

*Piedepágina

AÑO 1 ■ NÚMERO 2 ■ JULIO DE 2019

WPM
World Poetry Movement
Movimiento Poético Mundial



* Piedepágina

* ARAY, EL MAGO



Pongo en duda que hubiera aparecido en escena *El Techo de la Ballena* (1961) sin la presencia de Edmundo Aray como su principal fundador, gestor, animador, financista de sus actividades y eventos y como el editor de todos los libros y revistas que lanzó el grupo entre 1961 y 1969, sin que olvidemos que como poeta y narrador es autor de varios volúmenes de verso y narrativa, la mayoría de ellos publicados por su cuenta.

Su casa en Maripérez sirve de oficina, espacio de reunión, de trabajo y celebración del grupo y en ella Edmundo hospeda durante dos años a Dámaso Ogaz, el intelectual surrealista más importante de Chile y baluarte de la agrupación. Se ocupa de las ediciones de *El Techo*, integrada por seis volúmenes de poesía y cuento, más los proyectos editoriales que surgen luego de la desaparición de *El Techo*, a tiempo que descubre a Efraín Hurtado, lanza los libros tubulares con la obra de Caupolicán Ovalles y trae a Caracas la exposición de Roberto Mata. Todo producto de este hombre orquesta y pensador que luego de 1969 se muda a Mérida en pos de organizar el departamento de cine de la universidad y lanzar allí las bases del Congreso de Cabimas, en compañía de otros gestores.

Aray dirigió las operaciones de *El Techo de la Ballena* como si fuera el gerente de una corporación. Administra los recursos que él mismo consigue ante las instancias financieras, paga las deudas, indaga. Contrata los garages y espacios donde se verifican los primeros eventos y luego las salas de las exposiciones donde exhiben sus obras pintores como Jacobo Borges y Carlos Contra-maestre. Es el que da la cara por *El Techo*, se entiende con los cobradores y las imprentas y dispone el orden en que van a imprimirse los libros de la editorial, todo esto en medio de una gran fiesta. En 1969 cierra *El Techo de la Ballena* y Aray se marcha a Mérida. Allí se muestra tan activo y desenfadado el editor y bibliófilo, Edmundo Aray, como antes lo estuvo en Maripérez. Y es entonces, en la ciudad de los caballeros, donde se queda para su siembra definitiva el 26 de junio de 2019, a sus 83 años.

JUAN CALZADILLA



Con el propósito de reconocer que la literatura es afirmación de un cultura humanista, holística e integradora a través de programas forjadores de Identidad Cultural Nacional y Universal que nos acerque como ciudadanos de un mundo mejor, el Instituto Nicaragüense de Cultura, convoca al Premio Internacional de Poesía "Rubén Darío 2019".

Entre las bases del concurso se detalla que podrán concurrir poetas de cualquier parte del mundo que presenten poesías inéditas en español, sin distinción de nacionalidad, edad, raza, religión u otra razón que limite la participación con poemarios inéditos, que no se hallen pendientes de fallo en cualquier concurso, no premiados en otros certámenes, ni publicados en libro (gráfico o digital), ni estén sujetos a compromiso alguno de edición; si bien algún poema pudo ser publicado anteriormente en periódicos o revistas.

El premio consta de cinco mil dólares, diploma y publicación de la obra. La convocatoria estará abierta hasta el próximo mes de octubre, y el fallo se dará a conocer en febrero de 2020, en el marco del Homenaje al 104 Aniversario del paso a la Inmortalidad de Rubén Darío.

Los tres ejemplares para optar por el premio se harán llegar por correo certificado o personalmente al Instituto Nicaragüense de Cultura, presentados en sobre cerrado sin identificación alguna del autor o autora. Cada uno aparecerá firmado con un lema o seudónimo para su identificación. En el interior del sobre se incluirá otro sobre cerrado, en cuyo exterior figurará exclusivamente el lema o seudónimo utilizado por dicho autor o autora como firma de su poemario, conteniendo una Plica donde se anote el nombre completo y apellidos legales, nacionalidad, dirección domiciliar completa, teléfono y dirección electrónica del autor o autora, así como el título del poemario.

El Ganador del Premio Internacional de Poesía Rubén Darío 2019, que resida en otro país, deberá asumir los costos de su viaje para recibir el Premio y se coordinará con las Autoridades del Instituto Nicaragüense de Cultura para su estadía en Nicaragua.

Todas las bases del concurso están disponibles en la página Web del Instituto Nicaragüense de Cultura.



SUPLEMENTO LITERARIO PIE DE PÁGINA

DEPÓSITO LEGAL: DC2019000614

CONSEJO EDITORIAL: Gustavo Pereira, J. A. Calzadilla Arreaza, Freddy Nández, Karibay Velásquez

COLABORADORES: Jorge Dávila, Pablo Montoya, Alberto Rodríguez Carucci, Coral Pérez, Antonio Trujillo, José Gregorio Vásquez, Annel Mejías, Carlos Cedeño, José Carlos de Nóbrega, Douglas Bohórquez, Julio Borromé, Gabriel Jiménez Emán, Pedro Ibáñez, Celso Medina, David Dávila, Luis Alberto Crespo, Lenin Bandres

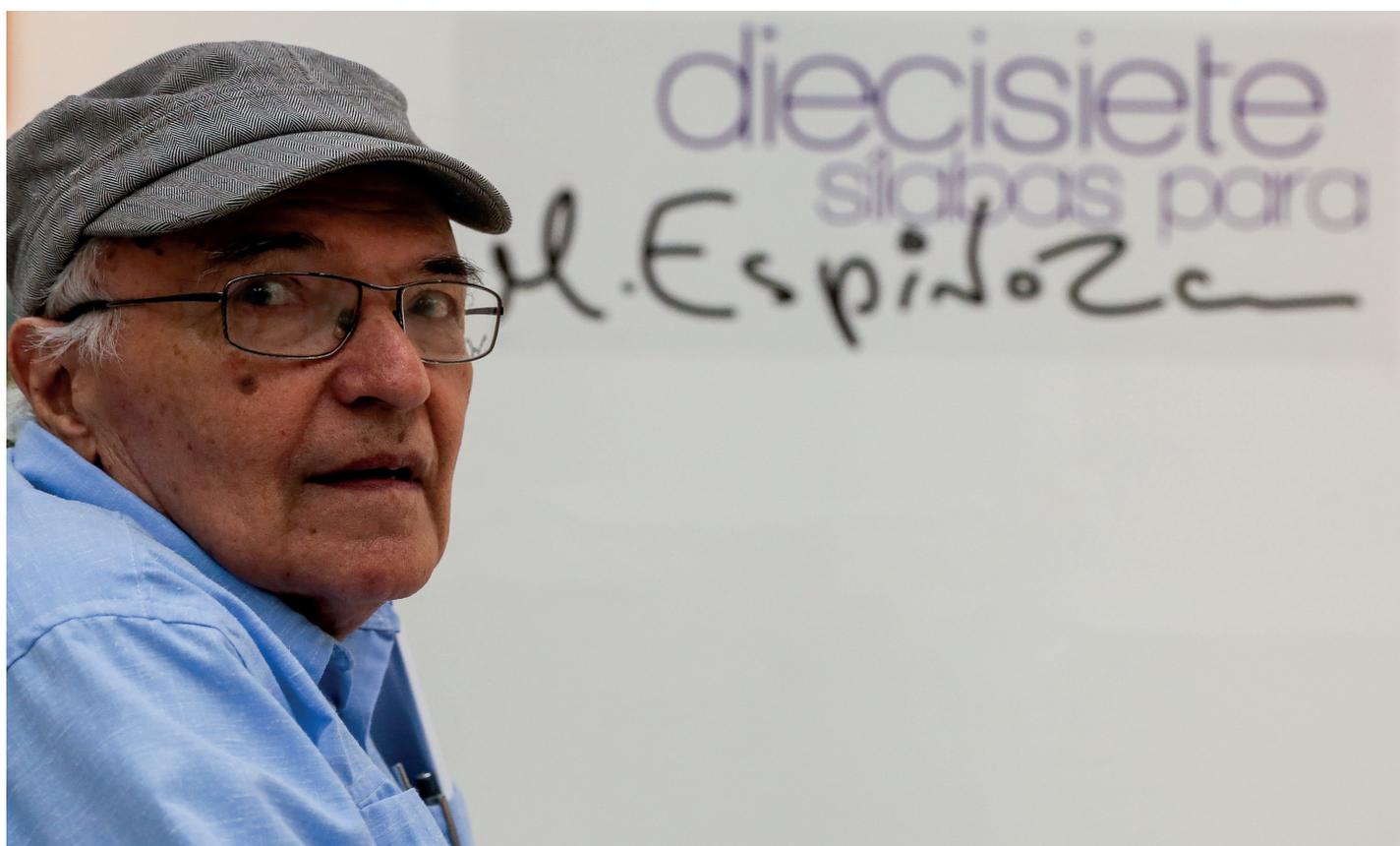
ILUSTRACIÓN DE PORTADA: Andrea Britto

CORREO: piedepagina.suplemento@gmail.com



Luis Alberto
Crespo

El silencio en diecisiete sílabas



Hartas veces intenté mirar como Manuel Espinosa. Fui a tocar a su puerta para saber cómo era su vivir contemplativo. Era en su casa, su casa como devenir puertas afuera, el espacio donde transcurría su aislamiento. Esa puerta que entraba al patio, ese ser enmudecido por la quietud que la hoja interrumpía, el adorno, la flor; ese corredor como un monje errante; alguna piedra u otra interrumpida por la hierba interiorizada por su ensimismamiento o la tierra que el musgo sensibilizaba, según. Yo escribía, no como ahora lo hago, esto es, retardando mi encuentro con la mirada que digo, sino entre dos o tres, frases y la incertidumbre, que es achaque de la poesía.

Quería, entonces, aprender a callar con la otra escritura, no con la mudez de la escritura sino con el decir del ojo del artista meditabundo. Y allí estaba, del otro lado de su presencia, esto es, dentro de sí, el artesano —como le gustaban llamarse los artistas del Renacimiento— a la espera de mi palabra, la cual no sabía cómo mentir o cómo testificar mi irrupción cuando en todo (la pared y la ventana, la calle blanca de Clarines, la hora canicular reveroniana) me servía de esquivar o de conjeturar mientras Manuel daba a observarme con esa mirada suya tan habituada a transcurrir sobre la forma y el color

de lo real, o su apariencia o su transfiguración, en busca del sentir de los árboles, la meditación de las lejanías, la caricia de la arcilla o el polvo del país árido y espinoso de Unare.

No más me recibió la penumbra de la intimidad donde existe desde tiempos idos, allá en aquella morada callada y sitibunda, supe que el silencio habitaba cada objeto, este ídolo, aquel jarro, el helecho de hilo puro, alguien que mira, o está, no más. Yo había guardado, como quiere Proust, el pasado de una admiración por cierto trazo del carboncillo, vislumbrado algún día sobre un muro de museo, algún roce del óleo y el ahínco del grabado o el dibujo vivo con que perduraban en mi memoria el fervor por el matorral, la agrupación de unos cujíes o de puis, a lo mejor una ladera o acaso el suelo ansioso o mortificado de un valle o el filo de un confín. Pero esa vez, mi amigo miraba con su mirada reflexiva lo impalpable a cada pregunta mía acerca del púrpura, el verde vehemente o crispado, la ceniza de lo pardo en la distancia, la vastedad de arriba al momento de lóbreguecer o de su ardimiento.

El pensador y el contemplativo que acusa su rostro y su pupila zahorí, suelen acompañar su conducta las veces que concede al prójimo más vario no pocas confidencias de su estética en páginas de precaria vida y en hojas de

biblioteca, pero durante lo que vengo curando de no olvidar me visita el recuerdo de las frecuentaciones de Manuel, a las grandes soledades del espino y la yerba, la arcilla rota, el matojo hosco, el vacío de lo íngrimo. Es allí, me lo dice de nuevo, menos con la voz que con el ojo, donde busca la materia real e intangible de su pensamiento y su emoción, por no nombrar su filosofía, si esta no estorbara al ejercicio búdico que mueve su inteligencia del artista con la labor transfiguradora de la evidencia visual y su revalorización secreta, religiosa.

Se me antoja suponerlo en esas lejanías, a él y al enigma que sigue de cerca al creador frente al objeto que privilegia (aquellas tierras de estío, por ejemplo, las serranías de cal y color lívido, las lomas con formas de estados de alma, los cielos donde empieza el cromatismo transformado en sentir); se me antoja, repito, atribuirle su determinación en aliarse con el azar y la necesidad de elegir este, estotro paisaje mediante la reflexión ontológica y metafísica que ellos suscitan.

Huelga confesar que a ese mi camino a la mirada física y poética del paisaje, débese mi loa a su siempre renovada inteligencia con la tierra sola, el espacio mudo de toda presencia que no sea lo que siente y piensa el árbol, la tierra de adentro, la de afuera y sobremanera

su lastimadura y su sosiego. El trazo del carboncillo o del filo del pincel es el paisaje entero, el mundo así entrevistado y elegido tal esos apuntes orgánicos, lo innombrado como aparición de lo cierto.

