

La americanización venezolana en ensayos y novelas de los años 1960 y 1970

(1) **ARTURO ALMANDOZ**

Departamento de Planificación Urbana
Universidad Simón Bolívar
Sartenejas
Caracas-Venezuela

Resumen

Se trata de dar algunos ejemplos de registros intelectuales en diferentes momentos y géneros –el discurso político de Rómulo Betancourt, la narrativa de Salvador Garmendia y otros autores de los años 1960 y 1970, la crónica de Elisa Lerner en *Yo amo a Columbo* (1979)– todos los cuales creo que ilustran el continuo proceso de la americanización venezolana de la era democrática. Como en las partes anteriores de esta investigación sobre “La ciudad en el imaginario venezolano”, se intenta contextualizar las imágenes del ensayo y la novela, especialmente con respecto a los cambios demográficos, espaciales, funcionales y culturales experimentados por Caracas.

Palabras clave: Imaginario urbano, ensayo y narrativa venezolanos, Caracas en la literatura

Abstract

The article aims at giving examples of intellectual registers in different moments and genres –Rómulo Betancourt's political discourse, the narrative of Salvador Garmendia and other authors from the 1960s y 1970s, Elisa Lerner's chronicle in *Yo amo a Columbo* (1979) – all of which illustrate, I believe, the continuous process of Venezuela's Americanization in the democratic era. As in previous parts of this research, the contextualization of images from essay and novel is attempted, especially in relation to the demographic, spatial, functional and cultural changes undergone by Caracas.

Key words: urban imagery, Venezuelan essay and narrative, Caracas in literature.

(1) almandoz@usb.ve

Desde el final de la Primera Guerra, la predominancia gringa en la política y economía, así como la americanización¹ del modo de vida urbano, había sido tendencia inexorable del cambio social secular en Occidente. La cercanía de la portentosa república nórdica había condicionado especialmente a las capitales latinoamericanas que transitaban el proceso de masificación, uno de cuyos rasgos fue, justamente, la adopción de la modernidad a través del “cosmopolitismo importado” y “la seducción por los Estados Unidos”.² Ya en entreguerras se había observado la sustitución de los acartonados estilos arquitectónicos de la *Belle Époque* en los primeros rascacielos, así como en las quintas de los barrios y colonias de metrópolis como Río, São Paulo o México, que se tornaban decididamente modernas.³ Después de la Segunda Guerra, la modernidad arquitectónica y urbanística importada por Latinoamérica pasaba por las formas y el tiempo americanos, aunque sus embajadores fueran maestros europeos como *Le Corbusier* o José Luis Sert. Era otra expresión de la predominancia de los Estados Unidos como garante y gendarme de la *pax americana*, aceptada por la mayoría de los países latinoamericanos, con excepción de la revolucionaria Cuba de Castro.

Obviamente, la penetración del petróleo desde la segunda década del siglo, había hecho a la economía y al sistema político venezolanos más cercanos a los intereses americanos, tal como lo evidenciaron ya la burguesía y el régimen gomecista, que acogieron, por ejemplo, el patrocinio de las compañías en materias de sanidad y comunicaciones, por mencionar dos frentes de inversión vinculados al mejoramiento territorial. Después de que los regímenes democráticos de López Contreras y Medina Angarita dieran beneplácito a la política del *Good Neighbor* de Roosevelt, el progresismo a rajatabla del Nuevo Ideal Nacional llevó quizás la coincidencia de intereses a un punto culminante. Por aquellos años 1950 de consumismo voraz, esa coincidencia tenía mucho de dependencia para Venezuela, en términos de comercialización de su petróleo e importaciones; sin embargo, no sólo la modernización de una nación que se acercaba ya al 50 por ciento de urbanización, justificaba ese protagonismo de los Estados Unidos en nuestras estadísticas, sino también la supuesta cruzada democrática contra el comunismo; tal como fuera invocado por el mismo Pérez Jiménez al presentar uno de sus presupuestos ante el Senado: “Entre las naciones del mundo, nosotros, como los Estados Unidos de América y muchas otras, profesamos la misma causa democrática, que es la opuesta al comunismo; de manera que como

¹ Acogiéndome a una de las acepciones reconocidas por el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, la palabra “americanización” será utilizada aquí como influencia de los Estados Unidos de América.

² Romero, José L., *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976). México: Siglo Veintiuno Editores (1984), p. 370.

³ Ver Fraser, Valerie, *Building the New World. Studies in the Modern Architecture of Latin America 1930-1960*. Londres, Verso (2000); Almandoz, Arturo, “Urbanism and Urbanization in Latin America: From Haussmann to CIAM”, en Arturo Almandoz (ed.), *Planning Latin America's Capital Cities, 1850-1950*. Londres y Nueva York: Routledge (2002), pp. 13-44.

en lo económico mantenemos similitud de principios, es lógico que igual cosa suceda en lo económico".⁴

Más allá de la política, he tratado de mostrar anteriormente en esta investigación cómo parte de la intelectualidad venezolana –Gallegos, Adriani, Us-lar Pietri, Picón Salas, Oropeza, Núñez, Díaz Sánchez y Briceño Iraragorri– dejó de lado el arielismo novecentista y asimiló, a través de diferentes itinerarios geográficos, intelectuales y existenciales, la imponente realidad del *American Century* en el que vivía. He resumido esa dialéctica mudanza de referencias, a través de un imaginario que intenta ilustrar cómo esos intelectuales de mediados del siglo XX tuvieron su "regreso de Nueva York" – aun cuando algunos de ellos no escribieran directamente sobre la nueva capital del mundo.⁵

Enfocando ahora un momento posterior, mi intención en este artículo es dar sólo algunos ejemplos de registros intelectuales en diferentes momentos y géneros –el discurso político de Betancourt, la narrativa de Garmendia y otros autores de los años 1960-1970, la crónica de Lerner en *Yo amo a Colombo* (1979)– los cuales creo que ilustran el continuo proceso de esa americanización en las décadas siguientes. Como en las partes anteriores de la investigación,⁶ se intenta contextualizar las imágenes del ensayo y la novela, especialmente con respecto a los cambios demográficos, espaciales, funcionales y culturales experimentados por Caracas.

