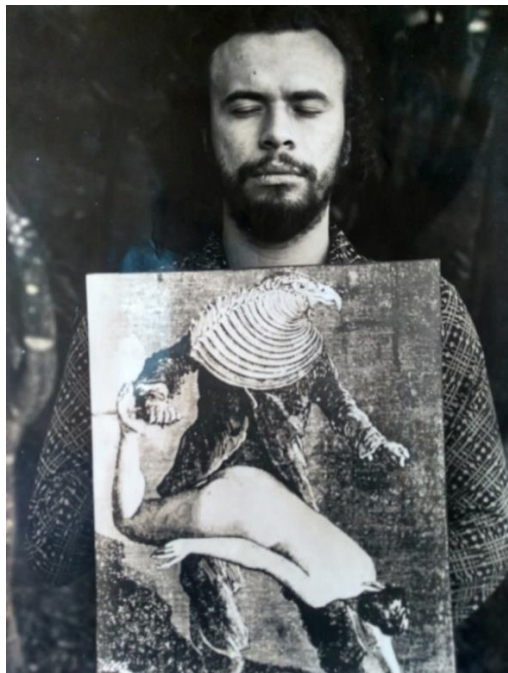


**VARIOS AUTORES**

**GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN**

**Medio siglo en la Literatura**

**(1973 - 2023)**



**NUEVAS APROXIMACIONES A SU OBRA**



© Varios autores

© Gabriel Jiménez Emán. Medio siglo en la literatura

2ª Edición, mayo de 2025

(1973-2023)

Nuevas aproximaciones a su obra

Autores

Armando José Sequera  
Wilfredo Machado  
Carmen Ruiz Barrionuevo  
Angélica Tanarro  
Jairo Brijaldo  
Julio Borromé  
José Pérez  
Roberto Malaver  
Radamés Laerte Giménez  
Tony González  
Ricardo Romero Romero  
Pedro Calzadilla  
Miguel Antonio Guevara  
Yony G. Osorio G.  
Gabriel Jiménez Emán  
Gabriel Matilla Chaparro  
Luis Alberto Crespo  
Mercedes Guánchez  
Victorino Muñoz  
Carlos Cova  
David Figueroa Figueroa  
José Ygnacio Ochoa

Imagen de Portada: Fotografía de Alberto Castillo,  
Gabriel Jiménez Emán con un cuadro de Max Ernst

© Derechos reservados de los textos originales a sus autores

© De esta edición: Ediciones Fábula, Venezuela, 2025

San Felipe, estado Yaracuy, 2025  
República Bolivariana de Venezuela.  
Email: gjimenezeman@gmail.com  
ISBN 980-12-2075-9  
RIF: J-31218464-F

## SUMARIO

Boletín de Prensa, 4

Sobre *Los dientes de Raquel*, por Armando José Sequera, 6

Los dientes de Gabriel, por Wilfredo Machado, 10

Los círculos del mal en *La gran jaqueca* de Gabriel Jiménez Emán, por Carmen Ruiz Barrionuevo, 13

Buddy Bolden y su descenso a los infiernos, por Angélica Tanarro, 22

La novela *Averno*, metáfora del extravío del hombre en la posmodernidad, por Jairo Brijaldo, 25

A propósito del Logos en Gabriel Jiménez Emán, por Julio Borromé, 33

La Rapsodia Apocalíptica de Gabriel Jiménez Emán, por José Pérez, 41

La poesía es cambiante como la propia vida, entrevista, 46

Con cierto placer, por Roberto Malaver, 51

El laberinto ensimismado de Kafka, por Radamés Laerte Giménez, 54

Entrevista exclusiva a Gabriel Jiménez Emán, por Tony González, 58

Hominem 2100, una balada del fin de los tiempos, por Ricardo Romero, 66

El fuego perpetuo, de Gabriel Jiménez Emán, por Pedro Calzadilla, 69

Donde habita la belleza hay filosofía, entrevista de M. Antonio Guevara, 71

Diálogo imaginario con El Libertador, nota editorial del Centro de Estudios Simón Bolívar, 79

La reinención de un pueblo en *Historias de Nairamá*, por Yony Osorio, 92

El Dado Redondo, lectura de la obra de Gabriel Jiménez Emán, por Gabriel Mantilla Chaparro, 107

El Contraescritor, escritura para leer en el espejo, por Luis Alberto Crespo, 120

En Micro, una selección y una urdimbre de historias, Por José Ignacio Ochoa, 122

Gabriel Jiménez Emán, siempre literatura, por David Figueroa Figueroa, 125

La obsesión de escapar del mundo, por Carlos Cova, 129

Una fiesta memorable y los espectros de lo cotidiano, por Mercedes Guánchez, 132

La búsqueda incesante de Wald, de Gabriel Jiménez Emán, por Victorino Muñoz,

Dossier. Cuatro textos de Gabriel Jiménez Emán, 120. Cuento, 121. Poema, 129. Microrrelato, 132 Ensayo, 133

Palabras en ocasión de recibir el Premio Nacional de Literatura, 139

Nota editorial, 148

## BOLETÍN DE PRENSA

### Ministerio del Poder Popular para la Cultura



Este jueves 10 de agosto de 2023, a las 9 am, se realizará un encuentro literario con el escritor Gabriel Jiménez Emán en la biblioteca pública “Rubén Suárez Moreno” de Chivacoa, municipio Bruzual del estado Yaracuy.

Este encuentro corresponde a la celebración de los 50 años de la publicación del libro de cuentos *Los Dientes de Raquel* y que constituye el inicio de una extensa obra literaria que lo ubica como uno de los cuentistas más importantes de Latinoamérica.

En esta jornada se presentará el libro *Del logos moderno a la razón global*, libro de su autoría publicado por Ediciones Fábula y el Fondo Editorial Oikos, este texto será presentado por Trino Barrero y de igual forma, se presentará también su nuevo libro *El fuego perpetuo*, historia novelada sobre la vida del Libertador Simón Bolívar, con el prólogo de Pedro Calzadilla y editada por el Centro de Estudios Simón Bolívar, la novela será presentada por Jairo Brijaldo.

En 2023 se cumplen cincuenta años de la edición de la primera obra literaria de Gabriel Jiménez Emán, un volumen de microrrelatos que pronto adquirió relevancia entre lectores y críticos el mismo año de su publicación, 1973, *Los dientes de Raquel*.

Los autores Salvador Garmendía, Ludovico Silva, Jesús Serra, Luis Britto García, Julio Miranda, Lubio Cardozo y otros se sumaron por aquellos años al reconocimiento de la obra, y desde entonces el escritor no ha cesado de brindar otros libros de microficción, novelas, ensayos, artículos y cuentos a la literatura venezolana, complementando esta labor con ediciones antológicas de cuentos, poemas y ensayos literarios venezolanos, además de trabajos sobre filosofía, cine y música, en diversas editoriales de Venezuela y el extranjero.

Su consecuente trabajo en el campo de las letras a partir de entonces y hasta el siglo XXI le hicieron acreedor del Premio Nacional de Literatura de Venezuela en el año 2019, por el conjunto de su obra.

En este año 2023 varias instituciones y personalidades del mundo cultural y literario unen esfuerzos para celebrar el medio siglo en la literatura y la cultura venezolana de este notable escritor nuestro nacido en Caracas en 1950, que ha hecho vida en varios estados de Venezuela, reconocido fuera de nuestras fronteras como referente del microrrelato, el cuento y la novela corta, traducido a varios idiomas y seleccionado en numerosas antologías de otros países.

Jiménez Emán ha complementado su labor creativa con sus trabajos como traductor del idioma inglés, editor y conferencista en diversas universidades e instituciones públicas y privadas de Venezuela y el extranjero, y como coordinador de talleres y cátedras en la Universidad Central de Venezuela, Universidad de los Andes y Universidad de los llanos Ezequiel Zamora.

