

SUMARIO DE FEDERICO VEGAS. UNA TOPOGRAFIA DE LA MEMORIA PERSONAL Y COLECTIVA.

María Elena D'Alessandro Bello
m.e.dalessandro@gmail.com
Universidad Simón Bolívar

Resumen

Sumario de Federico Vegas retoma un hecho olvidado de la historia contemporánea de Venezuela y lo vuelve a traer a la palestra pública a través de una ficción con la intención de interrogarlo y de preguntarle al pasado cómo fue que sucedió el único magnicidio de la historia de Venezuela. El poder de la ficción revela cómo nada está perdido ni olvidado, todo sigue presente y la ficción puede convocarlo haciendo presente. Luego de sesenta y cuatro años la ficción interroga al pasado y lo hace hablar para que nos diga el porqué de nuestra actualidad.

Descriptor: Caracas, modernización, historia, magnicidio, memoria urbana, memoria personal y memoria colectiva.

SUMARIO (BRIEF) OF FEDERICO VEGAS. A TOPOGRAPHY OF PERSONAL AND COLLECTIVE MEMORY

Abstract

Sumario (Brief) of Federico Vegas takes a forgotten fact of Venezuelan contemporary history and brings it again to the public arena through

Recepción: 14-01-2013, Evaluación: 05-04-2013, Recepción de la versión definitiva: 26-06-2013

fiction with the intention of questioning it and of asking the past how the only magnicide in Venezuelan history came to occur. The power of fiction reveals that nothing is really lost and forgotten; everything still exists and fiction can invoke it and make it present. After sixty four years, fiction asks the past and makes it speak and tell us the reason of our present.

Key words: Caracas, modernization, history, magnicide, urban memory, personal and collective memory.

SOMMAIRE DE FEDERICO VEGAS. UNA TOPPGRAPHIE DE LA MÉMOIRE PERSONNELLE ET COLLECTIVE

Résumé

Sommaire de Federico Vegas reprend un événement oublié de l'histoire contemporaine du Venezuela et le ramène au premier plan par le biais d'une fiction avec l'intention d'interroger le passé et de lui demander comment s'est passé le seul magnicide de l'histoire du Venezuela. Le pouvoir de la fiction révèle comment rien n'est perdu ni oublié. Tout est présent grâce à elle. Après soixante-quatre ans, la fiction interroge le passé et lui fait parler pour qu'il nous raconte le pourquoi de notre actualité.

Descripteurs : Caracas, modernisation, histoire, magnicide, mémoire urbaine, mémoire personnelle et mémoire collective.

SOMMARIO DI FEDERICO VEGAS. TOPOGRAFIA DELLA MEMORIA PERSONALE E DELLA MEMORIA COLETTIVA

Riassunto

Sommario di Federico Vegas riprende un fatto dimenticato dalla storia contemporanea del Venezuela e lo restituisce all'arena pubblica attraverso una finzione col fine di chiedere al passato come è successo l'unico magnicidio della storia del Venezuela. Il potere della finzione mostra come nulla si è perso né dimenticato. Dopo sessantaquattro anni , la fin-

zione interroga il tempo passato e lo fa parlare affinché ci spieghi il perché della nostra attualità.

Parole chiavi: Caracas. Modernizzazione, storia, magnicidio, memoria urbana, memoria personale, memoria collettiva.

SUMÁRIO DE FEDERICO VEGAS. UMA TOPOGRAFIA DA MEMÓRIA PESSOAL E COLETIVA

Resumo

Sumário de Federico Vegas retoma um fato esquecido da história contemporânea da Venezuela e o traz de novo à cena pública através de uma ficção, com o intuito de interrogar e de perguntar ao passado como foi que aconteceu o único magnicídio da história da Venezuela. O poder da ficção revela como nada está perdido nem esquecido, tudo continua estando presente e a ficção pode convocá-lo para trazê-lo ao presente. Após sessenta e quatro anos, a ficção inquire o passado e o faz responder para que nos diga o porquê de nossa atualidade.