El temprano discurso de Betancourt

Durante su exilio de la Venezuela perezjimenista, Nueva York había sido escenario en el que habían coincidido líderes de la verdadera democracia: Jóvito Vilalba, Rafael Caldera y Rómulo Betancourt; este último también había podido conocer, en la metrópoli nórdica, al ex presidente que en 1937 lo había expulsado del país, Eleazar López Contreras, en quien el líder adeco entonces descubrió a "un hombre profundamente interesado" en que se afirmara en Venezuela "la democracia definitivamente".⁷ En discurso pronunciado en la comida ofrecida en su honor en el Carnegie International

⁴ Pérez Jiménez, Marcos, "Exposición de motivos al proyecto de Ley de Presupuesto General de Ingresos y Gastos Públicos para el año fiscal 1955-1956, presentado por el coronel Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República, a la Cámara del Senado", en *Cinco discursos del General Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República, pronunciados durante el año 1955 y obras realizadas por el Gobierno*. Caracas: Imprenta Nacional (1955), pp. 27-51, 33.

⁵ Almandoz, Arturo, *La ciudad en el imaginario venezolano*, t. II: *De 1936 a Los pequeños seres*, prólogo de Carlos Pacheco. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana (2004), pp. 77-112.

⁶ "La ciudad en el imaginario venezolano de mediados del siglo XX", patrocinada por el Decanato de Investigación y Desarrollo (DID), USB.

⁷ Betancourt, Rómulo, "Palabras pronunciadas por el señor Rómulo Betancourt el día 9 de febrero de 1958, en la Plaza 'Diego Ibarra', a su llegada a Caracas después de diez años de exilio", en *Posición y doctrina*. Caracas, Editorial Cordillera (1958), pp. 107-115, 109.

Center, el 12 de enero de 1957, Betancourt agradeció a los “mejores voces” del pueblo estadounidense, quienes, “contradiendo muchas veces los rumbos equivocados de sus gobernantes en política exterior, coinciden con nosotros, sinceramente, en dos cuestiones básicas: la del derecho de nuestras naciones a la autodeterminación y al adecuado disfrute de nuestras riquezas naturales; y la de la necesidad de que en ellas haya gobiernos libremente elegidos, respetuosos de los derechos humanos e impartidores de justicia social”.⁸

Si bien criticando el “odio estratégico” que las “minorías comunistas” exhibían “contra “todo lo norteamericano”, Betancourt fustigaba a la vez la indulgente y equívoca política de Washington frente a las dictaduras como las de Batista en Cuba, Trujillo en República Dominicana, y Pérez Jiménez en Venezuela, parte de cuya fortaleza venía dada por su complacencia con los intereses económicos norteamericanos, así como por su adhesión a doctrinas promovidas desde el Pentágono en la región, tales como las de seguridad nacional. “No se concibe en América Latina que se llame a los pueblos a respaldar luchas por la libertad en Corea y se condecere aquí a dictadores”, señaló don Rómulo, invocando el ejemplo de Franklin Delano Roosevelt, quien había intuido que “otros debían ser los rumbos de la política interamericana y que ellos debían insertarse sobre el reconocimiento expreso de la profunda vocación democrática de nuestros pueblos”.⁹

A pesar de esos desaciertos en la política exterior de Washington, Betancourt reconoció que estaba abierta “la posibilidad de diálogo esclarecedor entre quienes hablan inglés y quienes hablan español, pero cuando unos y otros piensan y sienten democráticamente”; por ello seguía creyendo que existían “vías posibles para que América, toda América, llegue a ser realmente el continente de la libertad, de la justicia social a nadie regateada, de la cultura a todos discernida”, tal como había afirmado antes de regresar a Venezuela.¹⁰ Al año siguiente, en cadena transmitida en octubre de 1958 desde Radio Caracas Televisión, el entonces presidente y candidato de Acción Democrática a las elecciones de diciembre del mismo año, se mostraba más enfático sobre la conveniencia de estrechar los vínculos continentales con “la Nación de mayor potencialidad en el continente”: “Nuestras relaciones con el país del Norte deben mantenerse sobre bases amistosas, que excluyan por igual la sumisión colonialista y la pugnacidad provocadora”.¹¹

⁸ Betancourt, R., “Discurso pronunciado por el señor Rómulo Betancourt en la comida en su honor realizada en el Carnegie Internacional Center, de Nueva York, el 12 de enero de 1957”, en *Posición y doctrina*, pp. 9-24, 12.

⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹¹ Betancourt, R., “Exposición hecha por el señor Rómulo Betancourt, el día 21 de octubre de 1958, por RadioCaracas Televisión, en cadena con otras emisoras del país”, en *Posición y doctrina*, pp. 162-184, 183.

Prefiguraba en esa fórmula el próximo presidente lo que se sería el tono firme pero conciliatorio de su política con respecto a las administraciones de Kennedy y Johnson, que saludarían con visitas de jefes de Estado los cambios en la Venezuela que salía de la dictadura, para convertirse en una de las más duraderas democracias de América Latina. Además de los intereses petroleros siempre presentes en la agenda binacional, sería una relación avivada por la lucha contra el comunismo en la región, que tuvo que cobrar fuerza después del triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959. Desde la temprana desavenencia que surgiera cuando el joven Castro visitara al Betancourt maduro por aquellos días en que ambos se aprestaban a asumir sus respectivos gobiernos, la oposición al enclave comunista se convirtió en pieza clave de la política exterior venezolana, cuya ayuda a las intentonas contrarrevolucionarias patrocinadas desde Washington y Miami, llevarían a la suspensión de relaciones entre Caracas y La Habana. En términos de relaciones interiores, la nueva socialdemocracia venezolana excluyó y combatió definitivamente a los comunistas, quienes ya habían quedado fuera del Pacto de Punto de Fijo, uno de los factores determinantes de las guerrillas urbana y rural que marcarían los años por venir.¹²