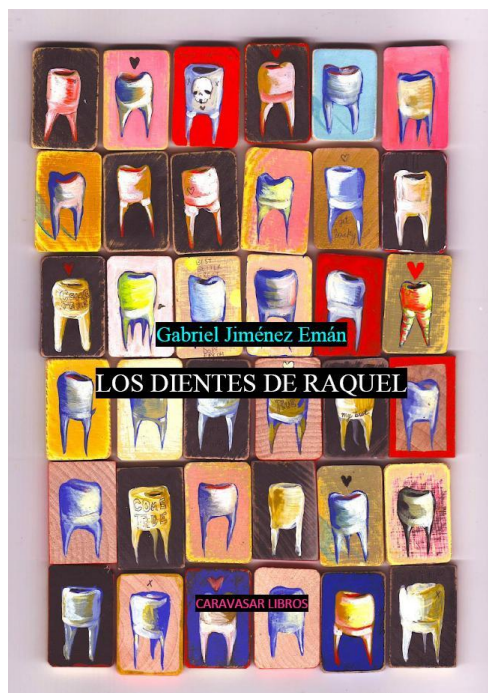
El escritor ha sido invitado a conferencias magistrales en Universidades de París, Nueva York, Andalucía, Salamanca, Atenas, Oporto y Bogotá; en numerosos congresos y ferias del libro en La Habana, Buenos Aires, Santiago de Chile, México, Bogotá y Quito.

La invitación es a participar en esta jornada literaria donde Gabriel Jiménez Emán, disertará sobre los 50 años de su vida literaria y estará compartiendo con los lectores, escritores y poetas del Municipio Bruzual, en una actividad organizada por la Dirección de Cultura y Turismo del Municipio Bruzual, el ICEY y el Gabinete de Cultura del Estado Yaracuy. Esta celebración se estará presentando en los distintos municipios del estado Yaracuy durante este año 2023.

Prensa MPPC (07/08/2023).

## ***SOBRE LOS DIENTES DE RAQUEL***

**Armando José Sequera**



### **Entrada**

Hay libros fundamentales y libros fundacionales. Éste que hoy publicamos tiene cabida en ambas categorías. Es fundamental por su indudable calidad literaria y fundacional por el hecho de ser la primera obra narrativa venezolana en la que su autor, al escribirla, tiene plena conciencia de estar elaborando microficciones.

### **Una revelación**

Poco menos de cuatro años antes de ser publicado, Alfredo Armas Alfonzo dio a conocer su invaluable conjunto de micronarraciones "El osario de Dios" y, si bien ello constituyó un hecho fundacional, hay un detalle que otorga la misma condición a "Los dientes de Raquel". Durante una de las numerosas conversaciones que sostuvimos cuando ambos trabajamos en la Editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar –Armas Alfonzo como coordinador y yo como su asistente–, me confesó una mañana que, mientras elaboró "El osario... y en los siguientes años luego de su primera edición, nunca tuvo conciencia de ser el iniciador de la cuentística breve en Venezuela. Así la llamó, cuentística breve. Me comentó que su idea, mientras escribía el libro en Cumaná, fue construir una obra narrativa experimental y que la condición inaugural del mismo se la había revelado un

artículo del poeta, narrador y crítico literario cubano-venezolano Julio Miranda, varios años después.

Este detalle o anécdota me remitió a un pasaje de la historia universal que involucró a Cristóbal Colón y a Américo Vespucio y tuvo que ver con que fuera el nombre de este último el que se aplicara al continente “descubierto” por el primero para la sociedad europea.

Para el momento en que Armas Alfonzo comprendió que había iniciado un camino narrativo por el que seguimos y seguiríamos la mayoría de los prosistas de los años Setenta y Ochenta del siglo XX en nuestro país, ya Jiménez Emán había dado a conocer su libro príncipe, "Los dientes de Raquel", y estaba consciente de haber elaborado un conjunto de minicuentos, que era como los llamábamos entonces.

Lo anterior me ha hecho pensar y aventurar la idea de que ambas obras deben considerarse igualmente fundacionales de la microficción en Venezuela. Sé que, como en un partido de fútbol o ante una elección presidencial, habrá puntos de vista opuestos, conciliadores e incluso contradictorios, pero a mi modo de ver lo que propongo es justo. Ojo, esto no quiere decir que irrespete el legado literario ni la memoria de Armas Alfonzo, a quien me unió una amistad y un cariño más próximo al que se manifiesta entre padre e hijo, que como maestro y discípulo. Simplemente, aprovecho la oportunidad que me propone esta edición para revelar algo que he guardado en mi memoria desde 1980. No la expuse antes porque hasta ahora no se me había presentado la ocasión de exponerla ni tampoco había advertido su importancia. Y es que tal vez no la tuvo hasta este momento, cuando las aguas de la historia en torno a la microficción venezolana se han asentado.

En vista de cuanto he expuesto, afirmo que la microficción venezolana tuvo una fundación compartida, con un libro de narrativa experimental y otro elaborado con plena conciencia de transitar –en Venezuela–, un nuevo territorio literario.

### **Dos grandes libros que no son de microficción**

En 1970 y entre las ediciones de "El osario de Dios" (1969) y "Los dientes de Raquel" se publicaron dos libros de narraciones breves:

"Rajatabla", de Luis Britto García, y "Compañero de viaje", de Orlando Araujo. Algunas personas le confieren a "Rajatabla" el mismo carácter fundacional de la microficción venezolana que a "El Osario de Dios", pese a ser publicado un año después y a que si bien dicha obra de Britto García contiene algunas microficciones, la mayoría de los textos son magníficos y muy originales cuentos cortos que duplican y hasta triplican el tamaño que habitualmente consideramos propio de las microficciones

En vista de cuanto he expuesto, afirmo que la microficción venezolana tuvo una fundación compartida, con un libro de narrativa experimental y otro elaborado con plena conciencia de transitar –en Venezuela–, un nuevo territorio literario.

"Compañero de viaje" es del mismo año de "Rajatabla", como ya señalé, y aunque guarda entre sus páginas algunas microficciones, a nadie se le ha ocurrido hasta ahora considerarlo un libro de este tipo de narraciones, siendo que la casi totalidad de ellos son

de similar extensión a los de "Rajatabla". Estos dos libros son también fundamentales en nuestra literatura, pero ninguno de los dos tiene total cabida en la microficción. Luis Britto García ha escrito y publicado múltiples microficciones, pero solo unas pocas figuran en "Rajatabla". Orlando Araujo casi no escribió microficciones, aparte de las que aparecen en el libro mencionado.

### **El ineludible tema fronterizo**

Las fronteras entre las microficciones y los cuentos breves o cortos son tan permeables como la de la nouvelle y la novela y, habitualmente, solo quienes trabajamos la narrativa estamos conscientes de ellas. En Venezuela y en el resto del mundo, tales límites son confusos. Lo demuestran las convocatorias de los concursos de microficciones –y de narrativa en general–, en las cuales se señalan diversas medidas tanto mínimas como máximas. Las mismas oscilan entre cinco renglones y página y media de texto corrido, e incluso en uno de tales concursos, éste promovido desde España en 2018, observé que se consideraba microficción un cuento de cinco páginas a doble espacio, letra New Times Roman o Arial, cuerpo 12, en formato A4. Cuando los concursos son de cuentos, los linderos de los mismos se contemplan entre cinco y veinte páginas, igual a doble espacio y similares tipos de letras y cuerpo. Varía el formato: carta en el continente americano y A4 u oficio en España.

Los certámenes en los que se premian novelas casi siempre establecen como límite inferior las cien páginas y como máximo las trescientas, con los mismos tipos de letra, cuerpo de ésta y formato. Entre 20 y 10 páginas hay una laguna que, se supone, la llenan los relatos –de 21 a 40 páginas–, y la nouvelle –de 41 a 100–, siempre con similares formatos, tipos de letra y cuerpo.

Hago estos señalamientos tipográficos porque si bien la mayoría de los críticos desdeñan este campo, los escritores, los editores y los jurados de concursos los consideramos ineludibles. En los países de lengua inglesa, las convocatorias tanto para concursos como para la solicitud de colaboraciones se hacen, regularmente, basadas sobre la cantidad de palabras.