El color no se atreve a revelar la sensación que lo motiva, busca el horizonte, la ceja de un bosque (sus ramas son menos árbol que gestos, que expresión de la soledad) donde el púrpura transita, no permanece en el mundo de la rugosa realidad. El color entonces, piensa, el paisaje y su forma (la inquietud del viento en la fronda, la respiración ansiosa de la hierba, el dolor sepia o tierra de Siena de las laderas) olvidan su incierta semejanza, advienen situación humana, gesto, mueca misma, atormentado confin; y de pronto caída sobre lo yerto. La rojez que enciende la hendidura, el lomo encendido de lo inalcanzable, no arden, no queman esta vida convulsa: avivan, al contrario, su solipsismo.

Nadie transcurre, ni vuelo, ni creatura, ni lo humano: todo lo inerte o lo que el aire mueve, lo explica: porque, la mirada con que piensa lo real el creador es —lo vuelvo a escribir— asunto del ser como interiorización de la intemperie. *Elogio del silencio*, llama Manuel a esa apariencia de la tierra que el trazo y el color convierten en maneras y formas de lo humano, ocultas en lo evidente: ese sendero, aquella sensación de rama o de loma que nos expresa.

El abuelo Bashô mira y anda asendereado por la errancia (él que es "el señor ermita") de estos espacios y los somete a la delgadez semántica del haikú: "*Sentimiento sagrado/Mis lágrimas manchan/las hojas rojas caídas*" e insiste: "*Sobre este camino/nadie/Atardecer de otoño*". La última línea de su *Pequeña tierra* (2019) nuestro poeta Freddy Nández, fiel a la versificación del 5-7-5, revela: "*las ramas copian*".

¿No es esta línea postrera de su haikú una definitiva calificación del lenguaje pictórico-filosófico con que nos mira Manuel Espinosa desde los muros de la Galería de Arte Nacional?

A estas horas de mi otrora viaje a la mirada del solitario de Clarines la poética de sus paisajes me revela (me enseña a aprehender) que el árbol, la tierra y su reflejo en el aire, su mundo material y transfigurado (como la libélula, como la hoja y el pétalo, como lo informe y su oculta figuración vital), conceden en el ojo que mira y el ojo que recrea la alianza con una contemplación de la desmesura como la gota del rocío y el destello de su desaparición.



*TIERRA-MADRE

Julio
Borromé

El nacionalismo en Mario Briceño Iragorry (II)

La muerte de Don Mario — ocurrida el año de 1958 a tres meses de su regreso del exilio español, confinado al desarraigo por la dictadura de Pérez Jiménez— dejó a los lectores de su pensamiento la tarea de buscar algunas pistas que pudieran dar forma a su habla interna y a prolongar su significado a los tiempos futuros. En los actuales momentos la idea de nacionalismo nos proporciona un modo de revalorizar la Historia y pensarnos al margen de agotados esquemas y de viejos moldes que en nada interpretan nuestras realidades y aspiraciones a una libertad definitiva. Aquella historia está saturada por el sometimiento pasivo a un pasado letalmente estancado donde la sitúa el positivismo y el relativismo posmoderno, agente destructor de los valores nacionales y de las comunidades históricas.

En el pensamiento de Don Mario el nacionalismo es un concepto histórico de resonancias latinoamericanistas e induce a considerarlo como un estrategia soberano frente a las injerencias y agresiones del imperialismo de ayer y de hoy. El interés general del nacionalismo es el de fungir de antena sensible a

las corrientes progresistas de Venezuela y de nuestros pueblos donde se define el destino de Nuestra América y la libertad de otros pueblos del mundo que siguen con atención lo que ocurre en nuestro país. El nacionalismo de Don Mario concibe la idea de formar un pensamiento capaz de garantizar y dar al pueblo el fundamento histórico para su soporte moral. Para tal fin, el nacionalismo es una idea que va a estar dirigida a la existencia de una nación con fuerza creadora y que reconoce en el ordenamiento moral de la historia y en los valores sustantivos, el rango liberador de su destino.

Don Mario avisa a los navegantes de hoy la necesidad de oponer al proyec-



to colonizador del imperialismo un nacionalismo de aspiración histórica colectiva que trascienda los fines aldeanos de cada nación e integre en una vasta idea común de emancipación continental, los principios de los padres fundadores. Estos principios republicanos son el fundamento de nuestra memoria histórica, definen nuestra política actual y superan las conciencias resignadas: independencia, libertad, patria, hogar, soberanía, igualdad y justicia. Asimismo niegan el totalitarismo mundializado que impone una cultura ideopolítica, su conciencia particular de superioridad, al resto del mundo. En este sentido, la naturaleza compulsiva del imperialismo estadounidense reproduce la do-

minación mundial, para cuyo desenvolvimiento se articulan procedimientos donde las oligarquías nacionales, las transnacionales, la iglesia, los banqueros, los gendarmes al servicio de la dominación (BM, FMI, OMC) y el aparato militar, entrelazan mutuamente sus prácticas con el objeto de consolidar el ejercicio de su propio poder hacia la consolidación del mundo unipolar.

Esta alianza de los sectores de la dominación ha permitido a la derecha latinoamericana el inicio —desde el Golpe de Estado a la presidente

Dilma, la encarcelación del compañero Lula, el ascenso del derechista Bolsonaro tras el siniestro Temer, el gobierno entreguista y represivo de Macri, la arrogancia de Duque en la Colombia de las Bases Militares, la traición de Lenin en Ecuador y la continuidad de la dictadura pinochetista en el gobierno "constitucional" de Piñera— de una campaña de recolonización a escala de Nuestra América, que sigue expresándose, pero en un tono más violento y cruel, en el resto del mundo con resultados trágicos para los pueblos y materia de discusión de los "derechos humanos" para la ONU y para otras organizaciones de carácter mundial que nada o poco hacen para frenar la barbarie del capitalismo. Es una campaña estridente y mediática, la del imperialismo y la de los gobiernos de derecha, y cómplice y silente la de la ONU y demás instancias internacionales; que tiene como objetivo sistemático desconocer la lucha de los pueblos por la independencia definitiva, circunstancia compleja en otras oportunidades, pero que ahora les permite a las grandes mayorías participar activamente, no sólo como sujetos protagónicos, sino también como hacedores de un ideal nacional, una conciencia comprometida con la

Historia. La crisis del capitalismo en esos mismos países da muestras de las paradojas de ese sistema en franco deterioro y de la pulsión canibal de las transnacionales de la guerra en crear las condiciones, previa indumentaria enunciativa de "falsos positivos", "ayuda humanitaria", "narcotráfico", "paramilitarismo", "dictadura" y un sartal de mentiras difundidas por la mediática mundial, para una virtual invasión y un sistemático saqueo de nuestros recursos energéticos y naturales que permiten mantener el alto nivel de vida de las élites mundiales, para no ofrecer razones del todo convalidadas por la realidad en ocultar la pobreza extrema de gran parte de la población del mundo en su mayoría negra, inmigrante, mulata y morena. Ayer y hoy ha sido y es la política exterior de los EEUU racista. En esto consiste su operatividad, estigmatizar, excluir y dividir a los pueblos, en consecuencia, mediar en el conflicto creado por ellos mismos hasta liderar un "movimiento por la libertad" que encauce el "hilo constitucional" de esos pueblos dominados por una "férrea dictadura comunista" donde ese pueblo invadido y destruido por los "nuevos liberadores", recibe con beneplácito la "democracia estadounidense" y los símbolos de su cultura.

Contra el capitalismo, la mentira mediática y la idea de coloniaje gringo que entraña el dominio de la política, la economía, la cultura, la filosofía y la historia de nuestros pueblos, Don Mario asoma la idea de la descolonización de las formas transculturales con las cuales el pueblo latinoamericano y los pueblos del mundo deben verse todos los días en su afán por afirmar la conciencia nacional y luchar contra la desnacionalización de los gringos.

En este sentido, al nacionalismo de Don Mario le corresponde una idea de mayor alcance histórico y que parte de aquella, dada su condición de factor estratégicamente anticolonial. La idea de una teoría de la descolonización o de un pensamiento descolonizado es un aporte que Don Mario no alcanza a conceptualizar, tras su prematura muerte. Sin embargo, todo su pensamiento apunta a definir el carácter anticolonial de sus ideas, entendidas como fundamentos de la soberanía, la unidad y la integración de nuestros pueblos que luchan por liberarse de toda forma de coloniaje.

Así, el concepto de nacionalismo que en Don Mario es un campo de ideas, programas y acciones internacionalistas —aunque le duela a cierta

intelectualidad de mentalidad colonial— desencadena el concepto de una teoría de la descolonización que prolonga y fortalece el concepto de nacionalismo. Por una especie de ajuste conceptual y maleabilidad semántica forjados en el decurso del pensamiento prospectivo de Briceño Iragorry, la descolonización subsume el nacionalismo y crea, a partir de esa dialéctica epistémica, un campo de análisis concebido en su más amplio sentido histórico operante contra un régimen fundado no sólo en la alianza del capital extranjero y las oligarquías nacionales, sino en el prejuicio neopositivista relativo a la minusvalía del pueblo para el ejercicio de su soberanía.

La descolonización será en el pensamiento de Don Mario la consecuencia evidente de su coraje y temple antiimperialista. Con el triunfo sobre un pensamiento antinacionalista o de un "nacionalismo" entreguista, la descolonización que se había esbozado en las primeras obras de Don Mario demuestra su pertinencia y eficacia en la madurez de sus ensayos históricos, sociológicos, culturales y políticos.

A partir de ese momento se afina su crítica al imperialismo estadounidense y marca distancia contra toda forma de coloniaje, se ajusta el método histórico y se vuelve a modificar la idea del nacionalismo (teoría de la descolonización o pensamiento descolonizado) a la medida de las nuevas circunstancias.

Don Mario expresa:

Pero las modestas aspiraciones de nuestros pueblos no coinciden con el modo de obrar del imperialismo. En nosotros se ha mirado apenas campos de provecho para el gran capital yanqui, ora por el consumo de su industria, ora por la aportación de nuestras materias primas o bien por la penetración del capital financiero en el desarrollo y en la explotación de nuestra industria y de nuestro comercio domésticos. Aun más. Nuestro pensamiento, nuestros valores culturales, aun el propio campo religioso de nuestros países, se busca hoy poderlos dirigir desde Nueva York o desde Washington. Las modas, las costumbres, los gustos, las lecturas, el propio vocabulario de nuestros pueblos, intentan los poderosos vecinos del Norte que sean sometidos a su dirección común.

En un tercer texto comentaremos estas formas múltiples de coloniaje con las cuales el imperialismo estadounidense modela y sustituye las culturas de los pueblos por modas y conductas extrañas. Y señalaremos cómo Don Mario, empeñado en denunciar el avance del capitalismo y las formas tutelares del proyecto hegemónico estadounidense, se alista como un venezolano digno en aquellos momentos que nacen y se forman a la luz de una renovada independencia donde su pensamiento antiimperialista marcha hacia la historia que habrá de venir.

* Coordinador de la Cátedra Mario Briceño Iragorry (Trujillo)

Wafi Salih / Poesía

* Valera, Venezuela, 1966. De origen libanés. Poeta y Magister en Literatura Latinoamericana.

Sombra de día
¿Quién te despliega
hace la noche?

Dobla el bambú
cuando lo acaricia el viento
su dura espalda

Míralo bien
el sauce del patio
es un espejo

Quitó el polvo
una huidiza lagartija
en mi librero

Muere el grillo
la orquesta del patio
desafina

¡Cuántas moscas
sobre el ruiseñor que ayer
cantó la flor!

Cuando yo muera
harán mis cansados huesos
honor al fuego

Suspira el viejo
cerrando la puerta
al rudo invierno

Llena de noche
la chicharra canta
ajena a todo

Busca su rostro
en el sol naciente
el girasol

Casa en ruinas
una mujer espera
señales del cielo

Blancos supiros
cuando miro las garzas
cruzar el cielo

Puente colgante
deja pasar también
a mi tristeza

Me desvelo
en las blancas paredes
sombras dormidas

Nada esperan
las flores que lentamente
arrastra el río





*CRÍTICA
LITERARIA

Coral
Pérez

Máximas de una narrativa mínima

A Juan Antonio Calzadilla se le conoce por su trabajo de difusión de la obra y el pensamiento Simón Rodríguez, por sus *Módulos de Promoción de Lectura* (siendo pionero en su metodología) y por su labor de divulgación histórica (a través de su ensayística y en su participación en el concepto y redacción de la revista *Memorias de Venezuela*). Se le conoce también por las publicaciones de estos años: *El libro de Robinson*, la antología comentada de Simón Rodríguez, el pequeño libro sobre Ezequiel Zamora, *Poemas sociómanos* y *Crónicas y tópicos de la Edad de la Muerte*. Sin embargo, el Juan Antonio anterior al año 2000 es menos conocido hoy en día. A finales de los 70 ya publicaba ensayo, narrativa y poesía en revistas y periódicos. *Réquiem a traición* es su primer poemario y un libro único en su expresión surrealista. En el 88 publica su primera novela, *Parálisis andante*, que abre una etapa, y cuya amplia recepción crítica inicia la controversia sobre si se trata o no de una novela, siendo la anti-novela con la que gana un espacio en la narrativa de los 90. En opinión de Antonio López Ortega es "la novela vuelta pedazos". Algunos de los relatos presentes en ésta fueron incluidos en importantes antologías de narrativa y del cuento breve, como las de Julio Miranda, Luis Barrera Linares, Julio Ortega, Fernando Burgos y Violeta Rojo. Además, publica el libro de ensayos *El juego de los aparatos* (1989) y su libro negro: *Hipomanía* (1995).