Nuevos signos y situaciones

Ya para ese 1958 en que los líderes democráticos regresaban al país, la desenfadada americanización de la sociedad venezolana, escenificada en súbitas metrópolis que habían adoptado los emblemas urbanos de la modernidad de Nueva York y Los Ángeles –el rascacielos, la autopista, la urbanización, el centro comercial– es uno de los rasgos más resaltantes de la urbanización venezolana, en comparación con otras sociedades y metrópolis latinoamericanas. Desde las novelas del segundo Meneses y del primer Garmendia –*Los pequeños seres* (1959) y *Los habitantes* (1961)– la narrativa que recrea los cambios de mediados del siglo XX, registra situaciones y símbolos ilustrativos de esa americanización omnimoda, principalmente desde la masificación y modernización del sujeto popular, a los que me he referido en otro texto;¹³ en este sentido, creo que la subsiguiente alienación de ese pequeño ser garmendiano encuentra nuevos y americanizados signos en *Las 10 p.m. menos nunca* (1964), de Ramón Bravo, así como en otras novelas de Salvador. Componiendo una suerte de galería del pop art a través del discurso fragmentado, el cuerpo de Marilyn Monroe o el emblema de los cigarrillos Fortuna, el Ford de ocho cilindros o las latas de Pepsi-Cola o leche Klimm, son iconos que aparecen y se repiten en la absurda trama, imprimiendo un nítido toque de color a algunos escenarios y situaciones gri-

¹² Así lo plantea Rodríguez Campos, Manuel, “Los últimos treinta años”, en *Historia mínima de Venezuela* (1992). Caracas: Fundación de los Trabajadores de Lagoven (1993), pp. 185-202, 186-187.

¹³ Almandoz, A., *La ciudad en el imaginario venezolano*, t. II, pp. 163-192.

ses –baños de bares, talleres mecánicos, supermercados y programas de concursos– en los que transcurre la novela.¹⁴ Aunque no sean siempre marcas de la industria norteamericana, ellas pasan por la narración como icónicos recordatorios de la modernidad imperialista que colorean la atmósfera existencialista creada por Bravo, un poco a la manera de las fugaces imágenes que la Coca-Cola supuestamente insertaba en las películas, como mecanismo subliminal de publicidad, según propalaban los detractores del capitalismo yanqui por aquellos años.

Coloreando también el anodino mundo en que se desenvuelven los pequeños seres desde aquella novela homónima, las marcas comerciales, incluyendo sus traducciones a los venezolanismos del castellano, resuenan en *La mala vida* (1968) de Salvador Garmendia. El “enorme Nash 1955 de Jimmy”, los lentes “raiban” que nos exhibe Villa en el burdel de La China, o el “Cadillac viejo” que surca la novela,¹⁵ no son sino algunos signos desvenecijados –que no dejan por ello de ser ostentosos y esnobistas– del estafalarío mal gusto de los personajes de bajos fondos. Son marcas comerciales que enfatizan el objetualismo ya presente desde la temprana narrativa garmendiana, a la vez que, tal como ha hecho notar Bilbao, “son representativos no sólo de la época, del estado sincrónico de la lengua, sino también del proceso neocolonial vigente en todos los planos de la vida venezolana”.¹⁶ En este sentido, como reconociendo las formas pretéritas de la penetración europea que cedieran ya lugar a la invasión norteamericana, las postales que venían “de París, de Londres, de Lisboa, de Hamburgo”, quedan en la novela encajonadas en los persistentes pero distantes recuerdos de la infancia parroquiana de los personajes, aunque todavía en el “mundo microscópico” de las etiquetas –que Garmendia nos hace visitar como en un detallista viaje de Carroll– refulja una diminuta que rezaba “PARKER... London”.¹⁷

Más allá de los objetos, Garmendia parece esbozar un dejo de sorna ante los americanizados gestos de modernidad que intentan romper la mala vida de sus pequeños seres. En la compartimentada ciudad de funcionarios y oficinas –cuyo mercantilismo nos recuerda en algo a *El hombre de hierro* de Blanco Fombona, a pesar de los ascensores en los que nos introduce Salvador– la rutina de contabilistas y secretarías del departamento de Ventas, es apenas quebrada, los viernes por la noche, por las partidas de *bowling* y los bailes en el club recreativo de los empleados.¹⁸ Haciéndose eco del culto a los Estados Unidos que ya voceaban los superiores de Crispín Luz en las

¹⁴ Bravo, Ramón, *Las 10 p.m. menos nunca*. Caracas: La Muralla (1964), pp. 60-61, 142, 150, 154, 160.

¹⁵ Garmendia, Salvador, *La mala vida* (1968). Caracas: Monte Ávila Editores (1980), pp. 38, 69-70.

¹⁶ Bilbao, Alicia, *Salvador Garmendia*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (1990), p. 40.

¹⁷ Garmendia, S., *La mala vida*, pp. 134-135.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 10-11.

oficinas novecentistas de Perrín y Cía., uno de estos sombríos personajes, extraído esta vez de *Día de ceniza* (1963), retoma aquel americanismo de marras en la mentalidad funcional, para recrearnos una escena de colorido y animación inusuales en la narrativa garmendiana:

“Sanabria, que había viajado a Nueva York en los días de la Feria Mundial, defendía la gran civilización americana. Era uno de los pocos temas en el mundo capaces de avivarlo y sacudirlo de la somnolencia en que vivía sumergido su enorme y pesado cuerpo de cuarenta o más años, arrastrándolo a una locuacidad sorda y obstinada. Antúnez pateaba y chillaba delante del sillón donde Sanabria discurría imperturbable. El veía acercarse el desfile de los nuevos Superhombres sin pasado, simpáticos y rudos, vestidos de simples paisanos como los había anunciado Whitman, y los describía sonrientes, desaliñados, en mangas de camisa, echando humo de sus habanos y sus pipas, respondiendo al saludo de la multitud con sus manos vigorosas, todavía manchadas de grasa, bajo la lluvia de confetis y el estrépito de las bandas multicolores”.¹⁹