Muchos escritores, editores, críticos y lectores rusos o escandinavos consideran un cuento o una narración breve a un texto menor de doscientas páginas. Si no me creen, consulten el género dentro del cual se clasifican obras como "El jugador", de Fedor Dostoievski o "El Padre Sergio", de Lev Tolstoi. En la bibliografía de Tolstoi "El Padre Sergio" figura como cuento, siendo que las distintas ediciones que hay de él contienen entre 110 y 130 páginas. En cambio, se considera novela "La muerte de Iván Ilich", de entre 78 y 92. Hay ediciones en castellano de "El jugador" que cuentan con 145, 164, 180 y 224 páginas. En algunas editoriales lo incluyen en el género novela y en otros en relato o cuento.

Éste es un tema sobre el que, lamentablemente, no hay acuerdo. Cada crítico y cada editor establece sus propios límites y presenta su parecer como universal.

Para mí es importante el establecimiento de límites en la microficción porque, en la práctica, los mismos tienen gran vigencia.

A lo largo de mis años como escritor he ofrecido tres medidas para establecer el tamaño de las microficciones. En un artículo aparecido en el diario venezolano El Nacional, en 1990, señalé como frontera máxima una cuartilla, es decir, una página tamaño carta, contentiva de 1.500 caracteres, esto es, letras, números y los espacios en blanco. Tal cantidad surgía de la multiplicación de sesenta caracteres por renglón y veinticinco renglones. Tal era el tamaño estándar tanto de los textos para libros como para publicaciones periódicas.

Posteriormente, a comienzos del siglo XXI, escribí lo siguiente:

“Una microficción es –a nuestro juicio, sin pretender el establecimiento de fronteras inamovibles y desde una perspectiva meramente práctica–, un texto con sentido completo, breve, conciso, en el que se presenta cuando menos una acción, con una extensión no mayor a 250 palabras”.

Como se observa, en ninguna de las dos definiciones espaciales se contempla un límite mínimo. Éste lo añadí en un ensayo, inédito para este momento, escrito en 2019: “... el tamaño de una microficción oscila entre una –o ninguna–, (palabra) y 250 palabras”.

### **A manera de conclusión**

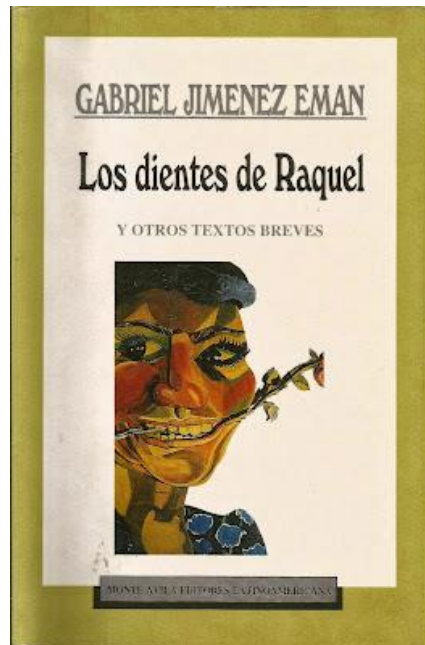
Es posible que mi apego al establecimiento de linderos entre las distintas parcelas de la narrativa se deba a mi profesión de periodista y a los oficios de editor, director literario, corrector o lector editorial que he ejercido en diversas editoriales durante varias décadas. Estoy consciente de ello. Pero también a la necesidad de saber en qué campo me muevo –nos movemos–, al escribir o leer cada nuevo libro, cuando se es jurado de concursos.

Si se ha seguido mi ya larga exposición para ingresar a estas páginas que en Caravasar Libros tenemos el honor de ofrecer a nuestros lectores –algunas de las cuales figuran en diversas antologías de la microficción en el mundo–, se verá que los señalamientos tipográficos tienen sentido para establecer qué es una microficción, no basta exponer un conjunto de indicaciones literarias y emocionales, porque las mismas resultan extremadamente subjetivas y, por tanto, alejadas de la realidad.

Prólogo al libro en Ediciones Caravasar, Valencia, enero de 2021.

## LOS DIENTES DE GABRIEL

Wilfredo Machado



Conocí al escritor Gabriel Jiménez Emán a mediados de los años setenta en Mérida. En esa época la ciudad era un hervidero de manifestaciones culturales extrañas para su tiempo, y que iban desde el movimiento hippie y la psicodelia hasta el primer festival piroaudiovisual de Venezuela; las grandes manifestaciones estudiantiles en la ciudad, no exentas, en ocasiones, de muertos o desaparecidos. El Valle, La Mano Poderosa, El Páramo de los Conejos, El Molino, eran puntos de convergencia de una magia de ensueño que podían equivaler a lugares distantes, en puntos de encuentro paralelos a Katmandú, Xanadú o Tombuctú, lugares a los que solo se podía acceder a través de la puerta de los paraísos artificiales. Uno podía conseguir a la gente más estafalaria y extraña en las montañas buscando el elíxir de la vida, el amor libre, la *Amanita muscaria* de los antiguos dioses y la Era de Acuario.

A la par de ellas, eran también los tiempos de una Universidad combativa y rebelde que defendía sus derechos en la calle. Mérida era una ciudad pequeña, que iba de la pacatería religiosa al más absoluto cosmopolitismo, llena de vitalidad y de una intensa vida cultural por doquier. Buena parte de los eventos culturales más importantes, o los grandes artistas que venían a realizar presentaciones en Caracas, incluían a esa pequeña ciudad como parada obligatoria para un concierto o una conferencia. A esa pequeña urbe en medio de la Sierra Nevada, llegaba un joven recién venido de Europa, de cabellos largos y barba de fauno y que ya traía en su maltrecho equipaje de poeta y bohemio un pequeño libro de cuentos fantásticos: *Los dientes de Raquel*, cuya primera edición fuera publicada en 1973 por el sello editorial “La draga y el dragón”, del Catire Hernández D’Jesús. Hay que señalar, también, que estas ediciones albergaron buena parte de la obra de quienes conformaran la gran aventura ballenera.

Así que esta niña de dientes enormes que mordía manzanas y devoraba conciencias, vino a trastocar la apacible modorra de una narrativa que transitaba los aburridos y sedativos discursos de lo “nacional” (mal concebido), por un lado, y, por el otro, una apuesta experimentalista que acabó, ciertamente, agotada en sí misma.

De lo que se trata, y eso aquel escritor en ciernes lo sabía muy bien en su momento, era de transgredir los espacios de una realidad opresiva que colmaba la cultura nacional; pantagruelizar, ironizar la vida, ponerla al revés; patas arriba; en fin, nada que no hayan hecho los verdaderos creadores y artistas a lo largo de la historia: nadar contra la corriente hacia nuevas y esplendorosas islas de posibilidades.

De seguro no sabía Gabriel –ni Raquel– del enorme impulso que esa pequeña obra daría a la minificción venezolana y latinoamericana de su tiempo. Esos breves e irreverentes relatos destacaban nuevas formas discursivas y nuevos escenarios de la brevedad como planteamiento estético y filosófico. Saludada por la crítica, *Los dientes de Raquel* inauguraba una singular forma de narrar; limpia, educada, sin aspavientos, aparentemente formal, solo que dentro de esa formalidad latía una máquina precisa de relojería que se dirigía sin miramientos a dar un certero hachazo en el frágil cuello del lector. La década de los setenta, sin lugar a dudas, fue vital en la construcción de un imaginario de la brevedad. Languidecían las envejecidas vanguardias que vieron en el sueño y el absurdo un nuevo jardín para su cosecha de flores venenosas. Aunque ya en la década anterior obras como *El osario de Dios* (1969), extraña y fantasmal de Alfredo Armas Alfonso, o *Rajatabla* (1969) de Luis Britto García, solo para nombrar dos autores importantes que venían cultivando la brevedad como discurso. Si Armas Alfonso indagaba en las voces, tradiciones e historias populares de la fantasmagoría de los pueblos de la Cuenca del Unare y Britto García en la historia sociopolítica y cultural del país. Gabriel Jiménez Emán dirigía sus baterías (no bacterias dentales) hacia el asombro y el desconcierto, lo absurdo y lo paródico, lo irónico y sorprendente.

