las boyas del asfalto en océano a contraluz, los ojos de un cielo olvidado. Y salto de uno a otro y veo los navíos extraviados de mi propia historia de vida . Eso es. Gracias.

Ronda de preguntas y respuestas

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ROBERTO ECHETO: La ciudad material se destruye, se corre, va desapareciendo poco a poco, se va, no sé si esta palabra existe o si se entiende el término que voy a utilizar: se va desciudadanizando; es decir, Caracas está dejando de ser una ciudad, o se está convirtiendo en otra cosa que no es precisamente rural, porque uno siempre tiende a pensar en esa dualidad de rural-urbano. Ante esa desaparición, ante esa destrucción, pareciera que hace falta crear una ciudad espiritual, una ciudad de palabras, una ciudad ganada para la ficción, para los deseos, para lo que quisiéramos que fuese nuestra ciudad. Y eso no es un fenómeno venezolano y mucho menos un fenómeno sólo de esta época. Por ejemplo, está *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, hay una construcción de su La Habana, de La Habana de Cabrera Infante. No sólo en *Tres tristes tigres* sino en toda la obra de ese gran escritor cubano. Pareciera que ciertamente en la impotencia de no poder cambiar lo material, los escritores asumen la palabra como el lugar en donde se refugia esa realidad posible, esa ciudad que quisiéramos que existiera.

RODRIGO BLANCO: Yo coincidí contigo en marcar esa cosa tan paradójica: mientras el entorno se cae a pedazos, la literatura como una especie de vampiro se alimenta de esa destrucción y se levanta. Y yo creo que eso siempre ha pasado así. Nosotros tenemos una imagen idílica de la ciudad de París, pero, por ejemplo, el París del II Imperio que le tocó vivir a Baudelaire, era una ciudad espantosa, una ciudad que estaba precisamente en un proceso de demolición para luego levantarse y ser lo que ya nosotros, personas del siglo XX, siglo XXI, conocemos. Pero hay cosas que a mí me llaman mucho la atención con respecto a esto de la narrativa urbana. Con este evento de la Semana de la Narrativa Urbana, muchas personas, y yo me incluyo en esos que reaccionaron así, le decíamos a Héctor y a Ana Teresa Torres: Bueno, pero ¿por qué narrativa urbana, o sea, qué narrativa actual no es urbana? . Pero pensándolo con detenimiento, entre otras cosas leyendo la antología de la Semana de la Narrativa Urbana, percibo que aunque la mayoría de los escritores, como todos los habitantes, viven en ciudades, y aunque su narrativa suceda en ciudades, no por ello el hecho de vivir en una ciudad deja de ser problemático. Si se leen las construcciones de Caracas y de otras ciudades de Venezuela en nuestra narrativa, son infernales, entonces por el hecho de vivir en una ciudad no deja

de ser extraño, y ya no hay una posibilidad de retorno. Muy difícilmente alguien se plantea volver al campo o a los espacios contrarios a la ciudad porque son experiencias aún más terribles.

Fijense que hay una tendencia que a mí me llama mucho la atención que es lo rural dentro de la narrativa urbana. Hay novelas como *Primero estaba el mar* de Tomás González, *Desgracia* de Coetzee, o *Desorden moral* de Margaret Atwood, donde uno ve que hay personajes que deciden abandonar la ciudad para volver a una especie de arcadia rural y les va peor. Salen con los platos en la cabeza porque el campo también es una experiencia durísima y terrible y sin las comodidades de la ciudad. O sea, sin metro y con mosquitos. Una cosa aún más difícil. Entonces a mí me gusta mucho esa imagen de Caracas como líquido amniótico, me pareció bellísima porque la ciudad siempre ha sido problemática. Todas las representaciones de Caracas parecen ser terribles por lo menos en la literatura moderna. Y uno llega a preguntarse: Bueno, vivir en ciudad ¿alguna vez ha sido algo armónico? . Y entonces yo creo que el elemento personal de la Caracas íntima, o la ciudad íntima que cada quien construye, es fundamental.