Postales de clase media

Si las novelas de Bravo y Garmendia nos ofrecen objetos, situaciones y gestos de esa americanización venezolana entre los sectores populares, postales más coloridas y aburguesadas pueden entresacarse de las novelas de Francisco Massiani y Antonieta Madrid, que retratan personajes de la clase media en escenarios de la Caracas del este. En *Piedra de mar* (1968), el escritor novel articuló, acaso por primera vez en la narrativa venezolana, el mundo pequeño burgués de la clase media del este de Caracas, con las hasta entonces efímeras referencias de una cultura pop y comercial, masificadas por el cine y la televisión, e incrustadas desde hacía mucho en la modernidad venezolana. La despreocupada cotidianidad de Corcho y sus amigos está en buena parte poblada de chicas que visten bikinis amarillos en un litoral que se ha hecho ya suburbio; se entremezcla con las novelas de Corín Tellado que lee Carolina, y con las revistas *Play Boy* que compra Marcos, seguramente en los quioscos de Sabana Grande y Plaza Venezuela, mientras los padres vacacionan en Nueva York. Entre fiestas y noviazgos juveniles, las tardes y las noches se llenan con canciones de Harry Belafonte y Charles Aznavour, que se escuchan en el picó o en radio Aeropuerto; también se pasan en reuniones de muchachos que fuman a hurtadillas en la avenida Los Jabillos, y esconden las colillas en un pote de *Toddy* disimulado entre las matas.²⁰

¹⁹ Garmendia, Salvador, *Día de ceniza* (1963). Caracas: Monte Ávila Editores (1968), pp. 171. Con respecto al culto a lo yanqui en la ciudad mercantil de Blanco Bombona, ver el capítulo “La capital de la Bella Época”, en Almandoz, Arturo, *La ciudad en el imaginario venezolano*, t. 1: *Del tiempo de Maricastaña a la masificación de los techos rojos*, prólogo de Rafael Arráiz Lucca. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana (2002), pp. 33-41.

²⁰ Massiani, Francisco, *Piedra de mar* (1968), prólogo de José Balza. Caracas: Monte Ávila Editores (1987), pp. 4, 13, 17, 25, 32, 49, 102, 108.

Aunque siempre parecen regresar a vivir la noche en las calles mojadas y en los sótanos misteriosos de Sabana Grande, es más bien la Caracas del este el hemisferio natural de los psicodélicos protagonistas de *No es tiempo para rosas rojas* (1975), "tres galáxicos latinoamericanos de la ge-ne-ra-ción mu-tan-te de la dé-ca-da de los se-sen-ta". En forcos, Fiats y Hillmans de los compañeros de la UCV, aunque a veces también en taxis manejados por inmigrantes, los personajes de Antonieta Madrid recorren con naturalidad la segregada Caracas pequeño-burguesa en la que han crecido o estudiado: el Ateneo, Los Caobos, El Bosque, La Florida, La Campiña, la Avenida Libertador, las cuales ya parecen conformar un distrito residencial que adquiere nuevas funciones de centralidad comercial y cultural.²¹ Desde Las Mercedes hasta Chuao, el sureste también se les abre con su maraña de autopistas y avenidas, que aparecen aquí tempranamente en la narrativa caraqueña. Con la naturalidad y el desenfado ciudadanos de los personajes de Massiani, pero más al ritmo de los Beatles y Elton John, se deslizan por discotecas y restaurantes –El Diábolo, el Ling-Nam, el Aventino, La Ggogne²²– pequeños templos extranjerizados de lo que ya era una de las capitales más consumistas de Latinoamérica.

Más allá de los lugares caraqueños que sirven de escenario a los personajes juveniles, el extranjerismo de la pequeña burguesía retratada por Madrid, se percibe a través del compulsivo consumismo de la tía Consuelo, cuyo "mayor conflicto era qué hacer con todas las cosas que compraba, cuando viajaba a Miami, o a Curaçao, o en la Intendencia militar o en Sears, cuando había gangas, porque donde aparecía una ganga allí estaba tía Consuelo, como una fija". Es una estampa caricaturesca pero fiel de esa tía, prima, vecina o pariente que todos tuvimos en aquellos años germinales del "ta barato", cuando casi cualquier venezolano con empleo o rentas podía darse el lujo de viajar a Miami o Nueva York, Aruba o Curaçao, en frenética búsqueda de ofertas de corotos con los que el consumismo americano deslumbra, o de las súbitas ganancias en casinos que reproducían el modo de vida de un país hasta entonces sortario. Parodiado a la manera del realismo de Gallegos o Pocaterra, también está en la novela de Madrid el secular encantamiento ante lo estadounidense, pero resonando ahora en una llamada hecha desde Filadelfia, donde la nieta de la familia acaba de nacer: "todo bien, todo perfecto, ¡ay!, qué adelanto, qué pulcritud, qué perfección, todo estaba previsto, hasta el día del parto",²³ dice la voz de una abuela que se prodiga en extranjerizada admiración.

²¹ Madrid, Antonieta. *No es tiempo para rosas rojas* (1975). Caracas: Monte Ávila Editores (1994), pp. 39, 70, 82, 89, 176, 195, 216-217.

²² *Ibid.*, pp. 45-46, 61, 76-77, 175, 219.

²³ *Ibid.*, pp. 71, 116.