Textos corrosivos como la sangre del *Alien* de Ridley Scott, nos seducen e interrogan a través de la mirada de una niña, que puede ser limpia y diáfana, pero también fatal y perversa. En sus manos se teje la ficción como en los brazos de Aracné. Además, Raquel tiene una hermanastra llamada “Lucía las amapolas y el sol”:

«La casa estaba ahí, es cierto, hecha para ella, para que todas sus puertas se abrieran a las amapolas y al sol. Lucía también estaba allí, parada delante de sí misma, en la búsqueda de nuevas esencias. Todo construido con pedazos de hermoso fuego. Todo levantado de los otros nombres, porque esa Lucía de quien hablamos jamás ha estado delante de un jardín lleno de pájaros o mariposas, nunca ha tenido una amapola entre sus manos. Esa Lucía es solo el otro nombre de la Lucía que escribe, de la Lucía que fluye desde el fondo de lo que nunca ha sido. Y es ella, la prisionera de la que ahora deambula por ahí, entre las callejuelas oscuras, buscando una posible puerta que dé al sol».

Relatos como el de Lucía, o “El Sr. Scott mira un pájaro en el espejo” son textos de una extraordinaria belleza y sencillez que se aproximan a un verdadero sentido y sentir poético del relato. Cuando se escribe literatura de verdad no basta solo con contar. Muchos escritores se equivocan aquí. El lenguaje también es música. Y si no somos capaces de descubrir esa musicalidad de las palabras que habita en nosotros, entonces... estamos, irremediablemente, perdidos. Esta es una literatura de ideas irreverentes, juegos de

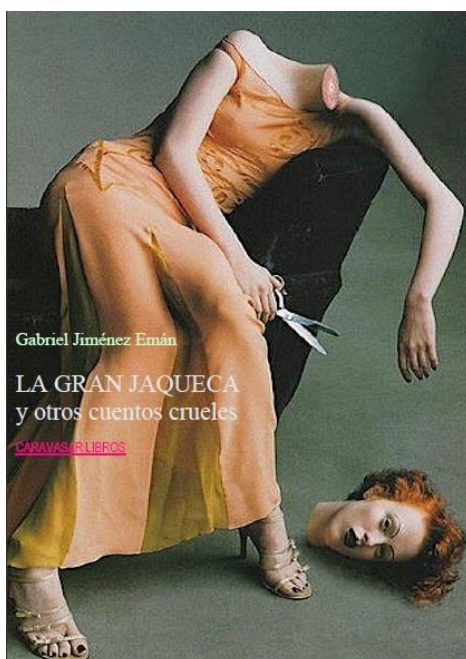
espejos, sorpresas, situaciones límite absurdas, como tomar a una extraña y desconocida fruta y saber que va a explotar de un momento a otro. De lo que si podemos estar seguros es que de allí no saldrán ilesos. Algo en el alma de seguro les va a pesar más, nunca sabremos si la consciencia. Otras obras del universo de la brevedad como *Salto sobre la soga* del año 1975 y *Los 1001 cuentos de 1 línea* solo vienen a confirmar el rigor y la fortaleza de un escritor que ha venido a lo largo de cincuenta años (y los que faltan) elaborando una obra vasta y diversa donde la brevedad es parte primordial y notoria. Ahora que los textos breves parecen una moneda común para el consumo cultural.

A lo largo de cincuenta años Gabriel Jiménez Emán ha venido construyendo la obra de un verdadero polígrafo. Maestro indiscutible del cuento breve, ha cultivado diversos géneros como la novela, el ensayo, la poesía, la crónica, la ciencia ficción, la novela histórica, la entrevista, con no menos logros. Sin contar con sus traducciones de Bob Dylan, de Joyce y Whitman, de los Beatles y de tantos otros. Esa pequeña obra escrita apenas hace un deca-lustro, aún tiene muchas cosas que decir, pueden estar seguros.

enero 18, 2024

# LOS CÍRCULOS DEL MAL EN *LA GRAN JAQUECA*, DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

Carmen Ruiz Barrionuevo



La larga obra de Gabriel Jiménez Emán (Caracas, 1950), excelente narrador, pero también poeta y ensayista, presenta una exploración del relato en sus varias dimensiones, novelas, cuentos y microrrelatos. Sin embargo, a pesar de esta diversidad que demuestra sus dilatadas cualidades, su obra está ligada en mayor medida a los textos más breves, en los que se lo considera maestro indiscutible. Ello se justifica en una colección como *La gran jaqueca y otros textos crueles*,<sup>1</sup> en la que, aparte de mostrar un manifiesto dominio en las varias posibilidades de la extensión de la escritura, se puede observar al mismo tiempo la intención de sobreponer una temática, el ejercicio del mal, con el propósito de homogeneizar y ofrecer un paso más en la presentación y definición de un mundo propio. En este sentido, esta colección puede servir bien para analizar la poética de autor, y aunque cualquier poética tiene mucho de inasible, se puede advertir su empeño por presentar las ficciones como proyectos de escritura, como una opción en la que la palabra se impone y toma las riendas, como iniciativa personal de la imaginación. Por tanto, en la lectura de estos textos hay que tener en cuenta dos elementos, la variedad de su dimensión formal y la confección de la anécdota, la homogeneización temática que sin duda repercute en la escritura y en la exposición de su concepción del mundo.

En relación con el tema que envuelve el libro, la inserción del mal o la crueldad, es evidente que resulta un reto, por repetido, el incorporar en estos tiempos tales aspectos, que, sin embargo, no han perdido atractivo para los lectores, pero que implican un esmero de trazo y de razonamiento. Resulta visible que, con esta temática como eje, los relatos logran una tensión y una distancia que los convierten en un eficaz instrumento frente al lector. Es imprescindible tener en cuenta las palabras que, al comienzo del libro, justifican la iniciativa, con lo que el autor justifica y dota de trascendencia a cuanto de superficial y hasta frívolo pudiera desprenderse de las anécdotas tratadas:

*Los textos que siguen no son, evidentemente, una apología de la crueldad. No me atrevo a decir qué son, pero en todo caso intentan indagar en zonas grises de la naturaleza humana, sobre todo en aquellas en que el dolor es elemento principal. Digamos que se trata de un dolor extremo, un dolor que a primera vista puede parecer brusco, pero en realidad no es sino una metáfora de la condición de existir, tocada por una serie de matices que desean cubrir un vasto espectro de situaciones: amores, enfermedades, vicios, obsesiones, comportamientos, pasiones, anhelos truncos o insatisfechos y, por supuesto, la muerte.<sup>2</sup>*

De este modo, para el lector, la crueldad y el mal se tornan en expectativas de la mayor parte de estos textos que, por entero, forman parte de esa modalidad que se suele denominar minificción, subgénero consolidado en la segunda mitad del siglo XX, aunque también cuestionado al mismo tiempo en esas mismas décadas, pero que ha ido adquiriendo fuerza y significación dentro de la literatura contemporánea. Es perceptible que la obra de Jiménez Emán se ajusta a las pautas que Violeta Rojo llegó a fijar como características del género: la brevedad, “no llegan por lo común a las dos páginas impresas, aunque lo más frecuente es que tengan una sola página”; “Pueden o no tener un argumento definido” pues su característica es la “estructura proteica”, por lo que pueden participar de los rasgos de otros géneros como el ensayo y la poesía. Aspecto fundamental es que presentan un lenguaje cuidado, al adoptar las palabras justas acudiendo a temas o referencias culturales conocidas, lo que propicia presentar la anécdota con rapidez y eficacia al lector. Es habitual el uso de la intertextualidad y la práctica frecuente de la metaliteratura.<sup>3</sup> La concisión y la sugerencia son armas fundamentales para el escritor de estos textos breves que suelen esbozar rápidamente el espacio de representación, y en eso el autor que nos ocupa exhibe una total maestría. Al respecto el narrador venezolano Wilfredo Illas comenta:

El relato minificcional estaría caracterizado por la economía del lenguaje, lo fragmentario, el alto poder de sugerencia, predominio del absurdo en una relación lúdica, surrealista, paródica y onírica; y, por la dimensión abismal, fantástica e insólita que mueve todas las piezas del texto minificcional, atrapando desde el asombro, la sorpresa y lo desconcertante, la expectativa y curiosidad del lector.<sup>4</sup>

Como venimos diciendo, la estructura minificcional se combina en este caso con la temática del mal y su representación, amparadas desde siglos pasados por las concepciones filosóficas de autores como Friedrich Nietzsche y Antonin Artaud, cuyos planteamientos fueron ganando terreno en las últimas décadas del siglo XX como desafío y denuncia de la intolerancia, sin olvidar que en su representación estética se insertan también la ironía y el sarcasmo. Camille Dumoulié ha hecho notar que “el fin de la crueldad es lo real” y que

Hay ante cualquier acto de crueldad una especie de fascinación (a menudo horrorizada) que revela que ahí se manifiesta algo relacionado con lo esencial. La crueldad fascina y la mirada se deja atrapar [porque ] la crueldad introduce a la experiencia de la intimidad dolorosa que sería el contrario exacto de la piedad y que, en un solo acto, hace participar a la víctima y al verdugo de la misma violencia.<sup>5</sup>

De cualquier modo este acto implica al lector y, al convertirse en estética, ha acabado imponiéndose en la representación del horror, muy en especial como consecuencia de las guerras mundiales que asolaron el pasado siglo y de cuya reflexión se ha ido consolidando una concepción del mundo pesimista, en la que se contempla al hombre y a la humanidad como epicentro de un único destino, su final, la extinción, la muerte. Se puede deducir también que el mismo horror se ha ido convirtiendo, a fuerza de representación, en una estética del espectáculo, que no sólo persigue esos efectos estéticos sino que ha servido como denuncia de la injusticia. La estrategia de lo cruel visibiliza lo que está oculto y pretende borrarlo para reconstruir otra realidad más real. De ahí la manipulación de las imágenes y el exceso que se observa en su exposición. Todo ello responde a la presencia del mal en el mundo, pero también es consecuencia de la libertad del ser humano, que puede llegar incluso a producir la negación del otro, su cosificación y destrucción. Bien y mal se articulan e interactúan de forma dialéctica como ha expresado Jean Baudrillard, “El Mal consiste en la denegación de esta dialéctica, en la desunión radical del Bien y el Mal y, por consiguiente, en la autonomía del principio del Mal. Mientras que el Bien supone la complicidad dialéctica del Mal, el Mal se basa en sí mismo, en la plena incompatibilidad”, con lo que el principio del mal como antagonista triunfa y se enseñorea en el mundo y, por consiguiente, en las estéticas que lo representan.<sup>6</sup>

Para plasmar la estética del mal en un texto es necesario deshumanizar o cosificar a los cuerpos, degradar lo humano. En este principio se basa el procedimiento de los narradores que utilizan el tema del mal. Jiménez Emán tiene en cuenta ese principio y trabaja un tipo de relato que se podría clasificar dentro del género de lo neofantástico<sup>7</sup> con el deseo de construir otra realidad nueva o un mundo ficcionalizado en el que sus personajes actúan para presentar una nueva percepción de lo real, o pudiéramos decir el envés de esa realidad. Porque en definitiva no sabemos qué es la realidad, tampoco si existe o no. Con sus relatos se tambalean ambos conceptos. El resultado es un producto estético que delinea una poética propia, que existe en sí mismo.

La obra del escritor venezolano apostó hace décadas por la brevedad, como afirma Wilfredo Illas, que ha estudiado bien su obra. Con *Los dientes de Raquel* (1973), “Gabriel Jiménez Emán no sólo inaugura lo que sería su carrera de escritor, sino que además exhibe, como búsqueda narrativa, una pasión por la brevedad. De allí que este libro constituya una obra representativa y fundacional de la minificción venezolana, y es que la cortedad es auxiliada además por el humor, la fantasía y lo absurdo”.<sup>8</sup> De hecho el autor es reconocido como gran representante de la minificción venezolana, dentro de la cual se pueden contar varios escritores que, con mayor o menor constancia, desarrollan este tipo de textos, entre otros, Armando José Sequera, Wilfredo Machado, Luis Britto García, Ednodio Quintero y Eduardo Liendo.

Dado que la extensión en la escritura minificcional es rasgo fundamental, me parece que en la revisión del conjunto que nos ocupa es importante observar no sólo esa dimensión del texto, sino también la disposición y la estructura del mismo, con el hábil inicio y el final que puede contener la sorpresa o la paradoja que cierran los textos.<sup>9</sup> Porque el

objetivo de un escritor de minificciones es siempre componer con muy pocas líneas un espacio o un razonamiento insólito o absurdo que sólo toma su sentido dentro de lo onírico o nos deja un espacio en el aire, en la ambigüedad de lo incierto o misterioso que sólo puede completar imaginariamente el lector. Me parece que este libro de Jiménez Emán, *La gran jaqueca y otros textos crueles*, puede servir como ejemplo de una parte representativa de sus minificciones, no sólo por el aspecto formal, las varias extensiones que los textos adoptan, sino también porque a través de esos personajes se nos presentan aspectos y procedimientos de una concepción personal que ha ido delineándose desde *Los dientes de Raquel*, hace ya medio siglo: el sueño, la pesadilla, la soledad, la alteridad, la incomunicación, la metamorfosis, la ironía o la crueldad.

Los textos más breves de este libro, que constarían de una a cinco líneas, son catorce. En ellos son evidentes la síntesis y la economía verbal. Dada la brevedad que los condiciona, en su mayoría no pretenden ser cuentos, salvo la sugerencia que pueda surgir en la imaginación del lector, en cambio abundan las reflexiones y la agudeza de pensamiento. Este rasgo es característico de las minificciones, cuyas fronteras textuales oscilan entre los géneros narrativo y de pensamiento. Este sentido se aprecia en algunas de estas brevedades que incluyen la intertextualidad con autores de la literatura fantástica como Borges o Cortázar, en claro homenaje a los grandes maestros, de sus libros y lecturas; práctica de la metaliteratura en suma. Es el caso de “El método deductivo”, en el que se observa la continuidad espacial del lector y su lectura asesina. Por tanto, es una ficción brevísima en la que se incluye el ingrediente de la sorprendente crueldad. La misma intertextualidad aparece en “Crónica de Gregorio Estévez” en claro homenaje a *La metamorfosis* de Kafka. Escritura y escritores aparecen en las dos líneas de “La importancia de ser autor según Gabriel Kraus”, en la que el humor se enseorea en la *boutade*. Quizá la culminación de estas brevedades metaliterarias pueda residir en “Homenaje a Monterroso”: “Cuando el tiranosaurio rex despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí”, en el que juega con una especie de variante del original que prolonga el efecto del autor primero.