Hay dos novelas, para mí las más importantes de este período, que son *País portátil* y *Piedra de mar*, las dos del 68, y las dos presentan una visión totalmente distinta de Caracas. La de *País portátil* es a través de Andrés Barazarte, un muchacho que además viene de Los Andes, es estudiante y se mete a guerrillero, y la Caracas de Andrés Barazarte es totalmente hostil, es totalmente peligrosa. La Caracas de Corcho, de *Piedra de Mar*, un caraqueño saliendo de la adolescencia, es el espacio de la aventura y es el espacio del encuentro amoroso. Yo creo que lo que diferencia la Caracas de Corcho a la Caracas de Andrés Barazarte es que Corcho está enamorado y Barazarte no. Barazarte quiere volar en pedazos la ciudad, tiene una bomba en su maletín. El otro tiene un pollito; tiene un pollito escondido para regalárselo a la muchacha de la que está enamorado. Es decir, yo creo que los afectos reordenan la ciudad. Claro, el problema es hasta qué punto podemos nosotros imponerle a la ciudad visible la que llevamos dentro, y yo creo que cada vez menos. Es lo que me gusta mucho de los textos de Federico, por eso lo destacaba; siempre un impulso de refundar primero la ciudad individualmente para que luego se redunde en algo colectivo.

ARMANDO COLL: Yo me pregunto, si uno viviera en una ciudad como Gotemburgo, donde nunca he estado pero sí he leído sobre ella, que me imagino

que debe ser algo así como una estampita inmaculada, que es en Suecia, y es una ciudad universitaria donde la gente se dedica al pensamiento y a la investigación, a lo mejor uno no se sentiría tan urgido de escribir sobre la ciudad. Es una ciudad que nos problematiza, nos desafía y nos asusta la que nos hace escribir sobre ella, pero también es una ciudad que amamos. Eso es lo que yo veo. Sí hay un impulso de los escritores de recuperar esa ciudad, de reclamarla. Desde que tenemos memoria ya ha estado en un proceso de deterioro. Para nosotros, y yo nací en 1960, Caracas nunca fue la de los techos rojos, mucho menos para los más jóvenes que yo.

El otro día vi un fenómeno -yo muy atento a lo que la ciudad pueda ofrecer para la convivencia, para la convivencia pacífica y con el mínimo riesgo-, me di cuenta de que la zona de la Castellana donde está El León, la plaza Isabel La Católica, hasta el San Ignacio, ha sido tomada por los jóvenes. Y permanecen ahí hasta la una de la mañana sin temor alguno. Hay cierta garantía de seguridad y no es sólo por Polichacao, es que cuando el público, la gente de bien, conquista un espacio, ese espacio se hace más seguro. Aún cuando sea la muchachada que lo que sale es a divertirse, a beber, se siente ahí un ambiente nocturno perfectamente aceptable donde la juventud puede hacer vida sin tener que estar encerrados en una discoteca o en un centro comercial y sin tener que gastar tanto dinero. Porque eso es otra posibilidad que dan ciudades como Nueva York, que uno no tiene que gastar un centavo para divertirse. Basta caminar por las calles y ya eso es un espectáculo maravilloso. Basta sentarse un rato en Washington Square y eso es mejor que meterse en un cine. Entonces eso es lo que está sucediendo en Caracas y no sé si en las grandes ciudades del interior esté ocurriendo cosa parecida, sospecho que sí, ya que en Maracaibo vi que sí hay una recuperación de los espacios públicos importante. Y está la experiencia que se llama "Por el Medio de la Calle", que un grupo de jóvenes organiza todos los años durante una noche completa con un itinerario con *performances*, música, etc., y bueno, esas son maneras de recuperar la ciudad que queremos.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Hay partes que se mantienen saludables como donde yo vivo, en Los Palos Grandes. Una vez hice un ensayo sobre un fotógrafo muy conocido, un gran fotógrafo venezolano, Carlos Germán Rojas, que hizo un trabajo sobre el barrio donde

él creció; esas fotos ya tienen más de 30 años. El barrio de entonces no es el barrio de hoy, probablemente, pero tanto lo que él decía de su barrio, La Ceibita, como lo que mostraban las fotos, es que en el barrio también existe una normalidad, existe una convivencia, existe un acuerdo para vivir en paz y en la medida de lo posible tener una vida normal. De modo que depende de cada quien dónde encuentre esas partes sanas que todavía tienen las ciudades.