Postales violentas

Gocho con escaso conocimiento de la capital, que apenas podía darse cuenta "dónde terminaba una urbanización y dónde comenzaba otra", el protagonista de *Pais portátil* (1968) nos da empero señales distintivas de lo que significaba la modernidad de la Caracas del este, así como de las sutiles formas de subvertirla. Fue acaso su andina sensibilidad por lo natural, lo que le hizo notar el cantar casi metálico de las ranitas de Jamaica, sembradas al comienzo en los jardines de las urbanizaciones elegantes, pero que después se regaron por las noches de todo el este capitalino.²⁴ También a través de las andanzas con Delia, Andrés Barazarte llegó a entender que el este no comenzaba exactamente allende el centro histórico; no en el liceo Andrés Bello donde ella estudiaba, ni en las tascas y pensiones de la Candelaria, llenas de inmigrantes canarios y gallegos, y olorosas a caldo y a frituras. Aunque apenas estuviera en una urbanización colindante, el este parecía comenzar con "la noche que se descolgaba sobre los edificios de San Bernardino", donde habitaba la prima de Delia; continuaba en las fiestas de cumpleaños en La Florida, servidas con *gin-tonic* y *vermouth* preparado, donde el marido de la prima emprendía su retahíla para defender la explotación yanqui de nuestro petróleo; porque el este formaba parte de un imaginario que remitía a las boyantes estadísticas que la Creole acababa de presentar sobre "la gran marcha del país", y se escenificaba en la titilante ciudad que podía Delia divisar desde las colinas de Macaracuay, cuando se escapaba con los novios después de clase: "anuncios intermitentes, hileras de bombillos que se perdían en el Ávila, el cielo cubierto por una niebla fosforescente",²⁵ es una de las recurrentes imágenes que nos da el autor, que parece sacada de las postales de la Caracas moderna que por entonces inundaban los quioscos.

Pero es realmente la odisea guerrillera del protagonista de la novela de González León la que dibuja un plano de la Caracas contrastante y segregada, en el que se cruzan otros viajes de la memoria de la familia y de los Andes venezolanos. "Andrés Barazarte es un andino vomitado por la niebla y sus terrores ocultos sobre la ciudad moderna, desigual, terrible y devoradora"; su largo viaje a través de ese país portátil de la memoria lo trae, como lo señalara Orlando Araujo, "de un miedo a otro miedo, de una desesperanza rural a una desesperación urbana"; su excursión genealógica vincula dos "modos de vida" de la histórica violencia venezolana: "el feudal, con sus gentes hacia atrás en el marco de su ferocidad rural, y el capitalista, con sus gentes alienadas en el marco de su proyección neocolonial".²⁶ Al ser una

²⁴ González León, Adriano, *Pais portátil* (1968). Barcelona: Editorial Seix Barral (1969), pp. 56, 130.

²⁵ *Ibid.*, pp. 241-245.

²⁶ Araujo, Orlando, *Narrativa venezolana contemporánea* (1972). Caracas: Monte Ávila (1988), p. 205.

“conciencia en situación de fluidez” espacial y temporal a través de la ciudad y del país, Andrés confiere al relato una doble condición de novela realista e histórica de la lucha política, en la que el tradicional “romanticismo revolucionario” reaparece en la forma de la guerrilla urbana, que se opone a las manifestaciones de una sociedad consumista y dependiente tanto económica como culturalmente, liderada por una burguesía extranjerizada y el gobierno anticomunista de Betancourt.²⁷

Símbolos más violentos del consumismo de aquella época acosan a los Victorino Pérez, –Perdomo y Peralta– que protagonizan *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), de Miguel Otero Silva. Entre los tres personajes alegóricos de los estratos sociales venezolanos, el extranjerizado esnobismo se torna acaso más dramático en Victorino Peralta, cuyos desafueros parecen ser una reacción contra la mollicie y los mimos excesivos de una vida regalona, desde el Maserati que le obsequiaron los padres por su cumpleaños, hasta las ridículas fiestas infantiles que ofrecía Mami para la hermana de Victorino, vigiladas por sirvientas negras y entretenidas con “animales afeminados de Walt Disney”. Con otros pavos “sifrinos” que estudian derecho en la UCAB, Victorino profana los Mustangs y Mercedes Benz estacionados en La Castellana y otras urbanizaciones elegantes, así como sabotea las fiestas de quinceañeras del Country, de esas que importaban el traje de “Christian Dior blanco bordado en pedrería” y contrataban a “la Billo completa”.²⁸ Con sus atléticos y motorizados panas, el antihéroe burgués de *Cuando quiero llorar no lloro* se mueve en su “Triumph trepadora, color rojo hemorragia, la más voladora y piafante entre las motocicletas del Country”, porque Victorino pertenece a una de las patotas caraqueñas de mejor artillería, esas que enloquecían a las “jevas” del este con antítesis de hazañas que en buena medida marcaron la “época trepidante de las motocicletas”.²⁹

Así, como en la Roma imperial que ambienta el prólogo de la novela, como en una prefiguración de la Venezuela contemporánea, en la novela de MOS se demuestra que “en tiempos de descomposición social y vísperas de grandes cambios, la violencia represiva de lo que decae y la iracundia de lo que surge, adquieren formas y manifestaciones múltiples...”.³⁰ Por lo demás, como en los esperpentos que pueblan los retablos de Jacobo Borges, en el crudo reportaje de Otero Silva asoman ya algunos integrantes de una plutocracia económica, política y militar, abocada a amasar sus fortunas en

²⁷ Linares Angulo, Jorge, País portátil en *la sociología de la novela*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello (1994), pp. 23, 75-76.

²⁸ Otero Silva, Miguel, *Cuando quiero llorar no lloro* (1970). Caracas: CMR Producciones Culturales (1996), pp. 49, 53, 128-129.

²⁹ *Ibid.*, pp. 74-75, 103.

³⁰ Araujo, O., *Narrativa venezolana contemporánea*, p. 146.

bancos extranjeros para sus venideros exilios dorados, no ya en Francia o Suiza, sino en Miami.³¹

Lerner en su butaca

Quiero finalmente referirme a *Yo amo a Columbo* (1979), de Elisa Lerner, libro raro hasta cierto punto, que registra esa americanización venezolana desde la posguerra, a través de una crónica urbana entre grave y frívola, escrita tanto desde metrópolis estadounidenses como desde la ciudad venezolana en trance de modernización. Como telón de fondo del fragmentario reporte que los ensayos de ese libro hacen de un nuevo y masificado tiempo latinoamericano –manifiesto en inusitadas expresiones de la noche y sus músicas, la literatura y la televisión, entre otras– la mitología fílmica puede decirse presente en todas ellas, pero especialmente a través de un “raído boleto de cine” y de unas “crónicas norteamericanas”, secciones que permiten a la autora dos registros distintos pero complementarios de nuestra americanización cultural.