Como bien señalan los críticos, estos textos breves o muy breves se nutren también de pensamientos y reflexiones que no llegan a desarrollar ficciones, pero que aguzan los sentidos y expanden las posibilidades de las minificciones a través del diálogo con otros textos, porque “la minificción es un artefacto literario experimental, lúdico, intertextual, extraviado del canon, elíptico, necesario de participación”.<sup>10</sup> Es perceptible que estos textos brevísimos están próximos a los aforismos, a las sentencias o hasta las greguerías. Algunos ejemplos pueden verse en títulos como “La responsabilidad del bebedor”, donde la paradoja infinita se establece entre obligaciones y placeres propios, con lo que se extrae el sentido cruel y extenso que la vida impone; “Todo está como es”, cuyas dos líneas constituyen una reflexión sobre la consecuencia inesperada de la premisa, “Cada vez que muere alguien en algún sitio, nace un ser humano en otra parte”; como también “El laberinto”, que establece la dificultad de penetrar en la propia interiorización. “La prueba irrefutable” nos habla del sueño como única realidad o prueba de vida, por lo tanto, incierta, inasible. Un apartado especial, porque incide en las preocupaciones del mundo actual, es la reflexión desplegada sobre la tecnología en la que abunda el humor y el sarcasmo. Puede verse en títulos como “En línea”, que discurre sobre el progreso de las comunicaciones con un inesperado final: “Puesto que ya no le hacía falta hablar personalmente con nadie se hizo un implante telefónico cerebral que lo mantiene todo el día hablando consigo mismo en la sala del psiquiátrico”, o en “Encuentros lejanos”, donde expresa las paradojas del funcionamiento de los ordenadores y la complicada red de

conexiones. Con ello abunda en la deshumanización agobiante del mundo que nos rodea. A pesar de la brevedad de estos textos, importa mucho observar en ellos el esbozo de ficciones fantásticas: “El hombre que inventó el ajedrez” o “La mujer más bella”. En este último el misterio envuelve la presencia de la mujer haciendo imaginar un principio implícito de ficción: “Se esforzó en mirar a la muchedumbre: todos la veían, pero ella no veía a nadie”. En parecida línea, “Suicida”, que se inicia como un cuento popular (“Érase un hombre que siempre quería suicidarse”) y traza una paradoja acerca de la propia vida humana, en la que se implican la vigilia y el sueño fortalecedor de la vida.

Los textos que superan la extensión de la brevedad de los anteriores y abarcan hasta las diez líneas casi igualan en número a los ya citados, pero, como era de esperar, la tendencia al relato y la posibilidad de ficción es más evidente. Cuentos muy breves podemos ver cómo se constituyen en microrrelatos, es el caso del acertado “Fetiches”, que se apoya en la sorpresa del desenlace, porque la descripción que ocupa casi todo el texto oculta el género de la persona que expresa su deseo amoroso. Con un preciso y bien calculado desarrollo, sólo al final se descubre el lesbianismo de Susana, el personaje central que contempla con arrobamiento el afiche de Marilyn Monroe. Son ya más frecuentes en estos textos de mayor longitud las anécdotas en las que el mal aparece o se sugiere, como en “Bulimia”, con la estremecedora anécdota que evoca un misterioso origen, tal vez el maltrato físico y psíquico de alguien próximo. Y lo más impactante es que termina en la aceptación de la enfermedad: “Ahí mismo se dio cuenta de que acababa de ocurrírsele una idea genial”.

La crueldad o el mal aparecen en varios títulos, como en “Eterna juventud”, que más que un relato es un texto reflexivo acerca de las singularidades de la existencia. El humor delinea a ese padre casi centenario que ve morir a los hijos jóvenes de enfermedades terribles. Es un texto que evidencia la crueldad del vivir, la paradoja que conlleva el transcurrir de las vidas de los seres humanos. Casi sarcástico en el manejo del mal es “La gran jaqueca”, que da nombre a la colección. En este caso es un minicuento con características propias y ejemplares que incluye como tema la presencia de un dolor insoportable que reclama el deseo de muerte. El final, que añade el dato más cruel con la idea de la decapitación, sugiere el mal y el dolor como connaturales para todos los vivientes.

Con estas imágenes se traza en el libro una armazón textual de rasgos malignos que funda su base en un sentir existencialista y en la que la exhibición de la crueldad responde al antídoto cauterizante y revulsivo para enfrentar la vida. Son, por tanto, cuentos de factura fantástica que promueven una poética propia en la que el humor en sus muchas variantes está muy presente. En una entrevista realizada por Lidia Morales Benito, el autor explica esa mirada que es connatural en su trabajo:

el humor es siempre un arma crítica en sus diferentes graduaciones, que pueden ser: un humor leve, poético, nostálgico, cruel, negro —o cualquier color que se le ponga—, irónico, mordaz, satírico... en cualquier caso, sirve para desmontar las convenciones literarias, sociales, humanas, así como las instituciones, el humor sirve para eso. Sin ese humor, mis relatos no tendrían una motivación literaria. Sin él, mis relatos serían convencionales, clásicos, sin ninguna provocación. Porque en el fondo, yo lo que deseo es provocar y asombrar, yo no puedo escribir una narrativa donde no haya asombro, donde no haya interacción del ser metafísico, donde no haya crítica a las hipocresías del estatus...<sup>11</sup>

Con todo, varios de estos textos impregnados de humor se debaten entre la reflexión y la ficción, sin excluir la crueldad como pantalla de la ficción. Un ejemplo sería “El futuro lo es todo”, que toma como centro al personaje de Arévalo, apasionado de la ciencia ficción y de todo lo que tiene que ver con el futuro. Como paradoja, será arrollado por un auto al salir de ver una película fantástica, y al no quedar nada de su cuerpo, no se supo ni siquiera si había existido. Otros podrían incluirse en este apartado, como “Pequeño cielo”, que plantea la permanencia de las conexiones familiares después de la muerte hasta con la sorpresa final de la vuelta al útero materno. “El mejor aprendizaje”, que conecta la justificación del suicidio con la escritura para terminar con la paradoja de que el infierno no tiene que ver con la literatura, sino con la fe. La presencia metaliteraria sigue presente y aparece en varios textos como “Byblos”, donde se funde esta transtextualidad y la necesidad del libro. La paradoja condensa la actitud de quien ve quemarse su biblioteca, pero se siente reconfortado por el mayor placer de rehacerla. También en “Manías del pensamiento”, donde se inserta el tema de la página en blanco y la llegada de la inspiración. Los temas de la tecnología y la ecología como constantes siguen presentes en estos textos de mayor amplitud, así la ironía que impregna “La nueva droga” con la televisión como sustituto de la vida y la consiguiente manipulación de los ciudadanos. “Supervivencia” es una reflexión ecológica situada en el futuro y cuyo final permite ver que la humanidad se ha desplazado a Marte y contempla con nostalgia la Tierra desde el abismo. Como se puede ver, algunos de estos textos pueden contener el esbozo de un desarrollo ficcional, incluso hasta con sugerencias intertextuales, cosa no tan necesaria, en el caso de las minificciones más breves, de las que se asume su carácter intergenérico y rompedor de barreras. Porque, como ha hecho notar Lauro Zavala, “las minificciones modernas son antinarrativas o ajenas a una intención narrativa dominante, si bien en cualquier material textual de carácter secuencial es imposible erradicar todo sentido narrativo. Para decirlo de manera programática, siempre se narra. Pero lo que distingue a la minificción moderna es que sus componentes textuales son opuestos a la minificción clásica”.<sup>12</sup> Los textos de Jiménez Emán asumen esta característica.

Muy próximos en extensión a estos relatos son la media docena de textos que ocupan alguna extensión mayor, como media página, y en los que aparecen esbozos de ficción sin excluir el tono más reflexivo. En algunos ensaya el tema policial, como “Almuerzo”, en el que la esposa del asesinado se cobra la venganza envenenando al abogado que aparentemente había resuelto del caso. “Dolores”, en la misma línea, es un cuento en el que la protagonista traspa su cáncer al médico abusivo y cínico. En otros textos domina el tono reflexivo acerca de la vida y sobre todo de la muerte. “La vida” traza el círculo del existir apoyándose en la inconsciencia de los actos vitales, desde el nacimiento a la muerte, un círculo que se sugiere en el comienzo de la primera y última línea, al repetir: “Fue engendrado y no se dio cuenta”. En “Fobia” se ejemplifica el horror a los hospitales. El final se resuelve en paradoja: “Siguió fumando y salvó su vida”. “Inmortalidad” también traza el tema de la paradoja de la vida en el desarrollo de las enfermedades: “La señora vivió sana sin operarse hasta los 99 años, hasta el día en que dijo que se sentía de maravilla, tenía sueño, y se acostó a dormir”. El tono alcanza matices fantásticos en “El viejo Félix”, donde la sorpresa está al final, con la crueldad de la muerte que combina lo familiar y lo fantástico. “El cuerpo del viejo se fue desinflando, hasta que de él sólo quedaron en la tierra los calzones, la franela y las alpargatas, medio tapados con el viejo sombrero oloroso a cambur pasado”.