RODRIGO BLANCO: Yo creo que Caracas es una ciudad que es, no voy a decir enferma porque eso tiene una interpretación moral, pero es una ciudad que está enferma. Claro, siempre hay que recordar que cuando uno dice eso está haciendo una construcción, una figura retórica, es decir, Caracas es su espacio pero es su gente, siendo así, la enfermedad apunta a cada uno de nosotros como partes de un mismo organismo. Y yo creo que soy bastante pesimista al respecto en los cuentos que he escrito. Yo creo que sí hay para mí una especie de catarsis, de sublimación de las mil veces que no puedo explotar en el día por las cosas que tiene uno que pasar y vivir en esta ciudad, pero de eso me doy cuenta después. En este libro, *Los invencibles*, muchas de las cosas suceden en Caracas. Lo leyó un amigo argentino, un escritor que vino para acá, Marcelo Damián, y él me comentaba que le daba miedo ir a la Plaza Altamira porque ahí hay un cuento donde hay un tiroteo, le daba miedo irse al Ávila porque es la historia de una persona que se pierde, y me di cuenta que de verdad la representación de Caracas que a veces hago es totalmente paranoica. A veces me pregunto si no es posible a través de la literatura crear una reconciliación así sea ficticia con la ciudad de Caracas, y me he dado cuenta de que hasta ahora no he podido hacerlo. Más bien me quedo todavía en la revelación de las cosas malas, y lo hago como una especie de reproche personal, pero creo que es lo que más me afecta.

Yo veo a la gente. En Semana Santa se desmanteló el país en un dos por tres, y de regreso a clases a la UCV veo el lunes después de Semana Santa, es decir, después de una semana de farra y de derroche, toda la parroquia universitaria llena de carros con música a todo volumen, tomando, y yo decía: "Pero ¿hasta cuándo la rumba, hasta cuándo la fiesta y la celebración y cuándo entonces el asumir el drama? . Yo creo que hay un mecanismo de caer a tierra ante los múltiples mecanismos de evasión que veo que hay en Caracas constantemente. Sí. Caracas está muy, muy enferma, pero creo que es una ciudad noble en

el sentido de que depende del factor humano para recuperarse.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

RODRIGO BLANCO: Por ejemplo yo me la paso en Los Palos Grandes porque puedo caminar. Voy mucho al Centro Plaza, y huele a basura todo el tiempo. Es horrible ese centro comercial, pero para mí, ese centro comercial es la librería Noctua, es conversar con Andrés Boersner, con Alexis Romero, es ir después al cafetín donde está José Manuel y donde a veces me puedo encontrar a Liendo, a Suniaga; es decir, es una ciudad que se resemantiza por sus personas, y yo creo que el hecho de que por una u otra razón sigamos ahí también nos dice algo de ese espacio que yo por lo menos muchas veces me niego a aceptar. Es una relación de amor-odio que no es tan dramática como parece. Si me molestara tanto Caracas me hubiese ido a como diera lugar y no lo he hecho. Hay algo que todavía te mantiene ahí.

ROBERTO ECHETO: Yo creo que sí es duro pero hay que aceptarlo. Esta es una ciudad enferma porque sus habitantes estamos enfermos. Y esa enfermedad que todos tenemos, que todos padecemos, pareciera no tener fin, y se manifiesta en las cosas más absurdas que pueden existir. Tú sales del aeropuerto -porque lo que ahora se llama el Estado Vargas es también Caracas, a mí no me van a engañar-, vas al estacionamiento y te encuentras con un mamotreto gigantesco que no está terminado; es decir, aquí los edificios se vuelven ruinas antes de que los inauguren. Como estuvo el Partenón de Graveuca de la avenida Casanova; ese Partenón estuvo durante muchísimo tiempo en peor estado que el Partenón de verdad.

Hace un concurso la CAF, la Corporación Andina de Fomento, para hacer un edificio, y se les ocurre hacer un rascacielos gigantesco donde estaba el edificio y el cine Altamira. Un edificio que no tiene absolutamente nada que ver con el entorno, no tiene nada que ver con nada, un súper rascacielos pero sin estacionamiento, porque los arquitectos, ingenieros, proyectistas, autoridades y demás creen que la gente no anda en carro. Por otro lado, seguramente lo montan sobre un podio pero no hacen rampas porque creen que la gente nunca va a entrar con sus hijos en coches, ni tampoco va a entrar gente en silla de ruedas. Es decir, síntomas de la enfermedad, síntomas que se ven en lo más grande, se ven en lo más pequeño, y podríamos continuar horas. Estoy seguro que van a hacer un rascacielos gigantesco con una

puerta chiquitísima, donde va a haber un vigilante que va a arrastrar un escritorio gigante, se va a sentar allí y te va a pedir la cédula para entrar al rascacielos modernísimo, gigante.