Eligiendo el cine entre los motivos de sus ensayos –publicados en la prensa venezolana en los veinte años siguientes al fin del silencio dictatorial que concluyera en 1958– Lerner puede remontarse mucho más atrás en la modernidad del siglo XX, a través de la iconografía universal del celuloide. Creo que por primera vez en la literatura venezolana –y de una manera hasta cierto punto atrevida, en vista del rechazo de la intelectualidad izquierdista a este arte banal del capitalismo– Lerner adoptó un solazado desenfado de espectador secular, para reconstruir la galería de estrellas y películas que viera en Caracas y Nueva York, igualadas esas ciudades –ay rareza– por permitirle el acceso a un sitio que ha amado tanto, según ella misma confesara, “como es esa pantalla al fondo de las butacas”³². Desde Buster Keaton, Laurel y Hardy, y el Chaplin bailarín que viera en “los simpáticos cines de la parroquia San Juan”, hasta la “fresca ironía de Marilyn Monroe en sus respuestas, en su manera de caminar y de sonreír”³³, seguida de la Barbara Streisand que lograra escapar de los clichés del *vaudeville* en *Funny Girl*, estrellas, filmes y géneros de la cinematografía norteamericana desde los *roaring twenties* hasta los contestatarios setenta, ofrecen motivos de urbanizada reflexión a la espectadora en su butaca.

Varias de esas reflexiones se dan a propósito de la moda y el maquillaje, los decorados y otros motivos que parecieran seguir el directorio de departamentos femeninos de las grandes tiendas que la joven Elisa visitara en

³¹ Otero Silva, M., *Cuando quiero llorar no lloro*, pp. 110, 134.

³² Lerner, Elisa, “Woody Allen. Ratificación de una vieja familiaridad” (1973), en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*. Caracas: Monte Ávila Editores (1979), pp. 214-216, 214.

³³ Lerner, E., “Marilyn Monroe. La verdad de una nueva rebeldía” (1970); “Chaplin el bailarín” (1978), en *Yo amo a Columbo*, pp. 197-199, 198, pp. 224-229, 224.

Nueva York o Detroit; como haciéndonos recorrer esos departamentos – coincidentes con algunas secciones de las revistas del hogar que las venezolanas hojeaban antes que *Vam* o *Sears* se establecieran en Caracas– la cronista elige modernizadas prendas y accesorios de la norteamericana secular a través de un catálogo de divas desdibujadas. Como emblemas de las fáusticas seducciones de Hollywood, allí están, por supuesto, los turbantes de Gloria Swanson en *Sunset Boulevard* y la “helada belleza” de la Garbo; las “nubosas alcobas” por las que se pasearan Mae West o Carole Lombard, vistiendo elegantes batas de seda que hacían juego con “pretenciosos drapeados” y “vaporosos peinadores”. Pero Lerner parece mostrar más interés por las formas de escapar de la molición clausurada de esas habitaciones, de sus drapeados laberínticos y edredones satinados; porque así lo hicieron glamorosas actrices como Ginger Rogers y Lana Turner, con sus excursiones a las heladerías suburbanas; también Bette Davis y Bárbara Stanwyck, “trajeadas de jinetes, montando a caballo, haciendo vida saludable y deportista”; así también la Rita Hayworth que personificara nuevas formas de nocturnidad para la mujer de los años 1940³⁴. Esas legendarias “actrices de ayer” permiten a la autora de *Yo amo a Columbo* establecer una glamorosa mitología del “protagonismo femenino” que se repite en otros contextos y períodos de su obra, convirtiéndose, como lo ha señalado Russotto, en una constante “perspectiva de género” que alcanzaría su clímax en *Crónicas ginecológicas* (1984).³⁵

Como buscando iconos más modernos y seculares entre esos fotogramas que ella torna cubistas, Lerner parece entusiasmarse –sin abandonar su irónica sonrisa– con las transformaciones hacia la moda más sobria, simple y masificada que tuvieron que adoptar las norteamericanas que votaban y estudiaban desde hacía mucho, y que aprovecharon su estadía en las fábricas, durante la Segunda Guerra, para obtener las reivindicaciones laborales que les faltaban. Quizás lo más sofisticado de este nuevo tiempo fueran los “exquisitos camiseros de blanca seda” que Katharine Hepburn luciera en *The Philadelphia Story*, los cuales, “eternamente, siguen vendiéndose en *Lord and Taylor*”; porque los sombreros de ala ancha que la Bergman asomara en el *Notorious* (1946) de Hitchcock, han quedado arrinconados, nos advierte Lerner la compradora, en algunos estantes de *The Tailored Woman*, entre la Quinta Avenida y la calle 57³⁶. El simplificado estilo de la mujer funcional –mecanógrafa, secretaria, maestra– había sido prefigurado en *Rebeca*, donde Joan Fontaine, vistiendo “grisosas, pardas faldas, y algún austero *pullover*, pareció representar una nueva sobriedad, un adiós definitivo al

³⁴ Lerner, E., “Actrices” (1961); “Actrices de ayer” (1973), en *Yo amo a Columbo*, pp. 103-107, 105, pp. 217-223, 218-219, 222.

³⁵ Russotto, Margara, “La literatura satírica en manos de mujeres”, Papel Literario, Caracas: *El Nacional* (5-V-2001).

³⁶ Lerner, E., “Siempre Miss Hepburn” (1970); “Una Bergman que no fue de Rosellini” (1970), en *Yo amo a Columbo*, pp. 179-181, 180, pp. 185-187, 186.

sofisticado satén de las actrices de preguerra”³⁷. Con o sin sus vestuarios atrevidos, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Kim Novak, Ann Bancroft y Barbra Streisand, entre otras *stars* y *beautiful babies* de las décadas siguientes, se asoman también en la crónica caraqueña de Lerner, personificando nuevas formas de conquista, desenfado e ironía de la mujer de la segunda mitad del siglo XX³⁸.