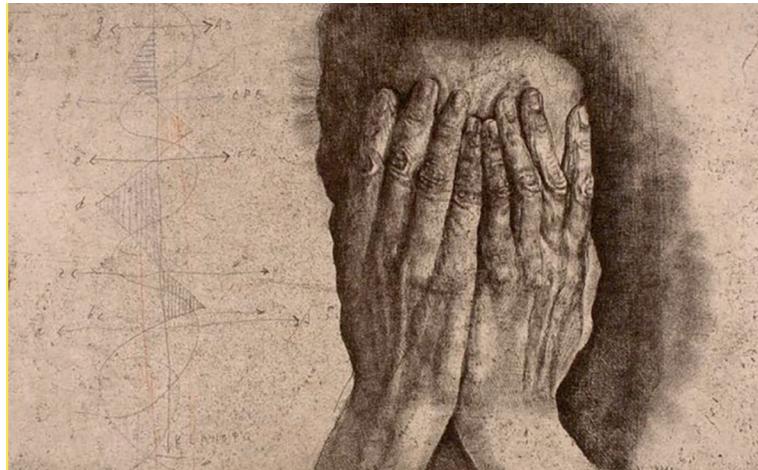
La reedición conjunta de *Álbum del insomnio* (1990) y *La hendija* (1995) publicada este año por la Editorial Acirema es un homenaje y un testimonio de su aporte a la literatura de los años 90. Este aporte se resume en: la transgenericidad, lo autobiográfico y la auto-ficción, su prosística, el tratamiento de la figura femenina y la construcción fragmentaria como visión de mundo o apuesta filosófica, entre otros tópicos. El método fragmentario que parte de su primera novela se va sistematizando, es decir, depurando y matizando, dando como resultado propuestas más específicas. *Album...* propone un serialismo fragmentario, o la lectura con cierta secuencia libre, lo que ya había propuesto el escritor argentino Julio Cortázar, para que el lector regule la lectura activa. *La hendija*, cuyo serialismo abierto y constructivista propone lo poli-serial, o las series intercaladas y paralelas, resulta más elaborado, siendo paradójicamente la novela más breve. Igualmente, de la sistema-

tización del método llega a la propuesta minitextual con *Crónicas y tópicos de la Edad de la Muerte* (2010), donde se puede apreciar ya su narrativa más desde la dinámica del minitexto que del fragmento. Rasgos todos de su propuesta culminantes en este libro: construcciones minitextuales donde reinan el anacronismo, anatopismo, la parodia de estilo, la paradoja filosófica, el conceptualismo, la crítica de arte, la retórica o arte poética, una mezcla aún más postmoderna.

¿Ahora, por qué reeditar juntas *Álbum del insomnio* y *La hendija*? ¿Qué representan cada una? Si bien en su momento se relacionó *Parálisis andante* con la novela juvenil venezolana por excelencia, *Piedra de Mar* de Francisco Massiani, creo que *Álbum del insomnio* es la que encarna ese parentesco, aunque la crítica no comentó esta filiación. Aquellos argumentos de Sergio Dahbar ("...bien podría ser el *Piedra de mar* de una década agonizante") y Julio Miranda ("...nos encontramos con una versión más desolada y dura, también más intelectualizada, y formalmente variada, de aquellos devaneos infanti-

les sin esperanza ni destino"), con los que se fundamentó inicialmente esa filiación con *Parálisis andante*, cuyo subtítulo es "Memorias de la inmadurez", podrían ser los que acercaran incluso más a *Álbum del insomnio* con el hermoso libro de Massiani. Ambas cuentan la historia de personajes con una trayectoria de vida parecida: de la infancia a la adolescencia, terminando con estudios en la universidad; pero considero que en la novela de Juan Antonio, no sólo hay una correlación con el ideario y el sentimiento juvenil, asentados en la dinámica agónica de vivir, entender y expresarse durante el proceso propio de crecimiento hacia la madurez, sino que en lo relativo a la consolidación y a la unidad cerrada de ciertas temáticas, *Álbum del insomnio* desde su particularidad, sí sería lo que se conoce en la tradición una novela de juventud, de formación, de aprendizaje, en la línea de Juan Cristóbal o *Los ríos profundos*, en la literatura universal.

Quisiera referirme a lo que de esta novela comentó el crítico venezolano Oscar Rodríguez Ortiz, con un análisis



Álbum del insomnio seguido de La hendija

Juan Antonio Calzadilla Arreaza



brillante y singular, partiendo de esta idea: "Acaso lo más impresionante de este libro sea la peculiaridad de su prosa, no su narración". El crítico hace un estudio deteniéndose sobre el fraseo del libro, las relaciones y asociaciones de imágenes, los mecanismos psíquicos de una escritura, cuya metafórica neuronal construye estructuras inestructurables. Este análisis se hace imprescindible porque en el autor impera esa especie de psiquis estilística, y como comenta Rodríguez Ortiz: "de esta manera, la percepción de la vida, la posibilidad de captarla o narrarla, entra inmediatamente en la necesidad de discutirla con el lector".

En este sentido, el crítico describe los mecanismos de producción y expresión de ese automatismo. Habla de figuras de locución, construcciones metafóricas expansivas, como una tarea entre deliberada y espontánea, todo un ramaje y arborización asociativos. Y destaca cómo el autor pareciera evocar singulares procesos que ocurren en el cerebro y en el sistema neuronal cuando se elabora la imagen y el pensamiento, pero, como dice Rodríguez Ortiz, otra porción del fraseo del libro se consigue en cortocircuitos que otra vez interrumpen la metafórica electricidad cerebral. También comenta cómo el autor entabla un diálogo tenso que no quiere seguir el camino de Proust y se abandona a las neuronas. Pero Proust será su tormento.

Ahora, uno de los elementos más interesantes de *Álbum del insomnio* es cómo están contruidos los relatos, en su mayoría, desde el monólogo interior o flujo de conciencia del narrador, que reproduce diálogos y situaciones donde se comparten e intercambian las perspectivas de las voces narrativas de los personajes. Este recurso del narrador resulta un juego de conciencia consigo mismo, del adulto ya, recordando sus episodios adolescentes. En los diálogos de voces, en ese continuo desdoblamiento de conciencias con una o varias voces alternas, desdoblándose y reafirmando a la vez, el conjunto del libro se siente como un intenso, extenso y flexible monólogo dialogante del narrador, en un versátil juego paródico, donde entran la parodia al psicoanálisis o a los súper-yos, o los literaturismos paródicos, con lo cual se cumple perfectamente el principio o clave técnica del único epígrafe del libro: un discurso que lejos de determinar el lugar desde donde habla,

lo esquiva, e incluso, agregaría yo, lo ridiculiza sometiéndolo al humor. Ese narrador adolescente es una voz predominantemente cínica, de un humor irónico, negro y asociativo que se vuelve contra sí mismo y sus protagonistas. Y más que un recurso de apelación como única forma de afrontar las memorias dolorosas, tiene connotaciones culturales, simbólicas, intertextuales, que generan otras formas de lectura referenciales de las experiencias cotidianas. Ese narrador sería algo así como lo que él humorísticamente, en alguna de sus conversas con amigos, o con su conciencia, dice: "... el secreto proyeccionista de cinematogramas psicofísicos".

Otro recurso de desdoblamiento o compartir vicario es la publicación en este libro, y en *La hendija* también, de manuscritos o textos o fragmentos de otros personajes que se revelan, a su vez, indirectamente, como especies de heterónimos del autor. Entre ellos están las cartas, el "Manifiesto célibe-pe-labola", o los "Himnos de Magdalena". Estos últimos quedan en el apéndice del libro, abruptamente, con una intención inquietante. Salvo que el protagonista había prometido incorporarlos, tras su reencuentro, años después, con su amiga Magdalena. Pero, ¿qué son esos himnos, qué función tienen, qué connotan? Son parte de un novenario pagano donde, desde el discurso lírico femenino, esta voz dirige su plegaria a la figura de la Diosa más que a la del Dios. Es precisamente este apéndice lo que me da pie a esbozar mi tesis del "feminismo" del autor, por decirlo de alguna manera. Para referirme a lo femenino en sus tres novelas (*Parálisis...*, *Album...* y *La hendija*), y agregándose también *Hipomanía*, tomo en cuenta los dos elementos a los que se refiere el crítico cubano-venezolano Julio Miranda: la permanencia de una misma identidad en los personajes centrales y también esa "histeria e historia del ojo dolorosamente atento a la belleza femenina". Más lo que apunta la crítica venezolana Teresa Casique: que todos los nombres femeninos parecieran ser una sola mujer en su obra. Digamos que ese síntoma, o esa ligera perversión del ojo sexuado, como lo llama Miranda, inicialmente está presente en su primer poemario *Réquiem a traición*, a través de esa gran alegoría arquetipal de la figura de Alicia del escritor inglés Lewis Carroll, es decir, la Kore, la ninfeta, la eterna niña y adolescente. Y también está representado en su narrativa desde una serie de nombres femeninos, niñas, adolescentes, mujeres, cuya representación se resume en el concepto del título "Óculo" de dos de los textos finales de *Parálisis andante*. Y vemos cómo esa figura femenina se va transformando progresivamente en sus novelas. En *Album del insomnio* y *La hendija* poco a poco va cobrando peso la referencia a lo femenino como entidades arquetipales, como el elemento primigenio que se abre a otra conciencia. Ese sujeto inicial de su narrativa, cosificado en un sentido fetichista y esteticista como

Uno de los elementos más interesantes de *Album del insomnio* es cómo están contruidos los relatos, en su mayoría, desde el monólogo interior o flujo de conciencia del narrador, que reproduce diálogos y situaciones donde se comparten e intercambian las perspectivas de las voces narrativas de los personajes.

objeto del deseo, se va construyendo hacia una visión de lo femenino raigal, matriz. Es la figuración del arquetipo de lo femenino que llega a la absoluta feminización del discurso lírico, símbolo final de su propuesta de deconstrucción falocéntrica, con los "Himnos de Magdalena" en *Album del insomnio*.

La segunda novela incluida en esta reedición, *La hendija*, que Julio Miranda reseña como un "hermoso libro" donde "vuelve a triunfar la construcción seriada como manera rica y suficiente de novelar", con sus dos historias paralelas que a veces intercambian personajes y temáticas, según el autor, es el "fin de la novela y la novela en esqueleto. Apogeo y autoconciencia de la técnica fragmentaria". Especialmente, una mininovela o noveleta. Yo diría que aquí la brevedad y lo fragmentario, juntos, alcanzan su perfecto o propio sentido unitario. Por su parte, confiesa el autor en su prólogo a la presente edición:

La hendija fue el cierre de mi aventura novelística. No aporta mayor cosa a lo plasmado anteriormente, como no sea una intensificación del estilo y un más juicioso ejercicio de estructura. Quizás lo mejor que pueda decirse es que constituye una noveleta poemática, y que debe leerse como la osatura sintética de un encadenamiento de capítulos inescritos o escritos vagamente, es decir, un esquema.

Esta última novela es la más acabada estructuralmente, con un trabajo de engarce de estructuras, por lo cual considero que es esencial y netamente constructivista (o como le gusta decir al autor, de estructura Pop). De ahí el premio Fundarte de narrativa que obtuvo en 1995. A propósito del premio, llama la atención que uno de los personajes centrales de *La hendija* lee una novela fragmentaria titulada *Zumo de nada*, que a su vez obtiene el Premio Matracas. ¿Paradoja, ironía del destino, justicia poética? Pero hay más re-

“

I

Llevo mucho tiempo levantándome tardísimo.

Parece un buen comienzo. En realidad me he estado acostando temprano, desde hace tiempo. Pero la consecuencia es que cuando abro los ojos, al día siguiente, ya ha pasado la hora de la siesta. Y prefiero no acordarme de todo el trabajo que me da dormirme cada noche. Solamente he de notar los ojos que se pasean como patinadores sobre una misma página de libro, sin que yo lea nada ni los mismos ojos puedan pasar de dicha página. Inavanzable, el libro se me cae de las manos, se cierra para siempre sobre esa página intermedia cuyo número jamás recordaré. Se cierran también los ojos sobre la dimensión hipnótica que me deja convertido por un rato en guardabosque Mellors viéndole el cuello blanco a Lady Chatterley a través de los sauces. Y esto en el mejor de los casos. Otras veces el inconsciente ha querido proseguir un simposio sobre el erotismo o una argumentación sobre la decadencia de las costumbres en el imperio romano. Y todo esto ocurre, este quedarme hipnotizado en el libro, el cerebro atrapado en la trama que yo he dejado de seguir, por sueño, todo esto ocurre, querido lector, si es que Morfeo el

perverso no se ha escurrido ya en tu lecho y comienza a sobarte, y tu cabeza cabecea, y tu boca babea la dulce baba de la indiferencia, todo esto ocurre, para mí, como a las nueve de la noche. Y al cabo de un intrincado sueño salto de la cama listo para el nuevo día. Y la luz reinante me asegura la presencia solar. Y me digo: por fin el día, por fin haber dormido, y no tengo dificultad para reconocer a mi alrededor el mobiliario de la habitación (aunque todavía me hubiera parecido estar arrellanado en un sofá de triclinium o pudiera sorprenderme de no estarle tocando la pantorrilla a Lady Chatterley frente a la chimenea). Y exclamo: prisión nocturna, te abandono, afuera me aguarda mi vieja parienta la mañana. Basta de libros, basta de mórbido soñar, basta de más mórbido dormir.