Ahora vas al banco y no se puede entrar con gorra, con lentes, pronto no te van a dejar entrar con bigotes. Te vas a tener que afeitar para entrar a los bancos. Todo lo fácil se vuelve complicado. Todo lo normal aquí no es normal. Todo lo anormal, por ejemplo, que haya un tiroteo dentro de un autobús y se muera un bebé, es normal. Pasa todos los días. Tú lo ves en la página roja. Y bueno, este es el bebé de hoy, mañana habrá otro bebé, y pasado otro y así. Es una enfermedad.

ARMANDO COLL: Ahora que hablas del tema de la seguridad, yo estuve en Jerusalén y ahí hasta para entrar a un lugar como este de lectura dentro de una universidad, le pasan a uno el detector de metales. No obstante es algo mucho más racional porque las medidas de seguridad aquí las toma cada quien como mejor le parece, cambian de un banco a otro, etc. En ese sentido no hay ninguna coherencia. Me preocupa mucho lo que acabas de decir. Quiere decir que vamos a tener otro mamotreto en Altamira que nos va a tapar el Avila como ese horrendo hotel que se llamó alguna vez Four Seasons, y que no se sabe qué es lo que hay ahí. En mi novela hay una escena llena de furia que transcurre en ese lugar medio vacío del que entiendo que alquilan sus espacios para fiestas de mucho glamour y que nos hizo ese gran daño, de verdad. Ese mamotreto no sólo avasalla a la Plaza Altamira, que fue pensada para que lo más alto que hubiese allí fuese el Obelisco, sino que además es un contrasentido, su arquitectura es de pesadilla.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Tanto La Candelaria como Los Palos Grandes tienen fama de ser lugares que tienen todo lo que debe tener una polis, una ciudad, es decir: vivienda, comercio, lugar de trabajo, hay toda suerte de intercambios y oficinas públicas; se puede hacer vida en La Candelaria sin montarse en un carro. Cuando yo era joven estudiante universitario La Candelaria era un lugar de marcha, como dicen los españoles, y uno se quedaba ahí hasta las 12, 1 de la mañana, pero, lamentablemente, eso se perdió. Puede ser que de día sí sigan los mismos restaurantes estupendos de siempre, pero perdió eso. En la noche es una boca de lobo como buena parte de la ciudad. Ahora, el propósito de la litera-

tura se lo pone el lector. Cuando uno se sienta a escribir uno no lo hace con la intención de que vean a mi ciudad, quiero que la amen. No. Esos propósitos los descubre el lector. Y sí, una vez yo en la revista Exceso hice un itinerario turístico a partir de la novela de Bret Easton Ellis, *American Psycho*, de los lugares que ese protagonista visitaba: discotecas, restaurantes, etc.

RODRIGO BLANCO: Yo pienso que también depende del registro. Está el caso de libros recientes con una visión esperanzadora de Caracas basada por supuesto en una realidad que está ahí, estos textos de *La ciudad del deseo* y *La ciudad sin lengua* son muy interesantes pero claro, Federico es arquitecto, pasear con un arquitecto por la ciudad puede ser frustrante porque ven cosas que uno no ve. Es decir, donde uno ve una cosa espantosa, ellos te dicen "No, mira, hay como un...". Hay un texto ahí en la ciudad que ellos están leyendo y nosotros no. Por lo menos yo siento que ahorita no puedo. El otro día estaba en la universidad, por la parroquia, que me iban a pasar buscando allí y para variar había tráfico, entonces digo: "Voy a acercarme, como hago a veces, a El Tropezón a comerme una arepa y a esperar" y no sé qué sentido me dice No, así que me quedo por no sé qué. A los cinco segundos se desata -eso fue la semana pasada- un tiroteo, ta ta ta ta, un poco de gente corriendo viniéndose para acá, todo el mundo se queda impresionado, vuelve a comenzar el tiroteo y mataron, dice la policía -tampoco uno puede confiar mucho en eso- a dos malandros en esa calle entre El Tropezón y el Ling Nam, que son como mis embajadas ahí en el anexo de la UCV y de mucha gente de Humanidades.