Es la gran crónica de una transformación femenina que, al otro lado del Atlántico, puede explicarse desde la revolución que consolidara Chanel, después de que Paul Poiret liberara de tachones y drapeados a las encorsestadas mujeres de la *Belle Époque*; sabemos que esa mutación continuó con la simplificación de estilos y el sube y baja de las faldas, que desde la segunda posguerra, protagonizaran en Francia la misma Chanel, Dior y Givenchy, antes de llegarse a la irreverencia del traje pantalón de Saint-Laurent o la minifalda de Mary Quant. Pero es significativo que la americanizada mirada de Lerner, quien sabe mucho también de las peripecias europeas de la *haute couture* y del *prêt-à-porter*, prefiriera seguir el itinerario de Hollywood, para construir y divulgar en las páginas de revistas y suplementos culturales de los periódicos caraqueños, su propia historia de la moda y los estilos. Hay algo aquí del juego lerneriano advertido por Russotto, para cambiar las miradas contextuales –europea, norteamericana, latinoamericana– de los objetos recurrentes de sus crónicas³⁹. Es como si la hija de inmigrantes rumanos, quienes llegaron al rico pero atrasado país de la América Latina, y había tenido la fortuna de vivir en colosales metrópolis de los Estados Unidos, supiera que era de éstas de donde debía tomar la iconografía más ilustrativa y adecuada para esas mujeres venezolanas que, como ella misma y su hermana Ruth, demandaban atuendos y actitudes más funcionales para adentrarse en los ministerios, los liceos y las universidades. Es también como si la cronista quisiera descifrar algunos códigos de feminidad moderna para esa ingenua lectora venezolana, que aunque no conociera Nueva York como Elisa, sí compartía con ella esa mitología desde las butacas del cine, o a través de las pantallas de los televisores que ya llegaban a nuestros hogares.

Ángulos oscuros

Así como lo hiciera Rodolfo Izaguirre, miembro también del grupo Sordio, Lerner sienta con ella en las butacas de los cines a diferentes generaciones de venezolanos que no habíamos presenciado la mitología fundacional de Hollywood; sus crónicas son como invitaciones al Radio City o al Lido, al Ca-

³⁷ Lerner, E., “La Joan Fontaine de Rebeca” (1970), en *Yo amo a Columbo*, pp. 182-184, 182.

³⁸ Lerner, E., “Actrices”; “Barbra Streisand. Un nuevo estilo en la comedia musical” (1969), en *Yo amo a Columbo*, pp. 104, 170-172.

³⁹ Russotto, M., “La literatura satírica en manos de mujeres”.

ribe o al Canaima, al Florida o al San Bernardino, por sólo mencionar algunas de las salas de esa Caracas masificada y segregada, pero amable todavía, que sus crónicas nos hace evocar; en *matinée* o vespertina, más que de noche quizás por el tipo de películas, esas invitaciones al cine nos hacen partícipes de una de las manifestaciones más envolventes de la cultura pop, lo que permite sentirnos parte de un secular Occidente de neón y marquesinas, aunque en el fondo sea preterido y periférico. Pero atención: a través de sus crónicas, la "sádica Elisa", como le dice Russotto con más confianza, pone aquí en práctica uno de los juegos de su ironía, porque si bien "acaricia nuestro ego de país moderno" y nuevo rico, ridiculiza al mismo tiempo las torpezas de la Venezuela de Tercer Mundo que copia y cree con demasiada ingenuidad⁴⁰. Allí está una clave para entender porqué las "crónicas norteamericanas" de *Yo amo a Columbo* se fijan, sin abandonar la mirada cinematográfica, en oscuros ángulos ocultos de la bonanza gringa, como alertándonos a sus lectores venezolanos sobre otros códigos y manifestaciones más sórdidos de aquella sociedad, que acaso el consumismo no nos dejaba detectar.

Las *stars* son, junto a los *cowboys* y los *gangsters*, componentes de la "mitología americana" que el cine se ha encargado de proyectar y explotar; y esa explotación pasa por el fracaso de las aspirantes, así como por el anonimato de las "pequeñas actrices" que proliferan en los asfaltos de Manhattan o Los Ángeles. Es el chato y duro asfalto que conecta las cafeterías donde también se reúnen los sempiternos escritores inéditos de Nueva York y los rechazados de las audiciones de Broadway, a tomar Coca-Cola y comer hamburguesas, que es "un alimento de la pobreza americana", dice Lerner como para ensombrecer los neones, que por entonces, comenzaban a promocionarse en las ciudades venezolanas⁴¹. Con ella presenciarnos, en primera fila, la negra violencia con la que Archie Moore noquea a su contendidor italiano en el Madison Square Garden, como queriendo descargar una segregación irresuelta, que por entonces, se peleaba y reprimía en las ciudades de Alabama y Mississippi. Y como haciéndose eco todavía de las sombrías visiones que los arielistas de comienzos del XX tuvieron de las metrópolis yanquis, ella nos muestra que el cielo de Detroit, que "no mira a los edificios", es de un triste y solitario gris tan plomizo como "en el agua de fregaderos"⁴².

Además del crítico registro reporteril de escenas y postales norteamericanas, es también interesante el significado que cobran algunos de aquellos fetiches cuando son observados desde dimensiones más entrañables. Así,

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Lerner, E., "Actrices", en *Yo amo a Columbo*, pp. 103, 107.