Pero, ay, pronto el entusiasmo mañanero comienza a dar paso a la sospecha. Qué luz tan amarillenta. Viene, por supuesto, de la lámpara de cabecera. Entonces, nudillos golpean la puerta de mi cuarto: «José Ramón, no te vayas a quedar otra vez dormido con la luz prendida». Son apenas las doce de la medianoche.

”

De *Album del insomnio*

currencias que estas. En *La hendija* hay dos historias paralelas definidas que se cruzan en varios niveles. Los dos personajes centrales de cada serie son Pepe y Nana y configuran una pareja, o mitades andróginas, al estilo de amor rosa, en cuyo desencuentro amoroso viven sus propias historias. A su vez, en ambas historias hay al menos un personaje, junto a otros elementos, que se repiten o reflejan mutuamente, como en un espejo dentro de otro espejo. Así, las recurrencias y coincidencias también trabajan, intercalan o entrecruzan, varios elementos dentro del paralelismo de las dos series. Por ejemplo, en una de las series, Pepe lee la novela publicada y premiada *Zumo de Nada*, que es fragmentaria pero monumental y cuyo autor no es otro que un tal J. C. Arreaza. A su vez Pepe está escribiendo su novela que le da a leer a Menardo Reyes y este le dice que su libro serial es inconexo, que no logra "...hacer de los fragmentos un destino... No puedes llamar a eso una novela, ni siquiera una noveleta, mucho menos dos novelas entrelazadas, como pretendes". Pepe entonces le responde: "—Yo trato de escribir a ras de la vida... yo creo que hay un santo azar que guía mi mano cuando pongo un fragmento detrás de otro...". De este modo, Menardo "ejerce sobre él una potencia superyóica", y constituye otro de los alter ego antagónicos, o alfa literario, tan presentes en la obra del autor.

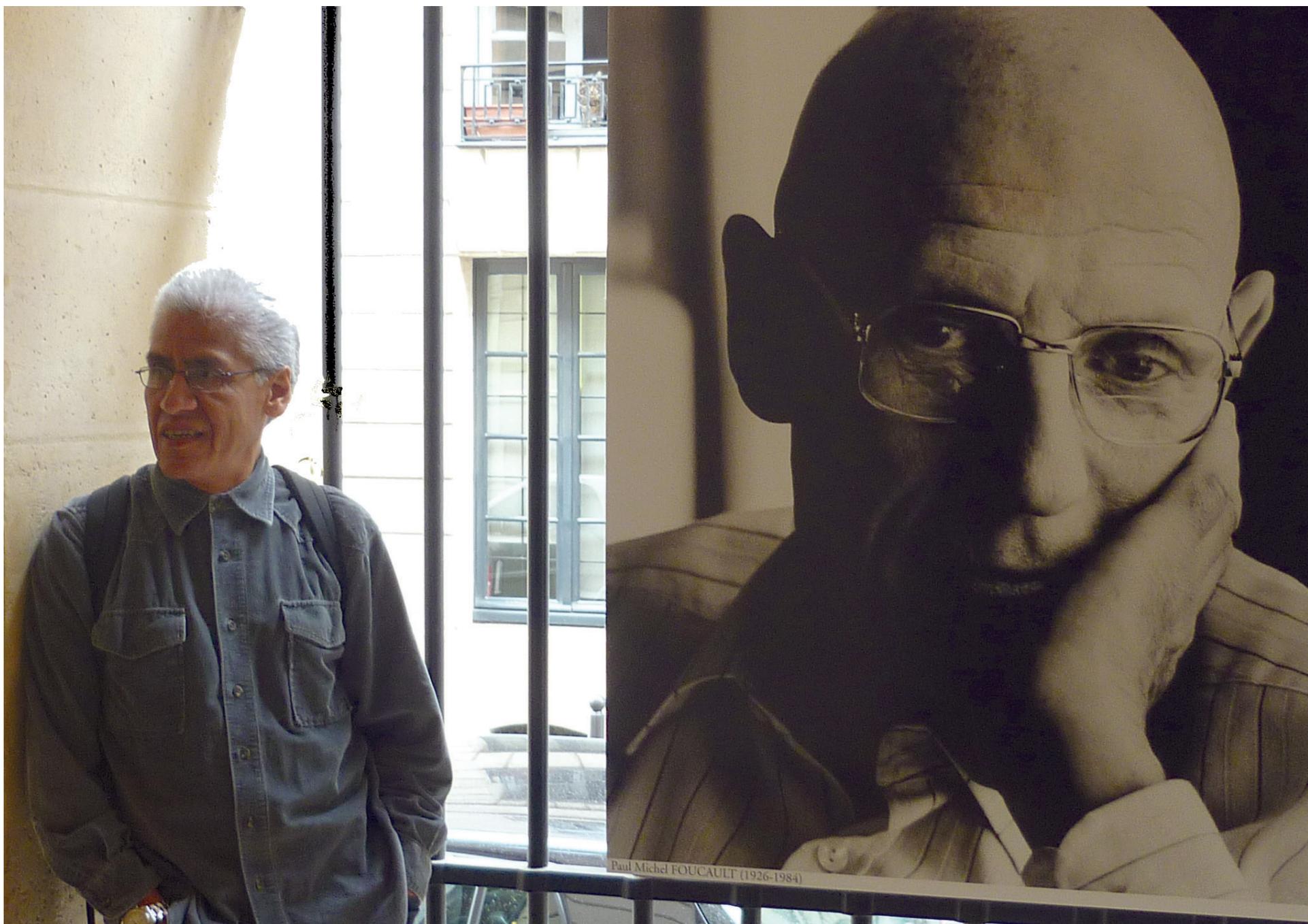
Ahora, para concluir, respecto a la propuesta fragmentaria del autor y sus repercusiones filosóficas, creo preciso puntualizar que esa metodología no mantiene correlación con las parcelaciones o segmentación de la percepción, de la vida y la realidad que la cultura occidental establece desde la razón, tanto de la experiencia como de la visión del universo, alienándose de toda visión de totalidad orgánica. No se trata de una lectura que fragmenta al mundo, o una fragmentación de lo macro desde lo micro. En el caso del autor hay, digamos, una vuelta a la relación intrínseca de la parte en el todo, y a la visión donde lo micro reproduce lo macro en la estructura orgánica fractal. De manera que hay una lectura o propuesta de simultaneidad del todo en la parte. Es decir, el macrocosmos en el microcosmos, o la lectura del todo que está contenido en la parte. Es el rescate del concepto original de esa visión orgánica que dice: como es aquí es allá, y viceversa. Una parte por el todo, pero en su esencia indivisible, que se refiere al meta-todo inmanente de la realidad. En este sentido, las temáticas recurrentes del autor convergen en una sola *ars* narrativa que no es otra cosa que una poética, una poiesis, donde la unidad en las recurrencias de sus tres novelas reproducen también una unidad y efecto de conjunto.

* ENTREVISTA

Por J. A. Calzadilla Arreaza

Jorge Dávila:

"Traducir es un bello modo de conversar"



“Otro mundo, otra vida” pudieron haber sido las últimas palabras públicas pronunciadas por Michel Foucault, al final de su curso en el Colegio de Francia en la primavera de 1984, poco antes de morir, si el tiempo de la sesión le hubiera permitido leer todas sus notas. Jorge Dávila las ha elegido para dar título a su antología del filósofo francés, recién publicada por la Editorial Acirema. Sobre este nuevo libro y sus textos, seleccionados, editados y traducidos por él; sobre la importancia y el vigor del pensamiento de Foucault, conversamos con el profesor, escritor e intelectual merideño, conocedor minucioso y traductor probado de este autor, quien nos brindó sus reflexivas respuestas, y quien ve como gran conclusión del periplo filosófico foucaultiano el llamado a una muy necesitada revolución ética.

Durante las últimas décadas del siglo XX, los textos de Michel Foucault invitaron a pensar y a pensarnos en ruptura con una tradición y un canon establecidos. En este sentido Foucault representó para muchos un pensamiento revolucionario o una forma revolucionaria de pensamiento. ¿Qué queda de revolucionario para nosotros en el Foucault que podemos leer hoy, entrando al siglo XXI?

¿Una forma revolucionaria de pensamiento?, sí. Irrumpió con un ejercicio de la filosofía que generaba incomodidad, por decir lo menos, en el espacio corporativo de los filósofos y en el espacio institucional de la formación en filosofía. Lo mejor que le concedían era que navegaba en las aguas de la his-

toria, pero sin hacer ni filosofía de la historia ni historia de la filosofía. Por su parte, él no se creyó la pretensión de ser historiador, sino un muy buen archivero. Y claro, hizo de la noción de archivo un novedoso concepto; y un concepto, como enseñó Deleuze, es lo que fabrica el pensamiento filosófico para pensar mejor. ¿Revolucionó la historia? Sí. Eso se esmeró en demostrarlo un gran historiador de la antigüedad y verdadero amigo de Foucault: Paul Veyne. Y no sólo en sus conocidos ensayos sino también en el interesante libro dedicado a la vida de Foucault, su pensamiento y su persona, como reza el título. Hay una expresión de Foucault donde se conjuga el rigor de su pensamiento con el dardo bien afilado de su lengua, lo cita Veyne y dice algo así: la historia del Occidente no puede disociarse de la manera en que se produce la verdad y del modo en que sus efectos se imponen, y remata diciendo: algún día los historiadores entenderán eso, algo de espíritu no les va nada mal a las jovencitas. Lo primero está en el núcleo de su pensamiento: la verdad se desvela en una historia de la verdad, y esa historia, en clara herencia nietzscheana, ha de mostrar todo origen, especialmente el más oscuro. Lo segundo es, sin duda, una referencia a la novela *Comment l'esprit vient aux filles*, como sabes, el lado oscuro de Jean de La Fontaine que fue prohibido en su tiempo por inmoral.

¿Un pensamiento revolucionario?, también. Es conocido el círculo de realimentación entre lo que Foucault decía y escribía y lo que algunos movimientos colectivos o agrupaciones hacían con eso. Él mismo señaló que todo cuanto decía y pensaba formaba parte de una caja de herramientas a disposición de quien la quisiera usar. Y eso pasó con grupos de activistas y hasta con partidos políticos críticos del orden político, económico y social. Pero, ¿concebía él mismo su pensamiento o su trabajo intelectual como revolucionario? Pues su mirada siempre estuvo atenta a los eventos del mundo del poder. El mundillo del poder académico, desde muy temprano; los suburbios del poder institucional, siempre (de esto quedó el casi perfecto retrato en los grandes libros dedicados al saber médico y jurídico y en su activismo político, especialmente el referido a las prisiones); lo que solemos llamar "el poder", el gran poder de la geopolítica mundial, también; sólo que este último siempre fue visto por el intermedio de la conformación discursiva del poder. Y, por supuesto, la noción de discurso aquí es como la de archivo para la historia, no una simplificación que se limita al plano de la expresión en el lenguaje sino, en cuanto concepto, aparato o dispositivo en el que se conjugan modos de la relación del ser humano con las cosas, de los seres humanos entre sí y de uno consigo mismo, es decir, formas dispuestas, fabricadas, impuestas, del poder, del saber y de la moral o de la ética. En suma, lo que hacía Foucault con su trabajo intelectual y lo que con este hacían sus receptores es una conjugación

de actitud revolucionaria en y desde el pensamiento. Y estimo que eso a él le complacía.

Más allá de sus grandes libros publicados, Foucault, pese a su temprana muerte, dejó una considerable masa de textos "colaterales", una biblioteca paralela o subyacente nutrida por artículos, cursos, conferencias, prefacios, entrevistas, declaraciones, etc. El libro que nos presentas hoy es una muestra de este prolífico terreno. ¿Por qué, si uno quiere un contacto de primera mano con el filósofo, internarnos en estos paratextos que parecen desplegarse al infinito y no recurrir más bien a la bibliografía más consagrada del autor?