Palavras chave: Caracas, modernização, história, magnicídio, memória urbana, memória pessoal e memória coletiva.

Invitar a un retorno prudente a nuestros orígenes, a una perspectiva histórica de nuestro tiempo, a una interpretación a profundidad de la era de la que salimos parcialmente pero que, en muchos aspectos, prosigue su obra (...) lo nuevo reclama la memoria, la referencia cronológica, la genealogía
(Lipovetsky, 2005:79).

El retorno prudente a los orígenes y una interpretación de la era de la que salimos parcialmente, pero que prosigue su obra tiene en la novela **Sumario** de Federico Vegas¹ una lectura muy particular donde la memoria personal y colectiva continuamente permean la historia oficial para elaborar una ficción. La novela reinterpreta un aspecto muy estudiado en su momento por el impacto que suscitó en todos los órdenes de la vida nacional, aunque luego haya sido dejado de lado: el único magnicidio en la historia de Venezuela. Con una actitud revisionista sobre un pasado que se percibe como concluido, la obra pretende interrogarlo desde aquello que no tiene nada de Historia: el documento legal del magnicidio, la repercusión familiar, el problema carcelario, la transformación y modernización de Caracas, el imaginario colectivo del suceso, entre otros. De esta manera, el cómo se investiga y se re-estructura un suceso histórico es parte del planteamiento ficcional desde otra mirada, desde otra generación y desde otro momento histórico de la ciudad; proponiéndola urbanización de los añoscuarenta y cincuentacómoel escenario del acto de recordar sesenta años del hecho.

-
1. **Federico Vegas.** Nació en Caracas en 1950. De profesión arquitecto por la Universidad Central de Venezuela ha publicado algunos libros, como: El continente de papel (1984), Pueblos, Venezuela 1979-1984 (1986), VenezuelanVernacular (1985) y La Vega, una casa colonial (1988). A partir de los años noventa comienza a publicar libros de cuentos y crónicas en periódicos de circulación nacional: El borrador (1996), Amores y castigos (1998) y Los traumatólogos de Kosovo (2002) La carpa y otros cuentos (2008), El peor de la clase (2010).Sus artículos periodísticos y ensayos han sido reunidos en La ciudad sin lengua (2001) y La ciudad y el deseo (2007). También es autor de las novelas Prima lejana (1999), Falke (2005), Historia de una segunda vez (2006), Miedo, pudor y deleite (2007),Sumario (2010) e Incurables (2012).

Precedida por **Falke**², la aparición de **Sumario** se ha pretendido ver como la saga de una historia familiar signada por la tragedia o como dos partes de una novela histórica, lo que efectivamente es una de las tantas lecturas posibles, quizás la más evidente tanto por su tema como por los personajes y las acciones, pero lo que queda demostrado es la posibilidad de las múltiples lecturas que ofrecen ambas obras por lo ambicioso del proyecto novelístico y por la importancia que representan para los estudios culturales del país la recreación de dos momentos singulares de la historia nacional.

Sumario, escrita a partir de la ficcionalización de las declaraciones indagatorias del documento legal publicado en 1951, rescata ciertos sucesos y personajes de la historia venezolana del siglo XX a partir de la memoria personal y familiar, para reconstruir los ficcionalmente desde otra óptica, haciéndole preguntas, dejando abiertas interrogantes, tratando de llenarlos espacios en blanco; en fin, una mirada al pasado reciente para reconstruir un episodio aparentemente concluido o cerrado de la Historia contemporánea de Venezuela. La novela dibuja su estructura narrativa entre declaraciones, ficcionalización de personajes históricos y hechos ficticios, armando un complejo mapa de complicidades, silencios y redundancias que sugieren más el interés por ocultar, tras un largo y penoso sumario, que por esclarecer el magnicidio.