Como se puede apreciar la mayor parte de los textos que hemos citado son breves o brevísimos, aunque hay dos que destacan por su extensión sin dejar de ser también

minificciones. Ambos superan las dos páginas, y por tanto son los que más se acercan a las dimensiones normales de los relatos. Su sentido y desarrollo son casi opuestos, porque “La verdadera historia de María Lionza” toma como tema esa historia legendaria, uno de los grandes mitos orales venezolanos, frente a “El hombre espejo”, más onírico y vanguardista. El primero aborda el tema controvertido de la leyenda de María Lionza, incluyendo en su comienzo la figura de uno de los escritores que más contribuyeron a la leyenda, Elisio Jiménez Sierra, autor de *La Venus venezolana* (1971). El propio Jiménez Emán es autor de un ensayo sobre este autor con el título “Elisio Jiménez Sierra: tres facetas de su obra literaria” en el que pretende rescatar su obra para el presente.<sup>13</sup> El relato combina el testimonio personal, la reflexión y el final sorprendente que viene a canalizar una apropiación de este mito rural y sincrético sometido a la polémica por su origen y permanencia. El segundo texto más amplio, supera las dos páginas, lleva por título “El hombre espejo”. En él la imaginación tiene una gran visibilidad. De hecho el propio Gabriel Jiménez Emán aclara en una entrevista a Eloi Yagüe: “Mis cuentos parecen realistas por la ambientación y el manejo del tiempo, pero en la mayoría de ellos está presente la materia imaginaria del inconsciente: sueños, recuerdos permanentes, *flashbacks*, historias cruzadas. Mis personajes no tienen dirección del ser, viven una especie de nada, de vacío existencial, en contextos urbanos, Caracas aunque no se nombre”.<sup>14</sup> Tal vez este cuento puede ser el mejor ejemplo de este planteamiento. El motivo central parece presentar alguna similitud con la idea que lanzó el chileno Vicente Huidobro al referirse en sus manifiestos a la creación pura: “En una conferencia que di en el Ateneo de Buenos Aires, en julio de 1916, decía que toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios, y que al estudiar esta evolución uno veía claramente la tendencia natural del arte a separarse más y más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad”.<sup>15</sup> En todo caso la idea central es habilidosa al presentar a un hombre que refleja las cosas del mundo y por tanto carece de personalidad, escondiendo una gran tragedia por carecer de profundidad: “No expresa nada mío, no refleja nada de lo que yo siento, sino de lo que sienten los demás”. Después de sucesivos avatares, la alegría del encuentro con un amigo ocasiona un final en el que “el resto de su cuerpo iba adoptando la forma brillante del azogue”.

Sin embargo, una buena parte de los textos que se incluyen en este libro presentan una extensión de una página, más o menos, y en ellos puede observarse la misma pauta que en los anteriores. Tal y como sucede en las minificciones más breves, los textos se reparten entre los temas reflexivos y los de tema ficcional. Entre los primeros se pueden ver los que entrañan un toque metaliterario como “Juan Coronel lector”, que se fundamenta en un elogio de la lectura: “Vivió entonces del recuerdo de lo que había leído, y cuando la memoria comenzó a fallarle para atraer con precisión versos, fragmentos, ideas, imágenes o personajes, entonces empezó a acordarse de la vida real que había llevado antes del fatal accidente donde había perdido a toda su familia”. En parecida línea “Monólogo de Gabriel Kraus”, de tono reflexivo y de sarcástico egocentrismo, en una línea metaliteraria. Otros desgranar meditaciones filosóficas, “Diálogo en un bar”, el sinsentido de la vida y el sinsentido del diálogo: “A lo mejor ese sea el mejor sentido de la vida: el de notar su sinsentido”. Y el texto que cierra el libro, “El reloj hechizado”, fantasía que acompaña el maleficio que imprime el reloj, símbolo del tiempo y de lo inexorable que acecha toda vida.

Varios de estos textos de una página presentan una mayor tendencia a la ficcionalización, muy en especial en el tema de la crueldad en el seno de la familia o de las relaciones personales. Entre ellos podemos ver algunos impactantes como los que toman el tema de

las relaciones de pareja. Es el caso de “Amor natural”, en el que con exacerbada ironía se centra en la vida del hombre de ciudad que se instala en el campo y corteja a su vecina Viviana en contra de la opinión familiar. En el final, próximo a un drama rural, un antiguo pretendiente, que los padres le habían acordado, lo mata de un machetazo al abrir la puerta. El cruel sarcasmo se abre en las últimas líneas: “Le enterraron en la cristiana paz de los campos andinos, y todos los años el matrimonio, que vive en la antigua casita de Arturo, le lleva flores a la tumba, en el cementerio municipal”. En situación muy similar tenemos “El secreto de la inmortalidad”, de corte policíaco, en el que un marido trama el cambio de las pastillas envenenadas para conseguir marcharse con su amante y, como en el anterior, el mal triunfa. Son cuentos de gran crueldad referidos a las relaciones de pareja: “Nadie puede conseguir el secreto de la inmortalidad. Pero tengo el consuelo de que a mí la muerte tuya alargará lo que aún me queda de vida. Ya lo sabía todo, por supuesto: cambié la píldora en el último momento”. La crisis se manifiesta en “Acuerdo matrimonial” mediante signos gráficos de jitanjáforas que traducen la incomunicación. Igualmente la ironía deriva en parodia y sarcasmo. En todos estos casos se expresa la fractura de la realidad, con una verosimilitud conseguida, necesitada también de la participación del lector. Son estos siempre textos abiertos que rompen la lógica que rige el mundo, en los que lo inexplicable aparece dando paso a la irrupción del mal. En otro sentido la relación de pareja aparece en “Los labios de Diana”, con un sorprendente y bien llevado desenlace. El mal asoma en esos besos que embrujan y que al final provocan el propio suicidio: “Fue hasta su habitación, se sentó frente al espejo y besó a su propia imagen en los labios largamente, hasta que fue perdiendo fuerza, desvaneciéndose y quedando sin vida en la tibia alfombra de su cuarto”. El simbolismo aquí se traduce en la fusión del bien y del mal; el beso, manifestación del bien, es al final un instrumento del mal.

Textos ficcionales que se ambientan en el seno familiar podemos leer varios. Es muy gráfico “El hambre” que, dentro de una estética de la crueldad que recuerda “La carne”, de Virgilio Piñera, hace referencia a la necesidad de comer carne humana ante la carencia de sustento. Claro que en este caso el matrimonio se come a la sirvienta, lo que evidencia la desigual relación social y la sumisión de clase: “Laura no resistió y le mordió un muslo. La muchacha se quedó quieta, disfrutando de las nuevas mordidas de la señora a sus jugosas piernas morenas”. En cambio la relación paterno-filial subyace en “La mano”, que toma el tema de *Orlak, el infierno de Frankenstein*, película mexicana de 1960. Orlak es el monstruo creado por Frankenstein, eso explica la crueldad del cuento: “Si no te ponía ese nombre estaba condenado a tener para siempre una mano asesina, que en cualquier momento podía estrangularme”. La implicación de vida y ficción (la película) es patente en este cuento, algo que goza de las preferencias del autor en más de uno de estos textos. La ficción condiciona a los personajes causando perjuicios en sus vidas. El final es sorprendente y sangriento, la mano izquierda corta a la mano derecha. Tras este gesto cruel se simboliza el autoritarismo paterno que aparece también en algunos de los textos del libro. La culminación de esa relación paterno-filial se produce en su rango más alto en “La pelota en el blanco”, donde la hija vengá el incesto del padre del que es fruto la supuesta nieta-hija. Constituye una estremecedora y calculada historia.