El contacto de primera mano creo que puede ser por cualquiera de los dos caminos. Por mi experiencia no recomendaría iniciar con el denso libro *La arqueología del saber*, que supone conocer con minucia su trabajo anterior a 1969, ni con Raymond Roussel, el menos nombrado y dedicado a una literatura que a muchos resulta tan extraña. Pero los otros, sin mayor dificultad y con paciencia. Ahora bien, los escritos que tú bien nombras como paratextos resultan un excelente aperitivo para el banquete de los libros. Extenso aperitivo que se compiló, casi en su totalidad, en 1994 en las cerca de 4000 páginas de los *Dits et écrits* (dichos y escritos). Es bastante claro que en muchos de ellos el autor se libera de la restricción que impone la argumentación que exige una afirmación tomada en todo su rigor. Quiero decir, el pensamiento vuela más libre proponiendo ideas que son hipótesis de trabajo. En ese sentido, el lector siente la necesidad de pedir, a su propio pensamiento, razones para argumentar a favor o contradecir esas hipótesis. Hay textos, entre esos paratextos, que fueron avances del mismo Foucault de los proyectos que tenía en mente realizar; algunos tienen continuidad en textos posteriores, otros quedaron en el camino y siguen siendo una fuente de inspiración para lectores que hurguen en ellos. Por lo demás, el pensamiento revolucionario de Foucault es perfectamente coherente con ese tipo de expresiones en esos paratextos. Alguna vez le escuché decir a Daniel Defert, su compañero de tantos años, que era extremadamente cuidadoso con las entrevistas, a sabiendas del efecto de ellas y porque le gustaba pensar en vivo al calor de las buenas preguntas, que no siempre fueron tan buenas. En resumen, no es que los libros muestren un pensamiento ya seco, excesivamente elaborado que paralice al lector y no le anime a pensar distinto; no, ocurre más bien lo contrario. Sólo que en estos paratextos el pensamiento está haciéndose; es como estar hablando con el filósofo, con el político, con el militante, con el profesor. ¿Llevan esos paratextos, como dices, al infinito? Puede ser, si por infinito entendemos eso que bellamente Foucault llamó el afuera del pensamiento, fugaz figura aprehensible quizás con un pensamiento del afuera. Con me-

nor pretensión digo que son textos para conversar... ¿No podríamos decir que, en el fondo, eso es un paratexto?

¿Cuáles han sido los criterios para el compendio de textos que este volumen recoge? ¿Busca trazar una imagen evolutiva o sintética del pensamiento de Foucault?

Hay un cierto gusto del traductor que operó como criterio. No tiene la intención de un retrato de la evolución o de la síntesis del pensamiento de Foucault. Más bien es un criterio semejante al que privó en la selección de *Obras* editada en 2015 en la afamada colección de La Pléiade. Allí se quiso volcar sólo los libros, lo que llamabas los grandes libros. Quedaron fuera el primero y el último: *Enfermedad mental y personalidad*, de 1954, y el cuarto tomo de la *Historia de la sexualidad (Las confesiones de la carne)* que se publicó después, en 2018. Pero, ocurre que luego se amplió el criterio para incorporar algunos paratextos. Sí. Y dice el editor responsable (F. Gros) que escogieron los que "nos parecieron que son a la vez más bellos, más importantes y más célebres". Algo así, pues. El gusto del traductor, en este caso, se fue forjando durante cerca de tres décadas. No ha sido fijo. Pero sí se ha sostenido sobre un doble hilo, la comprensión del pensamiento del filósofo y el deleite de su lenguaje, de su estilo literario; es decir el gusto de conversar con el autor en la profundidad de su pensamiento y en su singular e inimitable estilística. Traducir es un buen ejercicio para intentar lograr eso. He aprendido a vivir la traducción como una placentera actividad, quiero decir: una acción en la que uno busca ligarse en amistad con el autor.

La filosofía de Foucault es inseparable de su escritura, de su estilo literario, el cual más que un vehículo es como el crisol en que emerge su destello propio. ¿Qué tan difícil ha sido trasponer ese estilo desde el francés a nuestro español?

Sí, creo entender tu metáfora del crisol. Lo que allí se construye, se transforma, se funde, todo ello es lo visible del texto y lo que, en principio, debe ser traducido. Pero está el propio crisol y el fuego. ¿Cómo traducir ambas cosas? ¿Es posible? Me parece que ese es el reto y la mayúscula exigencia de la tarea de traducir. Cuando la traducción se limita al ejercicio de la literalidad, se abandonan esas dos cosas. No hablemos, por favor, de los traductores automáticos que ofrece la tecnología de la información más reciente. Todo traductor enfrenta la exigencia de superar la traducción literal. Siempre lo hace y lo logra, la supera. Es el resultado natural de la obligación que impone la búsqueda de la mejor expresión, corriendo el riesgo de ser doblegado por la traición. La mejor expresión corresponde a la primera aproximación de traducir el estilo, en el caso de Foucault, ese que con justeza llamas litera-

Constatamos hoy día, en la debacle y la locura del poder mundial contemporáneo, una formas de control que no sólo obedecen a la mera técnica o tecnología del poder, sino que obedecen a un ciego autocontrol que habla un lenguaje invertido: lograr mi autocontrol para ser más productivo, al tiempo que la sujeción sea de mi propia autoría, se le llama libertad individual o libertad a secas.

rio, en el sentido, creo, de su innegable condición de gran escritor. Pero, más allá de esa obligación, está la exigencia del pensamiento, el de ambos, autor y traductor. Unir aquella obligación con esta exigencia da la medida exacta de la dificultad de la transposición del estilo de Foucault desde su lengua a la nuestra. Esa gran dificultad pide una solución nada sencilla, pero realizable con paciencia y cautela. ¿Cuál? Si el traductor va haciéndose amigo, en el sentido spinoziano, del autor, la mejor expresión que busca no sólo pide ser tan bella, tan guardada en el estilo del autor, tan expresiva como en la lengua del autor, sino además debe hacerse clara en su entendimiento. La idea de que el traductor se une en amistad con el autor la debo a ese gran traductor al francés de la doctrina de Spinoza: Bernard Pautrat, a quien también he tenido el gusto de traducir. Amistad, en el sentido spinoziano, quiere decir tener y realizar el deseo consciente de quien vive bajo la guía de la Razón de unirse a los demás por la Razón. Es hacia allá donde conduce lo que antes decía del lector de los textos conversando con Foucault; traducir es un bello modo de conversar... Y me pregunto yo si acaso en la misma lengua no estamos siempre traduciendo cuando conversamos. Espero estar traduciendo bien tu metáfora...

Más que una nueva filosofía, nos dice Frédéric Gros, Foucault inventó una nueva forma de hacer filosofía. ¿Cómo esquematizarías este estilo o ascesis filosófica de Foucault, en tres o cuatro postulados, como lo haría él mismo?

Se esquematiza cuando hay un orden. Muchos comentaristas señalan la ausencia de sistematicidad en el pensamiento de Foucault.

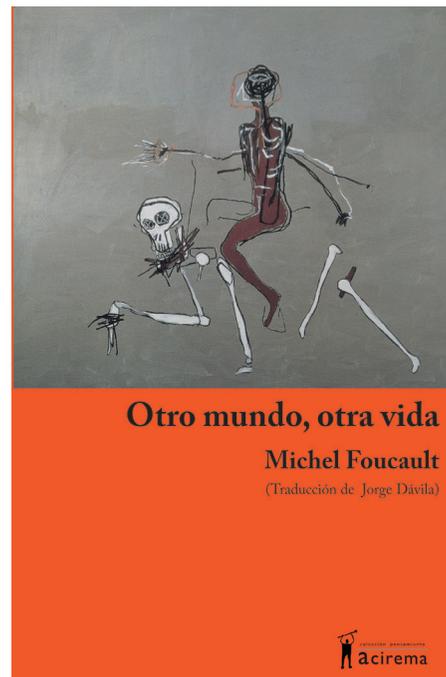
Curioso, me digo. El título que él quiso dar a su gran libro *Las palabras y las cosas* era *El orden de las cosas*. Una obra hecha con mucho orden para dar cuenta del orden. Suena irónico acusarle de falta de orden, de sistematicidad... Pero bueno, eso no prueba nada, porque tal vez quiso hacer el simulacro ocultando el rechazo a ubicar su pensamiento en algún esquema. En todo caso a mí me parece que eso no corresponde a su estilo. Sí hay un orden en el pensamiento de Foucault, tal vez no tanto como un sistema. Creo que el asunto de fondo está en que, apartando los comentarios desdeñosos y malintencionados, los comentarios académicos poco se han esforzado en mostrar ese orden. Contra los que han querido mostrarlo negativamente (Béatrice Han, por ejemplo, con un esfuerzo inmenso por mostrar que toda la obra de Foucault es un constante fallo por construir una ontología), otros lo han hecho con mucha densidad, positivamente, por ejemplo, Marco Díaz-Marsá, en España, y Diogo Sardinha, en Portugal-Brasil-Francia. Digo todo esto porque me parece que el ejercicio de resumir en unos cuatro postulados esa nueva forma de hacer filosofía, tomando la fórmula de Gros, no puede estar eximido de ese problema de fondo de un cierto orden. Ahora bien, yo no esquematizaría esos postulados sin acudir directamente al mismo Foucault... e incluso lo haría sin añadir nada. Confieso que mi texto favorito de él, incluido en este libro, por supuesto, es ese célebre, importante y bello que fue escrito, pensado y muy bien meditado casi al final de su vida. Es el que se titula con la interrogante *¿Qué es la Ilustración?*, publicado casi diez años después de la muerte, y suerte de homenaje al bicentenario del texto homónimo de Kant. En mi parecer, ese texto es el testamento intelectual de Foucault. Y allí, en ese texto al que invito a nuestro lector a estudiar detenidamente, a conversar con Foucault sobre ese asunto de la Ilustración, de la Modernidad, de nuestra modernidad, en ese texto están claramente expuestos los postulados que tú solicitas. El trabajo intelectual que se impone Foucault realizar y que nos propone en nuestra condición de modernidad, el trabajo de asumir plenamente la actitud de modernidad, esa que ha permanecido oprimida desde su propia gestación, esa de realizar la vida intelectual como una vida filosófica, la misma que Foucault dijo ver en Spinoza su último exponente, ese trabajo intelectual, repito, dice Foucault que no puede realizarse en el desorden y la pura contingencia; dice más, ese trabajo, esa *ethos* moderno o actitud de modernidad, se hace de acuerdo con su generalidad, su sistematicidad, su homogeneidad y su compromiso o apuesta. Y ofrece detallada explicación de cada uno. Allí pues están exactamente cuatro postulados para ese trabajo intelectual. En ese texto —el primero que me costó mucho traducir, o sea uno de los que más gozo me aportó— están detalla-

Frente a las desgracias que se venden en nombre de la Verdad (...), la respuesta ha de ser revolución ética, una revolución fundada sobre una ética de la palabra, una ética del decir verdadero.

dos no sólo esos postulados sino también sus fundamentos: el concepto de una ontología de nosotros mismos y ese bello concepto de actitud de modernidad, conceptos con los que el mismo filósofo se aleja de aquella terrible etiqueta de postmoderno que se le quiso adjudicar.

En las últimas tres décadas la geopolítica mundial y la vida de las sociedades han sufrido mutaciones considerables. ¿Se han cumplido los pronósticos que Foucault vislumbraba hasta 1984, año de su muerte? ¿Por ejemplo el paso de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control, o por ejemplo el nuevo poder individualizante a través del algoritmo, la big data y la psicometría?

Algo de pronóstico tenían las conclusiones de las historias que desarrolló Foucault. Cuando el foco de experiencia humana se analizó dándole más peso a las relaciones entre unos y otros, es decir al poder, como en la historia de la prisión, en *Vigilar y castigar*, las conclusiones, parciales, claro está, responden a ese asunto metódico que él llamó la historia del presente. Una historia así, no es que reste importancia al pasado; todo lo contrario, maximiza esa importancia en el sentido que lo constituye como fábrica, por así decir, del presente. Lo que importa es saber diagnosticar el presente. Así que el pronóstico es, en ese caso, una suerte de continuidad del diagnóstico. Esa manera de decir sobre el trabajo filosófico, lo sabes mejor que yo, viene de Nietzsche aunque Foucault lo reconoce también, precisamente, en aquel texto kantiano sobre la Ilustración; texto para él, así lo decía, especie de fetiche. Es decir, la historia se elabora a partir de los archivos olvidados o despreciados para ver mejor nuestro presente; con ese ingenioso giro el diagnóstico que logra Foucault nos parece un pronóstico. Constatamos hoy día, en la debacle y la locura del poder mundial contemporáneo, una formas de control que no sólo obedecen a la mera técnica o tecnología del poder, sino que obedecen a un ciego autocontrol que habla un lenguaje invertido: lograr mi autocontrol para ser más productivo, al tiempo que la sujeción sea de mi propia autoría, se le llama libertad individual o libertad a secas. Me parece que este asunto de las mo-



dalidades de la sujeción a sí mismo fue dándole mayor importancia al esfuerzo de plantear, con el mismo rigor que tuvo con la temática del saber, como en la historia de la locura o en la arqueología de las ciencias humanas, la temática de la ética, la problematización de las relaciones de uno consigo mismo. ¿Cómo armarse frente a esa debacle siniestra de las formas de poder y de saber, que se nos ofrece en nombre de los principios más libertarios de la Modernidad, para permitirnos vivir en una Resistencia que nos sea útil y de gozo? ¿Cómo desde nosotros mismos ponernos a salvo de esa mal venida y bien vendida fatalidad según la cual todo el proyecto de la modernidad no es más que un estruendoso fracaso? ¿Cómo ofrecer un diagnóstico-pronóstico de nuestro presente que reanime, que reviva la actitud viva del pensamiento, de vivir nuestra intelectualidad conforme a una vida filosófica? A responder este agudo asunto estaba destinado el ejercicio de historiar el problema de la Verdad, investigación que se desplegó bajo la figura, cosa que suena extraña, de hacer la historia de la sexualidad. En junio de 1984, treinta y cinco años ya, se interrumpió ese esfuerzo, justo cuando más podía esperarse de él.