La propuesta narrativa de **Sumario** se ubica en uno de los períodos más idealizados por el imaginario colectivo: los años cincuenta, época del orden, del progreso, con la mirada puesta hacia el futuro, una Caracas que se reestructuraba en todos los órdenes en especial el arquitectónico, el urbanístico y todos los campos de la ingeniería cuyas obras determinaron y definieron a la Caracas del presente. **Sumario** vuelve a contar la historia recreando esta época desde el elemento disruptivo y desde el punto de quiebre de ese orden: el asesinato del presidente de la república en el país del futuro y del progreso. La ficción fija el suceso y lo vuelve a contar se-

2. Relato de la fracasada expedición de un grupo de venezolanos en su intento por acabar con la dictadura gomecista cuyo jefe, Román Delgado Chalbaud, padre de Carlos Delgado Chalbaud, muere en la contienda

senta años después a partir de la memoria y la fragilidad, desacralizando los valores absolutos de una Historia oficial en las revelaciones de las víctimas y desacreditando el sumario legal, memoria oficial de lo sucedido, dejándolo en entredicho. *Sumario* parte de un hecho inscrito en la memoria colectiva del venezolano y en la Historia oficial del país a partir del “rumor que está detrás de las cosas”, pues retoma el magnicidio desde los puntos aparentemente más débiles: el sumario legal del hecho, una búsqueda para esclarecer la verdad que lo que hizo fue ocultarla; la memoria traumática de las víctimas vinculadas al suceso; la memoria de los implicados en torno al caso, la memoria personal y familiar de los ciudadanos comunes. El texto a partir de un aparente orden estructura el recuerdo del suceso varios años después, yuxtaponiéndolos con los documentos que conforman el sumario legal y con la ficcionalización de la memoria personal y familiar del secretario del juez que llevó el caso. La obra parte de una legibilidad que echa mano de documentos culturales, topografía de la ciudad, el urbanismo de la época, los lugares de reuniones sociales, las obras arquitectónicas emblemáticas realizadas en las décadas del cuarenta y del cincuenta, entre otros, donde lo heterogéneo y lo fragmentario son los relatores principales del suceso.

La novela reconstruye una imagen del pasado y la fija en una representación que recrea el imaginario colectivo sobre el suceso y los marcos colectivos de la memoria. Es el relato del recuerdo de Francisco José Rueda, secretario, quien llevó la causa, narrándolo a su hija quien quiere saber lo que pasó. La memoria personal es un punto de vista de la memoria colectiva que se apoya en otros archivos de la memoria dándole un lugar privilegiado a la memoria grupal y a la memoria urbana.

Podemos leer a **Sumario** a través de ciertas propuestas de Walter Benjamin³ para ampliar su significación en el área de los estudios culturales. Según Benjamin, frente al tradicional historicismo que interpreta al pasado como una sumatoria de sucesos que establecen un nexo causal entre acontecimientos que evolucionan y se ordenan en un tiempo lineal y homogéneo; el materialismo histórico piensa a la historia como objeto

3. Cfr. Tesis de la filosofía de la historia.

de una construcción, mostrando su carácter discontinuo y su capacidad de hacer saltar al “continuum” de una época porque lo que en el pasado quedó en estado potencial, puede realizarse en el presente. Por ello “nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia” (1973:178-179). Para Benjamin, el pasado es un elemento no realizado que se cumple en el porvenir. El presente puede reactivarlo y revitalizarlo al darle una interpretación capaz de establecer una nueva versión del suceso, pues es el espacio donde el pasado tiene lugar. Por ello, “articular históricamente lo pasado (...) significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico” (Id:180). En tal sentido, Benjamin propone la “imagen dialéctica” como el resultado del contraste entre un determinado estado del presente relacionado con una situación que lo convoque y un acontecimiento del pasado que entra en una relación inesperada con ese presente. De aquí que el pasado siempre se esté haciendo al igual que la memoria: “Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una *flaca* fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos” (Id:178). Mientras el historicismo es una construcción de los “vencedores” que silencia la voz de los “vencidos”, el materialismo histórico del que Benjamin se hace portavoz manifiesta la necesidad de rescatar la “servidumbre anónima” que “el carro triunfal de la historia” ha silenciado: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie” (Id:182). La imagen del ángel de la historia –con el rostro vuelto hacia el pasado viendo ruinas y escombros y con las alas abiertas empujado hacia el futuro por la fuerza del “huracán del progreso–” es representativa de una visión apocalíptica del pasado donde los muertos reclaman un reconocimiento que sólo el presente les puede otorgar; asimismo, es el reconocimiento que la historia es una construcción precedida por una destrucción.