Entonces es pensar que en la calle donde transito ya mataron a dos personas. Me asusta, me hace ver con recelo la ciudad y me parecería, desde mi punto de vista, totalmente ficcional buscarle el costado amable a un espacio en el que yo, e insisto en eso, yo no se lo encuentro. Se lo encuentro en las personas, pero no a lo que somos en conjunto. No puedo ahorita.

KARL KRISPIN: Bastaría pensar que tu relación con la ciudad es simbiótica aún entendiendo esa enfermedad. Efectivamente yo pienso que *Pais portátil* tiene la presencia de Caracas con ese recorrido que hace él por las distintas zonas portando su maletín. Y también ahí podríamos ver dos visiones: es muy fácil la visión de Corcho que es un muchacho enamorado, y es distinta la visión del adulto, también

muchacho, porque no es tan mayor, pero que anda en una tarea distinta. Entonces tal vez esos muchachos que ves parados desde la redoma de La Castellana hasta el San Ignacio, son el Corcho de hoy en día que todavía no ha caído en cuenta de la violencia que hay en la calle. Y qué difícil poder reflejar entonces una ciudad distinta que uno sí la está viviendo, y la está viendo al estar informado. Cómo ocultas una realidad de una ciudad que está ahí. Entonces, efectivamente, pintar una ciudad sería maquillarla, sería que nos dedicáramos a lo mejor al *marketing*, a vender una ciudad que es falsa, porque tampoco hacemos nada construyendo una ciudad desde la literatura o desde la revista o desde las crónicas, donde pintemos una Caracas donde cualquiera que llegue diga: "Pero lo que me pintaron no es". Creo que la literatura al final refleja algo de esa realidad.

En los cuentos de Rodrigo se está representando la Caracas que todos vivimos, la Caracas de tráfico. Tú planteabas lo de la ciudad sueca donde te puedes ir a estudiar o a vivir. Yo creo que nosotros no nos adaptaríamos. Sólo al pasar una semana, imagínate dos semanas, a lo mejor de paseo, criticaríamos la forma en que ellos viven. Porque nosotros estamos tan imbuidos en el ruido de la ciudad, en el tráfico de la ciudad, en la violencia de la ciudad, que tal vez tampoco nos acostumbraríamos a esas ciudades suecas en las que no pasa nada. Y creo que también es lo que se refleja en la literatura de ese ciudadano que escribe dependiendo de dónde escribe. Eso también habría que verlo.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ROBERTO ECHETO: Hay algo que habría que comentar y es a modo de nota al margen, y es que nosotros tenemos la idea de que Caracas es la única ciudad. Que por lo menos en Venezuela los autores hacen narrativa urbana, como decía Rodrigo con esas comillas bien grandes, cuando hablan de Caracas, y habría que ver qué están haciendo los escritores larenses, barquisimetanos, maracuchos, de Puerto Ordaz. Se me ocurre ahorita pensar en los cuentos de Juan Carlos Méndez Guédez. Juan Carlos Méndez Guédez vive en Madrid pero escribe sobre su Barquisimeto natal. Escribe un cuento sobre el parque Bararida, sobre el zoológico de esa ciudad o sobre una cafetería que se llama La Nova 77. Es decir, esas ciudades también son ciudades y también aportan una imaginación para la escritura. Suniaga escribió su novela margariteña, los cuentos de Rubi Guerra, y está *Un vampiro en Maracaibo* de Norberto José Olivar.

Caracas no es la única ciudad. Uno puede salir de aquí con una visión ultra requete pesimista de la vida y de la literatura y de todo lo demás, y encima de eso almorzar, y no, no es necesariamente así, hay otras ciudades que producen otro tipo de sensaciones y gente que tiene otra manera de vivir la ciudad.