En nuestro ámbito venezolano, los últimos veinte años, hemos sido blanco de la instrumentalización encarnizada de unas nuevas estrategias de verdad, unas nuevas tecnologías de poder, incluso una desintegración de la ética del liberalismo. ¿Qué problemas y qué conceptos puede habernos legado Foucault con miras a este panorama?

Exacto, hay un cambio en las tres dimensiones, las del poder, del saber y de la ética. Y esos cambios se anclan en una novedosa modalidad de lo que llamó Foucault *régimen de verdad*. Régimen, como cuando decimos régimen político, pero en este caso, de la manera en que se enuncia la verdad, se formula, se transmite, se busca convencer con ella. Paul Veyne, de quien hablaba

al comienzo, aseguró haberle escuchado a Foucault que mientras para Heidegger la gran pregunta era por la esencia de la Verdad y que para Wittgenstein era saber qué decimos cuando decimos verdad, para él, para Foucault, la pregunta era por qué la verdad ha sido tan poco verdadera. La inacabada historia de los regímenes de la verdad, que está desplegada en los últimos cursos de Foucault en el Colegio de Francia, desde 1980, da cuenta de cómo se formulaba este problema en la antigüedad grecorromana y en la época de inicios del catolicismo. La problematización del decir verdad en el presente ofrece otra modalidad. No basta el concepto de dispositivo ni el de discurso para comprender la forma contemporánea del *régimen de verdad* que domina, que campea y reina en todo nuestro tejido cultural. Y en los cursos de Foucault hay abundantes pistas para continuar su ejercicio filosófico al respecto. Por ejemplo, el modo cómo el liberalismo tradicional y el nuevo liberalismo han contribuido a formar esa nueva manera de la problematización del decir verdad, no sólo como espacio del saber sobre la economía sino como espacio del despliegue de la política, de la economía política, del control de la población con la administración de su carácter de vivientes, de la paz y de la guerra entre Estados y en el manejo político del mismo Estado, todo eso estaba en el centro de sus cursos de finales de los años setenta. Es lo que se ha difundido y prolongado en análisis de otros, como Giorgio Agamben, bajo el nombre de biopoder y biopolítica. Pero, más que eso, hay conceptos, o hipótesis de trabajo que a mi modo de entender son más importantes, que permiten concebir estudios que sigan la traza del diagnóstico de nuestro presente abriendo espacio para la revolución ética que conduzca a otro mundo, a otra vida, mundo otro y vida otra en este mismo mundo y en esta misma vida.

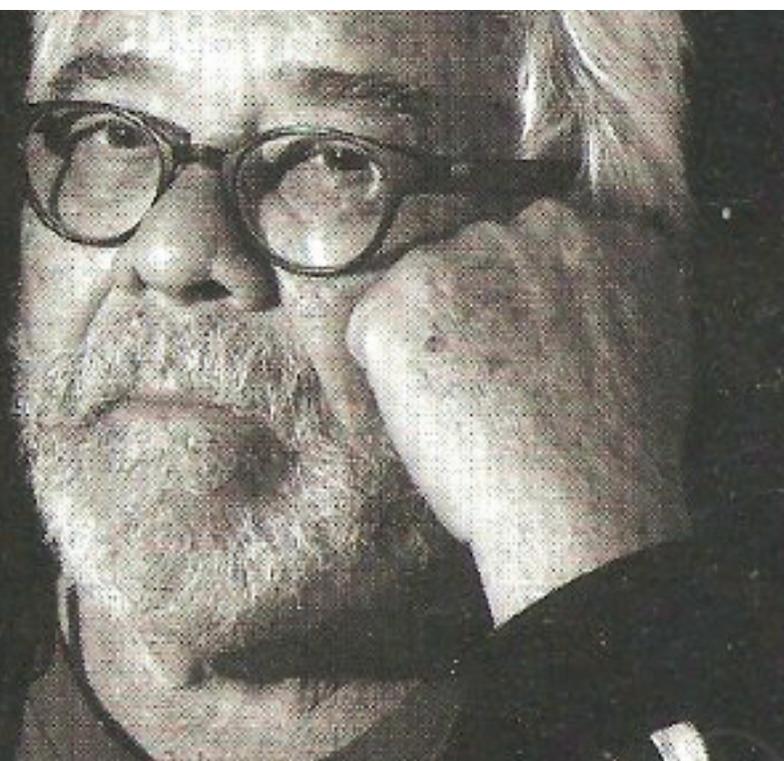
Frente a las desgracias que se venden en nombre de la Verdad, tanto en la política como en la economía de las sociedades, aún vergonzosamente llamadas democráticas, reducidas a piezas del mercado mundial, la respuesta ha de ser revolución ética, una revolución fundada sobre una ética de la palabra, una ética del decir verdadero. Ese concepto, el decir verdadero, o mejor, el coraje del decir verdadero, es elemento nucleico del último pensamiento de Foucault que tiene amplia potencia. Eso puede percibir el lector de este libro que presentamos (por cierto, uno de los textos escogidos trata del concepto régimen de verdad) y cuya lectura puede llevarlo a los referidos cursos donde abruma la riqueza histórica de aquel concepto. En nuestra patria, en Venezuela y en nuestra América meridional, como se decía en el siglo XIX, si en verdad deseamos racionalmente tener repúblicas democráticas como las pensó Bolívar en Angostura, me digo, urge esa revolución ética.

* TESTIMONIO

Compilado por Antonio Trujillo

Blas Perozo:

"Yo también escribo sin pretensión de trascendencia"



Cuando murió el viejo Blas, decía Valladares, que era amigo de él —el negro Valladares— me decía: *Blas Perozo, tú no eres el verdadero Blas, el verdadero es el viejo Blas*. Papá escribía, por ejemplo, como escribe una persona, de esas personas que tú publicas ahí en la revista *Trapos y helechos*, sin ninguna pretensión de trascendencia. Entre paréntesis. Yo también escribo sin pretensión de trascendencia, además estoy seguro que no lo lograré a pesar de todo, eso de ser trascendente.

El viejo Blas Perozo Delgado escribía ocasionalmente y no conservaba nada y cuando él muere yo comienzo a registrar sus papeles, sus libretitas y encuentro ese poema y en medio de la emoción, emoción de su muerte, yo me hago el propósito de reescribir a partir de él un libro sobre la península de Paraguaná que llamé *Arbolario*, éste que está aquí publicado por Monte Ávila, un libro iniciado por mi padre. Yo me llamo igual que él y mis hijos varones se llaman igual que él, Blas Perozo.

Nadie sabe de este miedo / Miedo a la ruptura / De todo lo que me envuelve / Cristal que podría quebrarse / Por el sonido fuerte / De la esperanza / Hay palabras que no olvido / Preguntas sin respuesta / Palabras Mágicas / Que escuché / a alguien / Ajeno a mi calma / No hay prisa; / En el silencio / Busco un mundo / Perfecto /

El primer Perozo que vino aquí se

llamó Don Diego Perozo y su hijo se llamó Diego Perozo y siguió esa maña españolista o algo así.

Entonces yo rescaté ese poema de aquella libretita y lo puse de primero en ese libro, fue una cosa absolutamente afectiva, emocional, un poema escrito por mi papá, que vivía solitario en esa casa, en verdad no era una casa, era un rancho de tabla y que yo tumbé para hacerle una casa y él me dijo un día: *¡Mira! ¿Tú estás construyendo una casa por qué?*

Todo eso en Santa Cruz en el campo, (tú fuiste una vez conmigo verdad?), allá en la península en un pueblo donde los españoles nunca pudieron fundar una ciudad. Esa es la antigua aldea de los indígenas, de donde venimos todos, porque la gente cree, y dice: nosotros somos españoles. Nosotros somos descendientes de Don Diego Perozo el conquistador, que por cierto era un miserable, un encomendero y se conoce de él porque alrededor de la encomienda que el rey le asignó, se construyó el pueblo la población de Churuguara, lo dice el poeta y cronista Ramón Querales, nos informa que Don Diego Perozo y Cervantes que los indios por las Leyes de Indias no podían ser esclavizados, además por el accionar, lo maravilloso y grandioso de Don Bartolomé de Las Casas a quien debemos recordar como a un santo, porque también dentro de los españoles, habían santos verdaderos, no como este rey miserable que tienen ahora. Ese antepasado remotísimo, decía que no-

sotros descendíamos de ese señor y en realidad no descendíamos de él, seguramente que sí, algo así, no se sabe... De quien sí obligatoriamente descendemos sin duda, porque aquellos bichos no se reproducían entre sí mismos, sino que se reproducían con alguna dama, con algunas damas que eran del sitio, las del lugar.

La definición más importante y más bella de indio, es el sitio del lugar, un escandinavo de Escandinavia es el que es un indígena, es del lugar, el del sitio, entonces los del lugar, los del sitio, los del lugar que decimos allá en la península, nuestras madres, son las del sitio, entonces somos de ahí del sitio de Santa Cruz, le pusieron ese nombre pero ahí está.

Como eso queda allí en el centro de la península, donde está un cerro que le pusieron el nombre de Santa Ana, pero ese cerro no se llama Santa Ana, ese cerro tiene un nombre indígena: Chamuriama, que está en este libro. Esa región no sé cómo se llamaría, pero debe llamarse seguramente en lengua antigua originaria Chamuriama. De ahí viene nuestra madre y mi padre siempre quiso vivir allí, nunca quiso vivir en otra parte sino vivir allí y cuando él tuvo una edad como la que tengo yo ahorita, setenta años, él se fue de todos estos mundos, se fue para allá y se mudó a aquel rancho hasta su muerte.

Cuando yo fui a buscar una cosa allí después de que él murió, a buscar un traje para vestirlo, encontré esa libreta de notas, de él... y es que yo le decía:

voy a construirte una casa aquí en el centro del desierto, y así lo hice, la construí y lo último que él me dijo un día fue:

Mira Blas Enrique, esta pared de barro que está aquí no me la tocás.

—Bueno está bien te respeto.

Entonces le hice un cuarto para él, le respeté su pared de barro y dejé su hamaca y su catre, se le hizo otra pieza y un hamacódromo para todos los visitantes y un baño y una cocina, una vaina organizada (el progreso, la civilización) y un cujé atrás y busqué unos tipos que limpiaran todo aquello. Ahí pasé diez años, crié unas niñas y trabajaba en un periódico y en la universidad. Pude hacer eso porque trabajaba, pues tenía un sueldo y una vaina.

Un día se muere mi padre y voy al cuarto donde tiene un baúl y comienzo a registrar y encuentro el poema del que estamos hablando y me acuesto en la hamaca de mi padre, llorando por supuesto, y siento el olor de la pared del carajo, estaba viva. Está ahí todavía, es decir, una pared de tierra, de barro, ahí está la pared, no se ha caído nunca. Ese es el cuento más o menos de ese poema, un mundo perfecto, el mundo del viejo Blas, que por más que uno quiera nunca conoció.

Dos veces me salvó la vida mi padre. En esa época cuando yo estudiaba en el liceo Jesús Enrique Losada, me detuvieron, me llevaron preso, con Santaella quien me inscribió en la Juventud Comunista (para información de

→

algunos que no lo saben), tenía trece años; me pusieron preso junto con Tito, con profesores y todo, y con Manolo Hernández, detenidos ahí en el retén en Bella Vista.

Por fin fue mi papá y le dijo al tipo: —*Soltáme a mi hijo*. Y me soltaron y cuando íbamos en el carro —papá era chofer de una línea de taxis (Lucy)—, papá estaba de corbatica y tal y me dijo: —*¡Qué buena vaina me ha echado usted hacerme hablar con este hombre que es el alcaide de este sitio!, esto es una humillación para mí y todo por andar usted en eso del socialismo*. Entonces yo le dije: —*Mirá papá, dejáme aquí*. Y él sigue con su discurso: —*¿Usted sabe quién es ese hombre?, ese hombre, es un hombre indigno que ahora está de alcaide allí (no voy a decir el nombre de esa persona) ese hombre trabajaba con nosotros cuando Pérez Jiménez, él trabajaba en la línea y nosotros le dábamos un avance para que él llevara el pan a su familia; pero un día llegó la Seguridad Nacional y nos dijo: "si ustedes siguen dando avances a ese carajo los vamos a joder"*. Así, con esas palabras, papá no decía malas palabras y me echó el cuento así. Esa era otra línea, la línea Capitolio que era de un señor muy conocido de apellido Romero, que tenía unos que habían sido campesinos y que en la ciudad tenían como oficio ser choferes, que era el oficio de mi padre. Entonces no pudieron darle más avances a aquel caballero para que llevara el pan a su casa. Y aquel hombre, ¿a qué no saben lo que hacía? me dijo: —*Cogía maricos en la plaza Bolívar, entonces es un hombre indigno y ahora está ahí, porque es un adeco y usted me ha hecho hablar con ese hombre, ¿usted cree que yo me merezco que usted me haga esa vaina a mí, por andar usted en esa vaina del socialismo?* Entonces le dije: —*Papá dejáme aquí*. Me bajé del carro y me fui pa'l carajo.