Lejos de un estudio histórico convencional más cercano a los relatos de ‘no ficción’, se levanta una novela que ha implicado para el escritor una investigación en la historia reciente del país, en el pasado de dos o tres generaciones anterior a la suya, el diálogo con personas que de alguna manera estuvieron implicados o conocieron a las personas señaladas en el hecho y una investigación de la época vinculada más a los estudios culturales que a

una ficción propiamente dicha a través de cartas, prensa, biografías, revistas, entre otros. Se trata de reconstruir un discurso, de recobrar la palabra muda, de reestablecer el texto menudo e invisible leyendo el pasado entre líneas. “El enunciado (...) abre a sí mismo una existencia remanente en el campo de la memoria, o en la materialidad de los manuscritos, libros o cualquier otra forma de conservación” (Foucault, 1985:46), en nuestro caso, la existencia remanente del sumario legal y en la memoria personal quedan representados en la ficción.

En tal sentido, pretenderemos esbozar ciertos aportes desde el valor del archivo para la reconstrucción novelesca y de las propuestas de la memoria –colectiva, personal, grupal y urbana– así como las coordenadas que definen a lo largo del texto una topografía de la memoria del pasado de Caracas.

El archivo desacreditado

Sumario se escribe ficcionalizando al archivo oficial del suceso. La obra parte de un archivo histórico oficial publicado en 1951 y luego recogido por sus mismos editores⁴. Es la reconstrucción de un archivo encontrado por azar por uno de los participantes colaterales del suceso: el secretario del juez que llevó la causa. Si bien el archivo es la “suma de todo los textos que una cultura tiene en su posesión y ha guardado como documentos de su propio pasado o como testimonio de la conservación de su identidad” (Foucault según Weigel, 1999:76-77), **Sumario** escrita a partir del documento oficial del hecho encontrado fortuitamente en una librería de anticuario, cuestiona el valor de esa memoria oficial como prueba creíble y aceptada por todos, pues lo que debería ser el apoyo para esclarecer la verdad de los que pasó y quién o quiénes son los culpables, fue en realidad la necesidad de ocultar la autenticidad que toda una sociedad requería. El valor del documento legal ha quedado desvirtuado y convertido en elemento ficcional que construye su propio sentido documental, histórico y político.

4. “El sumario es, como todo lo realizado en tiempos de Pérez Jiménez, competente y minucioso. Se terminó de imprimir poco menos de un año después del asesinato en los talleres de la Imprenta Nacional” (Vegas, 2010:97).

El sumario legal a lo largo de la novela es un vestigio del pasado en el presente, que como un resto antropológico hallado en una excavación, posibilita la reconstrucción del suceso histórico y de toda una época en otro momento histórico. Ese documento revela muchos años después que hubo un largo silencio y una necesidad de olvido frente a los excesos del discurso oficial que promovió investigaciones para ocultar la verdad, convirtiéndolo en un documento para exculpar a los autores intelectuales.