RODRIGO BLANCO: En el momento más duro del conflicto del chavismo y la oposición, pensando en los momentos del paro, del golpe, y de todo eso, recuerdo una iniciativa llamada *En Caracas*, que era como un periódico llevado a cabo por gente bien inteligente y que impactaba mucho con esa visión de Caracas como capital de un país totalmente desgarrada y polarizada". Replanteaba, daba otra visión, yo no diría amable, sino simplemente más completa de la realidad. Yo no sé si lo llegaste a ver o lo recuerdas, pero tenía un reportaje interesantísimo sobre Catia, Petare, el casco histórico de Chacao, La Pastora, cada número con un *dossier* dedicado a distintas partes de la ciudad, a captar el día a día más allá del movimiento político. Y recuerdo que ese proyecto me gustó mucho precisamente por eso, es decir, más allá de las cosas que están pasando, que yo creo que son centrales y que no pueden obviarse, hay una ciudad y un conjunto de ciudadanos que siguen haciendo, porque no les queda otra, porque tienen que seguir con su día a día a ver qué pasa, con la historia de aquello que permanece dentro de lo que cambia.

Al final incluso habían dos columnas que se turnaban día por día Alonso Moleiro y José Roberto Duque, donde habían visiones totalmente encontradas de los dos países que estaban ahí. Esas columnas se recogieron en un libro que se titula *De un lado y del otro*, que tiene una imagen incluso boxística en la portada y que lo podrías conseguir para ver con una visión más integradora el asunto. Para mí, por supuesto desde mi posición política, conciliar lo que me parece inconciliable beneficia siempre al poder. Es decir, soslayar o evitar la profunda crisis para mí es como tapar en cierta forma la realidad. En Caracas si no lo veo y me parece que la situación es tan grave como lo señalaba Roberto.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Fíjate que ese fenómeno político que han llamado la polarización, sólo ha tenido su equivalente en el espacio en Caracas. Y es artificial, cada día más, porque no podemos decir que toda la gente que vive en el oeste es partidaria del gobierno, ni toda la gente que vive en el este es partidaria de

la oposición. Es algo bastante ficticio impuesto desde el discurso del poder: Allá, la Caracas de los oligarcas que empieza en la quebrada de Chacaíto y de la quebrada de Chacaíto para allá es la del pueblo. Mentira porque Petare está de este lado. Y una gran oportunidad para tener otra mirada de Caracas fueron las marchas. Uno recorría la autopista a pie, cosa que no había hecho nunca. Cuando asistía a esas marchas miraba mucho mi ciudad. Y sí, desde luego que Caracas sigue teniendo cosas muy entrañables, por algo seguimos aquí, como dice Rodrigo. A quien se le pone el empeño de irse, lo logra. El que está, no es porque no le queda más remedio sino porque en cierta forma lo desea.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

ARMANDO COLL: Hay una literatura que sí habla del barrio. Los cuentos de Angel Gustavo Infante *Cerrricolas*. Muy interesante porque además es a partir del hecho lingüístico, del habla del barrio, no propiamente del escenario físico. Y José Roberto Duque. Lo que pasa es que como decía antes los propósitos los ve, la intencionalidad la establece, el lector. Ningún escritor se sienta con el propósito de escribir una novela de ruptura. En el caso de la televisión sí porque la televisión es un negocio. Y sí, esa novela conectó a clases sociales que tal vez no tenían comunicación, no la suficiente, y a través de un argot inventado por un libretista muy ingenioso pusieron a los muchachos de la clase media a hablar como el famoso Eudomar Santos. Qué es lo que está pa sopa y como vaya viniendo vamos viendo y así. Pero eso era ingenio de un libretista más que representación de lo popular. No era propiamente el habla del barrio. Además, en cada barrio se habla un argot muy diferente.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

RODRIGO BLANCO: El género de la crónica en Venezuela yo creo que sí dio cuenta de manera temprana de lo que estaba pasando. Lo que a mí me parece paradójico es que los dos más grandes cronistas de la violencia caraqueña en los 90, como fueron José Roberto Duque y Earle Herrera con *Guerra nuestra* o con *Caracas 9 milímetros, calle de balas*, precisamente en la década más violenta en la historia del país, hayan dejado de escribir. No hubo razones evidentes. Que Earle Herrera haya denunciado desde el 88 hasta el 90 tantos graves problemas de desigualdad social que había en el país, a mí me parece un valor grandísimo.

Auditorio Manoa, 13 de mayo de 2009