⁴² Lerner, E., "Negros" (1962); "El cielo de Detroit" (1962), en *Yo amo a Columbo*, pp. 112-115, pp. 116-117,

por ejemplo, al ser quizás una de las primeras en reportar la obra escultórica de Marisol Escobar para el público criollo, la intelectual reconoció que, porque vivía en Nueva York, podía aquella construir “el cruel día de la ciudad con gracia inteligente”, introduciendo una “crítica severísima al rico *snobismo* de la ciudad”, especialmente el que se observaba en los alrededores de Madison Avenue. Sin embargo, al exhortar a la artista a exponer en Caracas su escultura “extremadamente aguda, casi sociológica”, le advertía sobre la sorpresa negativa que causaba “el marcado acento extranjero de su español, cuando la lengua es la primera memoria”, así como que mirara hacia Venezuela “con distancia y lejanía, como si ella ya formase parte para siempre de los vastos silencios de Manhattan”⁴³. Porque la venezolana sabía que el encandilamiento producido por la metrópoli de los plays y los rascacielos, no podía hacer olvidar el pasado personal y urbano del que se proviene: para la hija de inmigrantes judíos a Venezuela, Nueva York pasa a ser por sobre todo el lugar de residencia del primo Abuchi, al que nunca se había visto, pero cuya semejanza con el padre muerto parece imponerse a todas las resplandecientes marquesinas de Broadway. Y esa mirada vernácula y preterita con la que atraviesa la silueta neoyorquina hace que, después de todo, el omnipresente Empire State termine siendo una suerte de Ávila, una “colina de sofisticación” análoga a la de la adolescencia caraqueña, como confiesa Lerner a uno de los tantos suicidas que se lanzaran de la torre.⁴⁴

Creo que *Yo amo a Columbo* está emparentado con postreros libros de viaje de mediados del siglo XX –*La ciudad de nadie*, de Uslar (1950) y el *Viaje por el país de las máquinas* (1954), de Núñez– que perdían su condición novedosa y reporteril entre una audiencia venezolana con creciente acceso a Estados Unidos; en algunos de sus pasajes parece todavía resonar, de hecho, el dictamen de aquéllos sobre la impersonalidad y el anonimato: “Cada estación ofrecerá nuevos rostros, pero la soledad sigue siendo inmensa en Nueva York”, nos dice la pasajera desde el subterráneo, con algo del tono uslariano.⁴⁵ Pero la crónica de Lerner no conservó tanto el valor de miscelánea geográfica o itinerario para la discusión de doctrinas sociológicas o históricas, a la manera de las de don Arturo o don Enrique, sino más bien de prisma en el que refulgen nuevas expresiones e iconografías de la urbanización norteamericana, ofrecidas a un país que salía del letargo dictatorial, en medio de la bonanza petrolera y la total penetración de los medios de comunicación de masas. A través de esa americanización precipitada que su propia crónica refleja, que devendría rasgo y fisura de nuestra idiosincrasia secular, penetra la mirada de Lerner desde su butaca, para realizar

⁴³ Lerner, E., “Marisol. Esculturas” (1962), en *Yo amo a Columbo*, pp. 108-111.

⁴⁴ Lerner, E., “El primo Abuchi en Brooklyn” (1961); “Carta a Stanley Barcaski, suicida de Nueva York” (1963), en *Yo amo a Columbo*, pp. 101-102, pp. 121-124, 122.

⁴⁵ Lerner, E., “Negros”, en *Yo amo a Columbo*, p. 115. Sobre el reporte de otros autores, ver el capítulo “Regreso de Nueva York”, en A. Almandoz, *La ciudad en el imaginario venezolano*, t. II (en prensa).

"la más demoledora crítica a las perversiones de nuestra modernidad", utilizando, como señala Russotto, "la cultura urbana como referencia privilegiada".⁴⁶

⁴⁶ Russotto, M., "La literatura satírica en manos de mujeres".

Referencias bibliográficas

ALMANDOZ, Arturo. La ciudad en el imaginario venezolano, t. II: De 1936 a Los pequeños seres, prólogo de Carlos Pacheco. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana (2004).

_____. La ciudad en el imaginario venezolano, t. I: Del tiempo de Maricaytaña a la masificación de los techos rojos, prólogo de Rafael Arráiz Lucca. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana (2002).

_____. "Urbanism and Urbanization in Latin America: From Haussmann to CIAM", en Arturo Almandoz (ed.), *Planning Latin America's Capital Cities, 1850-1950*, prólogo de Anthony Sutcliffe. Londres y Nueva York: Routledge (2002), pp. 13-44.

ARAUJO, Orlando, *Narrativa venezolana contemporánea* (1972). Caracas: Monte Ávila (1988).

BETANCOURT, Rómulo, *Posición y doctrina*. Caracas: Editorial Cordillera (1958).

BILBAO, Alicia, Salvador Garmendia. Caracas: Universidad Simón Bolívar (1990).

BRAVO, Ramón, *Las 10 p.m. menos nunca*. Caracas: La Muralla (1964).

FRASER, Valerie, *Building the New World. Studies in the Modern Architecture of Latin America 1930-1960*. Londres: Verso (2000).

GARMENDIA, Salvador, *La mala vida* (1968). Caracas: Monte Ávila Editores (1980).

_____. *Día de ceniza* (1963). Caracas: Monte Ávila Editores (1968).

GONZÁLEZ León, Adriano, *País portátil* (1968). Barcelona: Editorial Seix Barral (1969).

LERNER, Elisa, *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*. Caracas: Monte Ávila Editores (1979).

LINARES Angulo, Jorge, *País portátil en la sociología de la novela*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello (1994).

MADRID, Antonieta, *No es tiempo para rosas rojas* (1975). Caracas: Monte Ávila Editores (1994).



MASSIANI, Francisco, *Piedra de mar* (1968), prólogo de José Balza. Caracas: Monte Ávila Editores (1987).

OTERO Silva, Miguel, *Cuando quiero llorar no lloro* (1970). Caracas: CMR Producciones Culturales (1996).

PÉREZ Jiménez, Marcos, *Cinco discursos del General Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República, pronunciados durante el año 1955 y obras realizadas por el Gobierno*. Caracas: Imprenta Nacional (1955).

RODRÍGUEZ Campos, Manuel, "Los últimos treinta años", en *Historia mínima de Venezuela* (1992). Caracas: Fundación de los Trabajadores de Lagoven (1993), pp. 185-202.

ROMERO, José L., *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976). México: Siglo Veintiuno Editores (1984).

RUSSOTTO, Margara, "La literatura satírica en manos de mujeres", *Papel Literario*, Caracas: El Nacional (5-V-2001).