La novela coloca a esa memoria oficial en la palestra pública y lo hace hablar sesenta años después. De esta manera, lo hace contar las historias vinculadas con las consecuencias del hecho en las voces silenciadas de las víctimas a quienes el presente les brinda la posibilidad de contar su versión, en lo que se convirtieron sus respectivas vidas; lo puso a contar la historia de una Caracas que se expandía hacia el este, urbanizando las antiguas haciendas donde las casa están en plena construcción y las comunicaciones terrestres son por carreteras en un espacio que se urbanizan aceleradamente; una propuesta de Caracas como una ciudad central en torno a la cual se conectan los pueblos aledaños como una especie de satélites a esa centralidad a la que se vinculan físicamente por carreteras y que cultural y socialmente dependen de ella⁵; el casco histórico es el centro del poder político y los lugares de la represión; finalmente, lo puso a dialogar con las fotos, la noticia en los periódicos, las noticias radiadas, la alocución presidencial del hecho, artículos en la revista Bohemia, cartas, relatos familiares, *Hamlet* de Shakespeare, otros relatos ficcionales, semblanzas, autobiografías y memorias personales, entre otras, escritas y publicadas sobre el asesinato o que aluden a él, así como sobre personajes vinculados al hecho; en fin, el documento legal es el vestigio que ha permitido reconstruir no sólo el magnicidio, sino toda una época de Caracas, de su mentalidad y de sus espacios; lo que es también la narración de las dificultades de la puesta en práctica de la modernización urbana.

Asimismo, el archivo y las múltiples memorias desacralizan a personajes consagrados por la historia del país, presentados desde los aspectos más sencillos, más humanos o menos estudiados y tenidos en cuenta por

5. La integración de los pueblos Antímano, Petare, Baruta, El Hatillo y Chacao forman la gran Caracas del presente.

esa Historia mayor. Tal es el caso de un Delgado Chalbaud atormentado por el pasado de la derrota del Falke y la muerte de su padre, siempre dudando en el presente y en una sociedad caraqueña en la que no encajaba después de tantos años de ausencia: “¡Qué enredo mental el de ese hombre! No era francés ni venezolano, ni civil ni militar, ni dictador, ni demócrata (...) así no se puede gobernar ni vivir” (Vegas, 2010:69). Un Rómulo Gallegos traicionado por su protegido, derrocado por un golpe militar y muy sentido por los hechos que lo exiliaron durante diez años del país; el intelectual por antonomasia de Venezuela leído desde la traición de la que fue objeto, desde el parricidio al mentor, al primer presidente elegido por la voluntad popular y democráticamente; un Pérez Jiménez todopoderoso con las manos ensangrentadas y un Rafael Simón Urbina, hombre de coraje, de armas y conspirador, que jamás disparó el arma homicida como lo prueba la pistola encontrada que estaba cargada con todas las municiones, en tal sentido, la ficción restablece su inocencia como magnicida y restituye su nombre para sus descendientes.

Entre el archivo y la memoria se teje una red donde el archivo apoya a la memoria mientras la memoria demuestra a lo largo de la ficción que el archivo no es ni objetivo ni confiable, pues no respaldó a los inocentes ni castigó a los culpables ni demostró la verdad: solo fue la exculpación de los detentadores del poder sobre la responsabilidad del suceso.

Volver al origen

Sumario es la vuelta al origen de la Caracas moderna en el sentido benjaminiano del término. Sin vincularse con la idea de principio o comienzo sino con el devenir: “El origen es el remolino en el río del devenir y arrastra en su ritmo la materia de lo que está apareciendo (...) Por una parte, exige ser reconocido como una restauración, una restitución, por la otra como algo que por eso mismo está inconcluso, siempre abierto” (Benjamin, en Didi-Huberman: 112).

Es por ello que esa vuelta al origen la hace desde “la puesta en juego de los conceptos de “discontinuidad, de ruptura, de umbral (...) transformación” (Foucault, 1985:33); para re-elaborar el pasado de Caracas como el lugar de una Modernización impuesta, desvinculada con su pa-

sado urbano, un progreso sobre usos y costumbres rurales y pre-urbanos; el desequilibrio fundamental entre los que tuvieron acceso a la educación formal y lograron hacer obras de diversa índole frente a un grupo humano analfabeto y rural que no podía vincularse con lo que hacían; una ciudad escenario de conspiraciones y usos propios de las montoneras armadas del siglo XIX a las ordenes de un caudillo frente a militares de carrera formados en academias; en fin, la obra es la vuelta al origen desde los desequilibrios y contradicciones de una modernización narrada a partir delmagnicidio como elemento disruptivo.