La segunda vez fue igual, yo estaba implicado en una cosa que llamaban el Portañazo en Puerto Cabello, bueno, y fui entre los detenidos sin nombre y le dije a un compañero que estaba ahí en el patio, le dije: —*Mira yo estoy aquí detenido pero no tengo nombre*. Yo era militante de la Juventud Comunista, funcionario de la Juventud, no del Partido. Estábamos implicados en eso, como mucha gente y entonces yo le dije eso a un soldado que también estaba detenido por otras razones, se había fugado pa' que las putas, yo lo conocía porque era de por la casa de Sabaneta. Entonces le dije eso: —*Mira tú vas a salir porque tú estas preso aquí por otra vaina, pero yo no voy a salir, yo no tengo nombre, nadie sabe que estoy aquí, ni el partido, ni la juventud ni mi padre ni nada*. En las noches sacaban a los tipos, los que no tenían nombre, y no volvían a aparecer, los lanzaban de los helicópteros; se llamaba Hugo Leiva y a un cabo segundo de la policía naval le dije también. Bueno, él salió de ahí, como estaba previsto y fue y le dijo a mi padre que trabajaba en una línea de, ¿cómo se llama?, extraurbana, iba de Falcón a Puerto Cabello y Caracas, se llamaba *Línea 22.000*.

Esto es una historia que pertenece al

mundo perfecto de mi papá. Entonces fue aquel muchacho, ¿cómo se llamaba? Oliveros, se llamaba Hugo creo, fue él el quien hizo el favor realmente, un policía naval que estaba preso por borracho; Oliveros Quintero, nos conocíamos del botiquín, del Bar Londres, él fue el que habló lo que yo le pedí: —*Mira vas a la Línea 22.000, hay una agencia ahí de la línea La Responsable y en una de las dos preguntas por el señor Perozo y le dices que yo estoy detenido y que no tengo nombre*. Y se apareció mi padre allá con unos lentes *Ray Ban*, pasó en la lancha, tú sabes que hay una lancha ahí, yo había pasado esa lancha mucho porque yo hacía trabajos dentro de los buques, era soldador me llamaban "remache", tirábamos unos ganchos, de braga y casco, yo era muy fino haciendo los cordones, era muchacho, tenía buen pulso y la cerveza era buena y no le tenía miedo al sol, como ahora. Varios ahí, Nilson Barrientos Lassman, que su misión en la vida era formarse en Detroit en la fábrica de automóviles, ese era su sueño, era un catire, muy catire y el decía que Lassman era norteamericano y él se quería ir pa'llá y así lo hizo un día, se fue para Estados Unidos y después regresó sin las dos piernas, fue combatiendo en Vietnam y yo no pude verlo por grima, primero era muy reaccionario y muy loco, creo que era loco de locura. Tenía un hermano llamado Nilander que inventó una ametralladora y lo vino a buscar el Ejército por el invento, ellos estaban ligados a ese tipo de cosas y Nilson regresó y la gente lo iba a ver allá a Sabaneta la urbanización donde vivía, regresó a su casa, a la casa de su madre, de sus padres sin piernas y totalmente loco, más loco de lo que era. Todo ese dolor está en todo eso y bueno aquel Cabo Segundo de la policía militar Olivares Quintero, yo le conté esa vaina a dos personas y mi papá que fue allá con unos lentes *Ray Ban* atravesó en la lancha y cuando lo vi dije: *estoy salvado*. Fue allí, habló, yo era menor de edad y bueno me sacaron, llevó mi identidad, dijo que él era mi papá y todo eso y salimos de allí en su carro y cuando íbamos por el ferrocarril, atravesando por el lado de los rieles en Morón, me dijo: —*¡Qué buena vaina con usted! Usted sigue en esto*. Y le dije: —*Mirá papá dejáme aquí*. Y me bajé del carro otra vez, me bajé y nos volvieron a detener y después..... hasta que yo cogí un día por esa misma vía y me vine, hice algunos trabajos peligrosos y después me escapé —¡no joda!— me pusieron en una biblioteca para que yo hiciera un trabajo en la biblioteca y le di todos los libros a la célula de Qizandal y di la sorpresa allá mismo, ¿tú sabes dónde queda eso? En Puerto Cabello. Otro día me fui por la vía del tren, pedí una cola y me llevaron a Machiques donde mi hermano Bernardo de Jesús Perozo Naveda, que ya falleció, me protegió un tiempo. Esta es la historia más o menos perfecta del poema y de mi padre que vivía ahí restando con el silencio, un campesino que tenía muy buena educación, quinto grado.

El viejo Blas Perozo Delgado escribía ocasionalmente y no conservaba nada y cuando él muere yo comienzo a registrar sus papeles, sus libretitas y encuentro ese poema y en medio de la emoción, emoción de su muerte, yo me hago el propósito de reescribir a partir de él un libro sobre la península de Paraguaná que llamé *Arbolario*

LA BANDERA NACIONAL
DICE ARRIBA

VALENTINA

Yo siempre he sido de aquí
Desde antes de 1500
Ya yo estaba aquí.

Los dos apellidos que marcan
[mi estirpe

Perozo y Naveda
Están aquí desde el siglo XVI
Al igual

Que otros apellidos que me
[pertenecen

Como los Reyes y los
[Delgado.

Sueño con Chan Morón,
Tan negro que solo se le veían
Los dientes en la oscurana
Atravesando a nado
El ancho canal lleno de

[tiburones
Que separa las costas de
[Paraguaná

De la costa de Aruba.
Reyes Delgado también soy
Luego soy sefardí.

Siempre estuve aquí y
[siempre vine de lejos
Y anduve en barcos lejanos
Y fui capturado en no sé que
[lugar

Del África
Y fui mantuano
Y construí una iglesia
En Santa Ana de Coro
Pues fui arquitecto
Enviado para eso
Con mi esposa
Yo, Don Bartolomé de
[Naveda

Y mi esposa
Doña Rodríguez Cortez del
[Castillo

Fui además Regidor y
[Alcalde
Y tuve pleitos viles
Por nimiedades.

Resistí como Diego Perozo, el
[viejo

A los piratas
Que asaltaron mi ciudad
Y resistí con el Manaure a
[mi lado

Que era mi primo
A la gente de Caracas

Perdí

Y regresé a la estepa
A la península
Tierra negra y árida
Para convertirme en bisure
Serpiente, cascabel
En coral marrón,
Que es la coral del macho

Por ahí anduve
diluyéndome
La estirpe
Con los mestizos
De todo pelo
Y un día cogí
Golfo de Venezuela adentro,
Más allá del golfete de Coro
Y desaparecí

Quando llegaba a la ribera de
[un lago
Allí bebí de todos los rones
Y de las cervezas de todas las
[marcas

Y de todos los países
De allí partí con la mercancía
Que venía de La Grita, de Barinas
o del Ande,
Hacia Boston
Hacia Hamburgo
Hacia los puertos miserables
De la América del Sur hacia
[las doradas calles
De la Champ Elisees.

Yo siempre estuve aquí
Aquí siempre tuve casa
Y corral
Y mujeres
Y mucha descendencia
Yo siempre estuve aquí
Desde antes de 1500
Ya yo estaba aquí

¿porqué entonces he de irme?

si ya no voy
si ya no vengo
construyo y reconstruyo
la casa
y el patio
contemplo las tórtolas
la teja
y en la noche me guío
por la estrella

*Del poemario: *Arbolario (río interior)*
Monte Ávila Editores Latinoamericana
(2011)



*RESEÑA

Pedro
Ibáñez

Andrea Britto halla lo expresivo del *ser* en su tránsito perpetuo



Seres y espacio, la atmósfera bidimensional que nos envuelve en su trajín diario y de la que tenemos conciencia, sobre todo cuando se cierran sobre nosotros como manos que asfixian, transmutan del pensamiento para hacerse corpóreos en la muestra *Dinámicas del vacío*. Dibujos, apuntes y otras ejecuciones de Andrea Britto, donde la artista nos aparta del mundo para dejarnos a solas con dos de sus tantos símbolos: el tránsito y el no lugar.

La exposición, abierta al público desde finales de junio en la Sala La Trilla, de PDVSA La Estancia, está compuesta por los trabajos "Apuntes en tránsito" (2015-2018), "Movimientos subterráneos" (2018), "Fagocitosis", "Actos sobre el rendimiento" (2019), "Cuaderno de apuntes", "Mis amigos" (en elaboración), expresan una dialéctica de la existencia, enfrentando al ser ante el espacio; y como recurso transversal el rasgo —no el paso— del tiempo, que siempre mueve al uno sobre el otro.



Al entrar a la sala, la mirada sigue esos celajes emulados y la sensación de movimiento reverbera en imágenes secuenciales hechas con trazos en acrílico, pintura de aceite y collage sobre papel de embalaje, en un entorno de contrastes ocre y negro, con ecuaciones y mapas, que aleatoriamente empleados como soporte de la expresión artística, revelan la complejidad del pensamiento del otro que solemos ignorar al concentrarnos en el nuestro, cuando acostumbradamente soslayamos la alteridad.

La imagen onírica que salta a la vista desde un cuaderno de apuntes, una colección de rostros que detienen el espectro del gesto y símbolos de tránsito marcados por la individualidad universal, dan paso al recorrido de la sala, donde habita una instalación con fragmentos de existencia, torsos y senos modelados en cerámica e intervenidos con óxido, manos sin sus cuerpos que anhelan tocarse y un ballet infinito que proyecta el sinfín de lo intuitivo, de la creación pura a través del dibujo.



Britto (Caracas, 1992), dibujante y devota del gesto como representación esencial, se inscribe en la nueva generación de artistas reveronianos emergentes que irrumpen en el arte contemporáneo. Forma parte de la Red de Ilustradores Narradores Gráficos de la Biblioteca Ayacucho (2015), es segunda residente del programa de residencias artísticas del Museo Alejandro Otero (2019) y completa su carrera con su próximo recibimiento como licenciada en Artes Plásticas en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte). *Dinámicas del vacío* es la segunda individual de la novel artista, luego de *Rictus y morisqueta* (2018) exhibida en el Museo Alejandro Otero, donde también abordó el tema de la cotidianidad urbana y sus no lugares. La muestra estará abierta al público de lunes a domingo hasta el mes de agosto en PDVSA La Estancia.

Lenin
BandresA propósito de *La verdadera vida*, de Alain Badiou

Construir, partir

La historia está llena de sucesos y de acontecimientos. De hilaridad y ruptura. De continuidad y discontinuidad y cada disciplina posee su propia historia. En la historia de la filosofía occidental, Sócrates marcó sin duda un momento de discontinuidad respecto al pensamiento de los filósofos que le precedieron. Él representa una singularidad en medio del pensamiento jónico y eleático, de Parménides y Heráclito, hasta el punto de dividir la historia de la filosofía antigua en dos, en un antes y un después. Esto explica que hoy en día sea común conseguir en la mayoría de los manuales de historia de la filosofía la apelación de filósofos "presocráticos" a todos aquellos pensadores griegos que precedieron a la aparición de Sócrates.

¿Qué pudo hacer de este personaje, del cual no solamente se inspiró Platón y Jenofonte, sino que fue la referencia mayor de cínicos y epicúreos, de estoicos y escépticos? Sócrates simplemente bajó la filosofía del cielo a la tierra, del universo al mundo físico, de la metafísica y del mundo de los dioses a la vida concreta de los hombres. Con ello, las preguntas que gravitaban en torno a la composición física y lógica del universo y a la mecánica perfecta de la naturaleza, se convirtieron en las preguntas sobre la realidad mundana de los hombres, sobre sus virtudes y defectos, sobre la relación del individuo consigo mismo y con la comunidad en la que se desenvuelve (política) y sobre las condiciones de posibilidad de llevar una "vida virtuosa" (ética).

Desde entonces, esta pregunta no ha cesado de orientar los sistemas morales que el hombre ha construido durante los últimos dos milenios. Esta fue la fuente de inspiración de Platón y Aristóteles, de Diógenes y Epicuro, de Zenón y de Seneca. La humanidad no ha cesado de postular respuestas más o menos adecuadas a la misma pregunta: ¿Qué significa vivir y sobretodo, que significa vivir una vida "buena", "verdadera", "auténtica"? ¿Qué es una vida que merece ser vivida?

Alain Badiou, en su formulación digamos "neoclásica", ha vuelto a lanzar la pregunta: *Qu'est ce que la vraie vie?* (¿Qué es la verdadera vida?), no sin esbozar una respuesta.

Reivindicándose de Sócrates y de su tarea provocadora de "corruptor de la juventud", Badiou se dirige a la juventud de nuestro tiempo, interrogándose sobre el lugar que esta ocupa en un mundo irreversiblemente quebrantado por la velocidad de los intercam-

Existen conceptos que por sí solos son capaces de contener todo un universo de signos, a veces inextricables, a veces confusos, pero que a su vez concentran la pureza de una idea en su universal alcance. *Construir y partir* son conceptos de este tipo.

bios simbólicos que agitan nuestra realidad contemporánea. ¿Qué significa ser joven hoy? ¿Una ventaja, un inconveniente? ¿Cómo orientarse en esta vorágine de mercancías, de imágenes, de signos y de acontecimientos que componen la realidad simbólica y globalizada de nuestro tiempo?