Más allá del suceso, volver al origen en la obra es volver al comienzo de la ciudad moderna desde lo que el remolino en el agua hizo emerger: la versión de los que no tuvieron voz, la memoria de las contradicciones, el azar o la casualidad, la del progreso urbano que se asentó en la destrucción de la antigua ciudad, la sobreposición de una ciudad moderna sobre aquella otra; todo ello desde la modernización que quiso poner al día a Caracas sin resolver los problemas fundamental. La ficción recrea la paradoja de una época que mientras trabajaba por un sueño de futuro deja en evidencia y hasta resalta las contradicciones de la ciudad real.

Historia y memoria social

“A menudo (...) pasados que parecían olvidados “definitivamente” reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios sociales que impulsan a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos, a los que no se les había dado ningún significado durante décadas” (Jelin, 19:22). Según Halbwachs, la sociedad de tiempo en tiempo obliga a la gente no sólo a reproducir en el pensamiento elementos previos a sus vidas, sino también a desempolvarlos, recortarlos o completarlos, dándoles a sus memorias el prestigio que en la realidad no tuvieron. La ficción logra desempolvar un archivo legal e histórico para hacerle preguntas, para esbozar respuestas posibles, para ubicarlo en la trama de un momento preciso del pasado reciente, para restituir un olvido o para hablar de un pasado que todavía prosigue su obra.

La relación entre la memoria y la historia es la situación central que deja al descubierto su complejidad. El trabajo del encuadramiento de la

memoria se alimenta del material provisto por la historia, interpretada y combinada con un sinnúmero de referencias asociadas, reinterpretando el pasado en función de los embates del presente y del futuro, en consecuencia, la reflexión sobre la temporalidad del pasado, sobre el espacio de la memoria y los procesos de cambio social, políticos y económicos están representados en la novela. En el caso especial que nos ocupa, **Sumario** es una ficción donde el papel de la investigación histórica restituye un pasado para reivindicar a las víctimas y a los implicados; para corregir percepciones equivocadas, para ‘desempolvar’ una memoria oficial en otro momento histórico lo que permite tener una nueva perspectiva, al interpretarla a la luz del presente y convertirla así en un archivo de la memoria colectiva para volver a ver el pasado de aquella ciudad que sólo pensaba en el futuro y el progreso.

Es por ello que el trabajo con los vestigios del pasado establece una posibilidad, entre otras muchas, de conocerlo. El sentido se produce en la interrelación de dos circunstancias: el resto y la mirada del sujeto en el presente que configura una nueva percepción del objeto. Si bien el pequeño acontecimiento guarda relación con la historia mayor de la que puede decir mucho, nunca se podrá recordar la totalidad de lo que pasó, sino un fragmento que cada vez que se recuerde tendrá una interpretación distinta según el individuo. El escritor es el que escarba entre los vestigios inconexos del pasado y es capaz de relacionarlos para intentar encontrar una significación que muestre un sendero:

El lenguaje ha supuesto inequívocamente que la conciencia no sea un instrumento para explorar el pasado, sino su escenario. Es el medio de lo vivido, como la tierra es el medio en el que las ciudades muertas yacen sepultadas. Quien se trate de acercarse a su propio pasado sepultado debe comportarse como un hombre que cava. Eso determina el tono, la actitud de los auténticos recuerdos. Éstos (sic) no deben tener miedo a volver una y otra vez sobre uno y el mismo estado de cosas (...) Pues los estados de las cosas son sólo almacenamientos, capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo

contexto anterior, están situadas como objetos de valor (...) en los aposentos de nuestra posterior clarividencia (Benjamin, 1996:210).

En tal sentido, Walter Benjamin propone que, ante el pasado, el hombre tiene que comportarse como un “excavador” y escarbarlo para “hacerlo hablar” teniendo en cuenta que el objeto encontrado atestigua su presencia en el momento actual. Esa es la conciencia de que el pasado no se puede borrar, desaparecer u olvidar totalmente. Como afirma Didi Huberman en su lectura de Benjamin: “Walter Benjamin comprendía la memoria no como la posesión de lo recordado –un tener, una colección de cosas pasadas– sino como una aproximación siempre dialéctica a la relación de las cosas pasadas con su lugar” (Didi Huberman, 1997:115-116). La imagen de la excavación demuestra que lo que interesa no es tanto lo que se encubre sino más bien los caminos que llevaron a la búsqueda, pues la memoria entendida como “excavación arqueológica” muestra al objeto encontrado despojado de su vínculo antiguo, el suelo alterado con la labor de exhumación y el lenguaje como el medio que lo posibilita. De igual forma, el sumario legal es la huella que se actualiza, se reinterpreta y toma un sentido en el presente, ni el objeto ni el suelo son los mismos después del hallazgo; es la puesta al día de un capítulo al que el poder decidió tenderle un manto para convenientemente olvidarlo, pero el pasado siempre se hace presente porque: “En la memoria (...) el pasado no invade al presente sino que lo informa” (Jelin, 2002:69).

El magnicidio ocurrió en pleno centro estructural de la transformación de Caracas, en el centro del poder; en 1950, la mitad exacta del siglo XX; en el tiempo y en el espacio del cambio de rumbo del país; es parte central de la historia del urbanismo caraqueño, escenario solitario de suceso, finalmente, es parte de la memoria colectiva urbana. En tanto la topografía y la arquitectura de la ciudad se conciben como el espacio de la memoria colectiva, allí aparece una memoria materializada. “El mismo afán de modernidad y progreso que ha invadido la ciudad, incita a borrar de sus recuerdos un episodio que pertenece a un pasado muy reciente, aún latente y amenazante, algo que debe desaparecer con urgencia para poder seguir adelante” (Vegas, 2010:107). Teniendo todo esto en cuenta se levanta la representación de un hecho imborrable del pasado que so-

lamente el presente pudo posibilitar, demostrando que nada desaparece totalmente y siempre podrá ser rescatado para ser leído por otras épocas y otras generaciones, donde una nueva conciencia surgirá en el lugar de la huella que ha propiciado el recuerdo.

La memoria prohibida también ocupa el centro de la representación, así como incluye a otras memorias, pues: “era el estilo nacional al enfrentar el crimen de Delgado, optar por el silencio que cada vez apreciaba más la posibilidad de conocer y argumentar la verdad” (75). Las voces silenciadas de las víctimas nos cuentan sus distintas versiones en las que relatan vejaciones, penurias, injusticias y atropellos que sufrieron solamente por ser parientes de los implicados o cercanos al caso. Las esposas y los hijos de las víctimas y los victimarios; viudas y huérfanos, los involucrados que no sabían exactamente qué pasaba, los que conspiraron y los que llegaron a saber demasiado sobre las investigaciones, los ciudadanos anónimos que se atravesaron por casualidad, los que fueron implicados, entre otros, seres que sufrieron cárcel, exilio, persecuciones, muerte, lesiones físicas, familias fracturadas e interrumpidas que todavía sesenta años después sufren las consecuencias de un hecho que no eligieron. Es la memoria del dolor y del sufrimiento que no pudieron expresarse públicamente en su momento y que tampoco están registrados en otra parte porque son hechos que no tienen nada de historia, solamente ha sido parte de una memoria familiar que se repite oralmente entre sus miembros o es una memoria traumática⁶ que llevan acuestas las víctimas, relatos narrados en el seno familiar que sólo tienen sentido para los descendientes de esa familia porque es parte de su genealogía y los han contado de generación en generación o es parte de ciertos recuerdos de caraqueños de esa época aunque aislados de su contexto. Uno de los planteamientos colaterales del **Sumario** es la recreación de la memoria traumática de las víctimas, reconstruyendo otro discurso que recobra lo que no se supo o lo que no pudo ser dicho en su momento. La dimensión privada del relato familiar cede su versión para reconstruir la versión de un suceso público que determinó la historia del país. El recuerdo grupal se asocia con el archivo legal así como la verdad oficial se vincula con la verdad personal. En tal