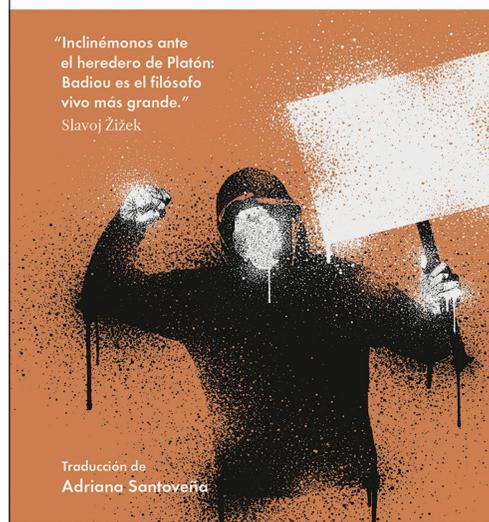
Este breviario titulado *La vraie vie*, se quiere una propedéutica a la vida de nuestro tiempo y una iniciación a sus innumerables desafíos. Y a pesar de su contemporaneidad, él es el resultado de años de investigación académica, los cuales alimentaban los concurridos seminarios mensuales que Badiou impartía en *l'Ecole Normale Supérieure*.

¿Cuál es el signo de nuestro mundo? La lista de sus atributos es larga y conocida. Nuestro mundo contemporáneo es el mundo de la mercantilización generalizada, el del capitalismo globalizado y predador que ha producido las desigualdades económicas más abismales de la historia de la humanidad. El de la actualidad del cambio climático y del extractivismo exacerbado en todos los rincones del planeta. Es la realidad de la desaparición acelerada de las especies y de la extinción cercana de la biodiversidad marina y terrestre. Es la historia política contemporánea de la generalización de los populismos de todos tipos y color

La verdadera vida
Un mensaje a los jóvenes

Alain Badiou

"Inclinémonos ante el heredero de Platón: Badiou es el filósofo vivo más grande."
Slavoj Žižek



Traducción de
Adriana Santeveña

que nos prometen un futuro lleno de falsas ilusiones y ensueños, basados en un relato de identidades funestas y mortuorias. Es la historia del terrorismo y de los radicalismo de todos tipos. La actualidad de la banalización de la violencia y de la muerte, de la degradación paulatina del lenguaje y la emergencia irresistible del imperio de la pornografía.

El breviario de Badiou se dirige a esa juventud que deberá orientarse en este universo kafkiano, de incertidumbres y desafíos. Existen dos modelos de subjetividad que ofrece la sociedad contemporánea a la juventud.

Por un lado, la vía de la instalación, la del confort burgués, la del ascenso y perseverancia en el poder, la de la acumulación de capital y finalmente, la de la reproducción pasiva y conformista del mundo en su manifestación contemporánea. Por otro lado, aparece la vía de la inmolación rebelde y hedonista. A saber, la de la pulsión sin límites y desenfrenada, la de "la vida intensa" llevada al máximo, caracterizada por la estridencia, la explosividad, la adrenalina que no cesa de segregarse, la sexualidad desbordada, el alcohol, las drogas y la búsqueda incesante de un placer infinitamente prolongado, pero que finalmente se desvanece en un instante breve, frustrante y efíme-

ro. Dos caminos aparentemente disímiles: el poder o el goce; la butaca o la guitarra eléctrica. A lo cual corresponden dos subjetividades: el banquero o el rockero, el yupi o el hipster, el burgués o el rasta. Dos operadores inmanentes de la vida moderna: blindar la vida o quemarla. Refugiarse en un bunker de comodidades y lujos o inmolarse en la multiplicidad infinita de los placeres y goces instantáneos.

¿Y si esta dualidad no fuera una verdadera disyunción, sino visiones complementarias de una misma y única concepción del mundo?

Luego de evaluarlas axiológicamente, Badiou moviliza la potencia del concepto y del poema. Él convoca a Marx y a Rimbaud, a Freud y a Saint-John Perse para evidenciar las similitudes y complicidades de ambas opciones. Su conclusión es desconcertante: ambas figuras son la representación de una misma y única subjetividad nihilista, modelada según la imagen del intercambio y del consumo acelerado de mercancías. "Modernidad líquida", diría Bauman, "Promiscuidad de imágenes y símbolos", afirmaría Baudrillard o aun la "obsesión de la vida intensa", como afirma Tristán García. En todos y cada uno de estos relatos, la sociedad occidental contemporánea ofrece a las generaciones presentes y futuras la comodidad del sofá o la montaña rusa; el confort de una casa con jardín o la intensidad del volumen estridente de la guitarra eléctrica y de la música electrónica. Dos subjetividades de un mismo régimen, de una misma dinámica socio-económica: la del capitalismo occidental y su pretendida y frustrante imposibilidad de salir del modelo contemporáneo de organización política y social del mundo.

Y sin embargo... Sin embargo, otra simbolización de la vida es posible, nos dice Badiou. Existen conceptos que por sí solos son capaces de contener todo un universo de signos, a veces inextricables, a veces confusos, pero que a su vez concentran la pureza de una idea en su universal alcance. *Construir y partir* son conceptos de este tipo.

Tal vez valga la pena recordar que *Construir* es un concepto que posee una historia propia en la tradición filosófica contemporánea. Este concepto, fue utilizado por Heidegger en sus últimos escritos, el cual evoca la necesidad de construir un espacio del ser, un espacio para "la habitación del ser", en el cual la humanidad halle su morada. *Construir* es edificar una habitación para el mundo y en el mundo. La mo-

rada del ser, cuya respuesta heideggeriana es la lengua. "Construir es hacer habitar" el hombre sobre la tierra y en este sentido, construir implica también pensar la morada del hombre. Pensar la casa del ser: el lenguaje. Pero la noción de *construir* en Badiou obedece a la posibilidad de edificar, de crear e inventar una nueva morada para los hombres. Se trata de la hipótesis de que un mundo distinto es posible, de que un cambio del mundo y en el mundo es parte no del ser, sino del acontecimiento; no de la repetición serializada de lo real, sino de su excepción inmanente. Construir, habitar, refieren al llamado de una nueva morada para la totalidad de los hombres, una morada en la cual la simbolización igualitaria advendría para sustituir la visión vertical y estratificada de nuestro mundo contemporáneo.

Pero para *construir* lo nuevo es necesario *partir*. La idea que evoca la partida, el partir, tiene también una historia en la filosofía contemporánea. Ella evoca la figura del nómada movilizadora por Deleuze y Guattari como personaje conceptual de la "maquina de guerra". Esa potencia propia que lucha y se sustrae al aparato de captura del Estado. La figura del nómada no evoca únicamente el nomadismo clásico de los etnólogos, sino que representa la singularidad propia del guerrero errante, del devenir incesante que se desplaza en un espacio de movilización sin apropiación. El nómada ocupa sin instalarse, él se despliega sin capitalizar.

Partir puede tomar también la forma del comienzo de un viaje, de la acción de partir de casa y de no saber cómo y hacia dónde. Ella evoca la acción emancipadora de un adolescente que deviene adulto y que decide partir en busca de nuevos horizontes, en busca de descubrir un nuevo mundo y ¿por qué no?, de construir una nueva morada. *Partir* es, en este sentido, la metáfora misma de la vida, la cual "se vive partiendo", como diría Jean Luc Nancy. Cada partida es una singularidad que traza un norte desconocido, irrevocable. *Partir* como singularidad y como metáfora de la existencia. "Partir por partir" decía Baudelaire, sin billete de retorno, sin puerto ni fecha de llegada.

Construir y *partir* son conceptos que evocan el modo de habitación de la humanidad sobre este mundo que se ha vuelto cada vez más "inhabitable", o tal vez un mundo que se ha vuelto habitable sólo para unos pocos. Pero en el cual deberá surgir un nuevo modo de habitación, una nueva forma de morada, una habitación singular que permita la construcción de una nueva habitación sobre la tierra. Una habitación, sin embargo, siempre abierta hacia nuevos horizontes, nuevos advenimientos. No la instalación sedentaria, sino el nomadismo que mora y que construye. No la movilización incesante y sin asidero, sino el desplazamiento creador de nuevos espacios, de nuevas subjetividades y de un mundo por venir.

Ernesto Román Orozco / Poesía

* Cabimas, Venezuela, 1962. Poeta y editor.

ASÍ LA PIEDRA

Detrás del terciopelo está la sangre a mano abierta.

La siembra de un beso

cerrado en mi boca. Así la piedra promulgue la dureza,

y sólo oigamos

cenizas

en algún coágulo del habla.

TALLA DE ARIDEZ

Hablas con la niebla el idioma de la espesura.

Vuelves —sin dejar tu quietud—

desde la timidez de un nunca

sin universo alguno.

Te amarras al dedo

gordo de tu luz

e ignoras tu talla de aridez.

Los niveles de fuego en la sangre.

DICTADO

Praxis: jamás repites alas;

intentas repatriarte

al vuelo: tu tierra creciente.

Allí, los nombres

duran menos niebla. Y los besos,

brevidades apenas de un apóstrofe.

POETA BEAT

Golpeó tanto su nombre con un beso, antes

[de cepillarse la boca.

Ahora, en los bajos fondos

carga sus fondos

muy bajos. Luego, en esa vocación

de vacante y de Allen Ginsberg,

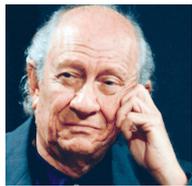
vio a un hombre

levantar a su mujer,

en la punta de un cuchillo.



*Imagen de Mark M. Mellon

Gustavo
Pereira

Notas sobre el poder y la literatura (I)

I

El único poder con el cual la poesía parece congeniar sin riesgo es el del amor. Podría ser única y exclusivamente el del amor erótico si no fuera por su inherente e inmortal tributo a la cursilería. El amor tiene, pues, como la vida, mil rostros.

Que pocos o muchos poetas padezcan de impudicia pragmática ante los verdaderos poderes consagrados (políticos, económicos, militares o eclesiásticos) no es más que simple constatación de la siempre viva y al parecer irremediable debilidad de la condición humana, compensada, imagino, con otras o similares fortalezas.

Solía y suele practicarse y prodigarse la sacrosanta costumbre de lisonjear a quienes se suponen capaces de otorgar lo que se aspira, como lo probara un antiguo poeta griego, Simónides de Ceos, de quien Píndaro llegó a decir que sus cantos tenían cara plateada. Lo cual tiene que ver con el talento o la condición ética del poeta y sus versos pero nada con la poesía.

Ocurre que ciertos supuestos estetas presuntamente sustraídos, dicen, del acontecer político, de dogmas e ideologías, pero pugnaces ante lo que desconocen o menosprecian en estas; y también intelectuales y artistas duchos en conversiones, frustraciones, envidias o rencores, acusan a los que ahora consideran sus contrarios, sobre todo si cometen el pecado de abrazar causas revolucionarias, de ser dóciles aduladores ante los gobiernos de sus compañeros con quienes, por lo demás, compartieron y comparten luchas, contingencias e ideales y a quienes deciden apoyar solidariamente desde la posición que creen correcta.

Tan pronto sorprenden una manifestación suya de adhesión, que es también a la de los principios que han defendido siempre, les privan de todo respeto o amistad —si en verdad la tuvieron— atribuyéndoles lo que ellos practican abierta o subrepticamente del otro lado del espectro.

II

Una visión análoga de la historia y la vida, amén de las vicisitudes propias de quien escoge ese camino en territorio y condiciones adversas, une a quienes desean un mundo diferente al impío que vivimos.

Unos y otros conocen la esencia, no de los gobiernos sino de los verdade-

ros poderes omnímodos y perversos, ante los cuales no pocos intelectuales, escritores y artistas "apolíticos, desideologizados e incontaminados" encubren o asoman sus anhelos, solapan sus críticas, se muestran indiferentes o rinden culto secreto o maniifiesto.

¿Cuántos de ellos han tenido y sostenido el coraje de nombrar y condenar en este tiempo de invasiones y masacres imperiales y neocoloniales, al menos con inofensiva rúbrica en pronunciamientos colectivos —y no digamos que a combatir— los crímenes y atropellos seculares de los gobiernos estadounidense y sus aliados y lacayos, incluso contra nuestros propios pueblos expoliados en el llamado tercer mundo?

De esos poderes hegemónicos, durante siglos entronizados mediante complejas simbiosis de factores económicos, políticos, militares, eclesiásticos y mediáticos, pero esencialmente culturales, los estetas y desideologizados intelectuales, escritores y poetas suelen hacer abstracción o dudar de su omnipresencia en casi todos los actos de nuestras vidas, como no lo hacen con las acciones justas, valerosas y redentoras de los que se atreven a combatirlos.

Y mientras asumen la supuesta indiferencia, los imperios y sus fámulos imponen anti-valores y degradaciones y fechorías, pero también, no faltaba más, sus recompensas y consagraciones. Sobre estas últimas podría escribirse un tratado que realzara, en

primer lugar, los requisitos que debe cumplir el aspirante para acceder a ellas, entre los cuales la disidencia ocupa destacado lugar.

No la simple disidencia, porque disentir puede ser virtud cuando se es honesto y se alegan firmes razones, sino la disidencia acompañada de la conversión, sin prisa pero sin pausa, para desdecirse de lo que se fue alguna vez, si en verdad se fue.

El entonces supuesto apoliticismo se revertirá así, como la piel de zapa, sobre su aprovechada víctima, ahora celebrado, con mutuo beneplácito, por viejos adversarios y aprovechados apóstatas.

* *Gato devorando un pájaro*, de Pablo Picasso