6. “No sé en que momento comencé a entender que la viuda y su familia no eran seres horribles, sino seres sometidos al horror” (229)

sentido, se levanta la arqueología de una época donde el vestigio permitió la reconstrucción del sistema que domina la aparición de las afirmaciones.

Podemos concluir que las reflexiones que ofrece la ficcionalización del magnicidio apuntan más a desestructurar y desarmar tradicionales certezas que a ofrecer verdades puntuales, donde el cuestionamiento al archi-vo legal, al nuevo orden urbano y al poder muestra una nueva dimensión. Sumario es la historia de una restitución a las víctimas, es el relato de los vencidos por las diversas acciones del poder y la violencia, enmarcadas en la radical transformación urbana de Caracas. Su mayor apuesta es su logro que en palabras de Benjamin es haber “cepillando la historia a contrape- lo”, mostrando a la historia menor vinculada al suceso y poniendo múlti- ples y heterogéneos discursos en juego para contar el pasado a la luz del presente para así recrear: “la historia que va dictando un hombre que será ejecutado (...) Francisco José Rueda” (307).

Bibliografía directa

Vegas, Federico. 2010. *Sumario*, Caracas, Alfaguara.

Bibliografía y hemerografía indirecta.

Ainsa, Fernando. 2003: *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Lati- na*. Caracas: CELARG /El otro-el mismo.

Augé, Marc. 2003. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.

Benjamin, Walter. 1980. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

----- 1973: *Discursos interrumpidos I*. (1940) Madrid: Taurus.

----- 1991. *El narrador*. (1936) Madrid: Taurus. Traducción de Ro- berto Blatt.

----- 1993. *Imaginación y Sociedad*. Madrid: Taurus.

----- 1996. Crónica de Berlín. En: *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza.

De Sola, Ricardo. 1988: *La reurbanización de El Silencio. Crónica*. Caracas: Fun- dación Villanueva.

Didi Huberman, George. 1997. La imagen crítica. En: *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Foucault, Michel. 1986. *Las palabras y las cosas (primera edición 1968)*. México: Siglo XXI editores.

- 1985. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI editores.
- 1987. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- 1996. El lenguaje del espacio (1964). En: *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós. Pp. 195-200.
- 2002. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión (1976)*. México: Siglo XXI editores.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On collective memory (1928)*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Lipovetsky, Gilles. 2005. *La era del vacío (1983)*. Barcelona: Anagrama.
- Pollak, Michael. 1989. Memoria, olvido, silencio. Rio de Janeiro. En: *Revista Estudos Históricas*. Vol. 2, N° 3. 1989. pp. 3-15. http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyense%C3%Blanza/pdf_biblioteca/Pollak%20Memoria%20olvido%20silencio.pdf
- Ricoeur, Paúl. 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecifé.
- Rotker, Susana. 1991. *Cautivas. Olvidos y memorias en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Saraceni, Gina A. 2008. *Mirar hacia atrás*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo ediciones.
- Socorro, Milagros: Sumario, Caracas, En: *El Nacional, Papel literario*, 28-8-2010.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Vegas, Federico. 2007. *La ciudad y el deseo*. Caracas: Fundación Bigott.
- Weigel, Sigrid. 1999. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Paidós.
- White, Hayden. 1970. *Metahistoria*. México: F.C.E.
- 1992. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.