Algunos de estos textos de una página podrían incluirse en lo que definiríamos paradojas de la vida, o los azares concurrentes. Es el caso de “Adiós a las armas”, en el que se desarrolla un cuento con todos los elementos: el hombre que una vez cumplida la carrera militar renuncia a su uniforme y a las armas. La ironía reside en que al final le falta el arma que pudiera haberle salvado de la agresión y en la que no muere pero queda inútil,

para continuar su vida trabajando en un almacén militar. “Por fortuna la bala no le mató. Se recuperó más pronto de lo pensado, sólo quedó un tanto atolondrado de por vida, y le han conseguido un empleo como organizador de mercancía en el almacén militar”. En parecida línea vemos “El fin del mundo”, en el que el personaje encuentra la propia muerte en un abismo. Otros pueden citarse como “Había llegado al fin del mundo” o “La cirugía del otro” sobre el tema del doble, ingeniosa confusión de personalidades.

Una valoración general de *La gran jaqueca y otros textos crueles* implica observar la poética del autor que manifiesta una visión de la vida como un contraste dialéctico entre el bien y el mal. El mal o la crueldad siempre como desorden y antídoto ficcional que esconde el deseo de un bien que entrañaría el orden social. Lo anormal, el mal y la agresión física y psíquica, toman la delantera en estas ficciones para hacer ver la atrocidad de este mundo. El bien queda oculto, el mal triunfa y produce sorpresa y hasta conformidad, y es que esta visión del entorno solapa una concepción existencialista en la que la muerte toma la delantera de la vida. De ahí que esta mirada cruel resulte subversiva pues se permite presentar lo inevitable, que es la muerte, muy presente en sus textos, hasta alcanzar el sinsentido o el azar que gobierna la vida. Sin olvidar el tema metaliterario, siempre recurrente en estos textos, que es el único que supera esta posición permaneciendo por encima del mal, pues tanto la lectura como la escritura plantean la intromisión de otros mundos más vivibles y mejores. Éstas son, tal vez, el único escape de un mundo que asedia la vida y la condena.

## BUDDY BOLDEN Y SU DESCENSO A LOS INFIERNOS

Gabriel Jiménez Emán novela la vida del gran trompetista

Angélica Tanarro



Unas fotos borrosas y un aura de leyenda. Esa es la nube que envuelve el nombre de Buddy Bolden (1877-1931), considerado uno de los padres fundadores del jazz. Una estatua materializa su figura en el parque Louis Armstrong de Nueva Orleans, la ciudad que le vio nacer, crecer y hacerse músico. Sin maestros, sin didácticas, desde las tripas y la intuición. Con un don.

Los pocos datos ciertos que se tienen acerca de su biografía musical proceden de testimonios y tienen dos denominadores comunes: la extraordinaria capacidad para la música que demostró desde niño (primero con la armónica y después con la corneta, que fue su instrumento) y los problemas con el alcohol, que le llevaron a la cárcel y después a ser internado en instituciones psiquiátricas, pues su consumo excesivo agravó la enfermedad mental que padecía. Aunque es difícil saber exactamente cuál era el diagnóstico de su dolencia, pues en su época la especialidad médica estaba en mantillas, se habla de esquizofrenia paranoide.

El mito Buddy Bolden resucita ahora de la mano de Gabriel Jiménez Emán, escritor venezolano especializado en narrativa breve y un melómano empedernido entre cuyas preferencias musicales está el género nacido del cruce del góspel, los espirituales negros y el blues. Bolden procedía del distrito negro de Nueva Orleans, donde comenzó su trabajado de barbero. Las fiestas comunales o las celebraciones privadas de la gente rica

eran para la música, para el desarrollo de una vocación que hundía las raíces en su más tierna infancia. De hecho, el encuentro con sus primeras bandas data de su adolescencia y no tardaría en formar su propio grupo junto a músicos como Willy Cornish (trombón), Willy Warnes, Frank Lewis (clarinete), Jimmy Johnson (contrabajo) y Brock Munford (guitarra).

Después vendrían otras formaciones. Cuentan las crónicas que era, además de bebedor empedernido, mujeriego y de carácter inestable. El alcohol agudizó su desequilibrio mental por lo que su familia le internó en el hospital para enfermos mentales de Jackson (Luisiana) donde permaneció ingresado desde 1907 hasta 1931, año de su muerte.

Jiménez Emán recupera su leyenda en *El último solo de Buddy Bolden*,<sup>8</sup> que la Editorial Menoscuarto ha publicado coincidiendo con el centenario de las primeras grabaciones de jazz que han llegado hasta nosotros (no así aquellas más rudimentarias en el que participó el protagonista de esta historia, que se han perdido) y que tuvieron lugar en 1917. La editorial, volcada también con el género, anuncia la próxima convocatoria de un concurso de relatos breves con este fondo musical.

La novela del venezolano, autor de textos como “El jazz, música de estremecimiento y resistencia” recrea a lo largo de 70 páginas el mito de uno de los mejores cornetas de la historia del *hot*, como se conoce la mezcla de estilos que se desarrollaron en el jazz anterior a 1930. Sin un solo punto y aparte, Jiménez Emán hace un ejercicio de fusión y compone un texto musical, a ritmo de blues, que nos traslada a esos años en los que una minoría étnica hecha a la esclavitud y a la marginalidad hace ver su poder de resistencia a base de una música que surge de su propia alma. El cuerpo de Bolden es la caja de resonancia de unos sonidos que fluctúan de la melancolía a la euforia y que, si hacemos caso al relato, sorprenderían al propio músico. Le acompañamos en su delirio musical y en su descenso a los infiernos y, por momentos, el autor nos hace ver esa música mestiza fluyendo por sus venas, esos solos improvisados en unos pasajes literarios tan evocadores como una película.

Se suma este texto a la tradición de la literatura de jazz. Este género musical surgido en el suburbio fue adquiriendo en su desarrollo, sobre todo en Europa, un halo de prestigio entre los ambientes más preparados culturalmente hablando. El propio Jiménez Emán en su estudio resalta esta aparente contradicción: “El jazz vive la paradoja de ser vista como una música de grupos intelectuales (prestigio que sin duda le fue otorgado en Europa) cuando mas bien surgió de barrios pobres, vecindarios humildes y de los sacrificios extremos de sus intérpretes”.

Como señala Juan Ignacio Guijarro en el prólogo de su antología *Fruta extraña*<sup>9</sup>, su influencia se ha hecho notar en esferas de la creación y el pensamiento tan dispares como la narrativa, la poesía, la pintura, la música clásica, la fotografía, el cine, la filosofía o el comic”.

Y es precisamente en el campo de la poesía donde quizá esa relación haya alcanzado mejores cotas en la escritura en español. *Fruta extraña* (título que alude a una mítica canción de Billie Holiday) es la prueba de ello. Guijarro fue el antólogo que reunió hace ya más de tres años para la colección *Vandalia* de la Fundación José Manuel Lara “casi

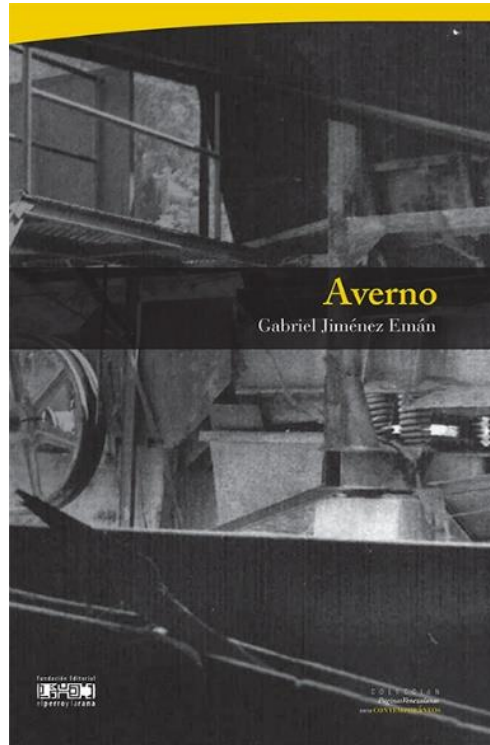
un siglo de poesía española del jazz” con poemas de más de 130 autores (de los cuales son llegan a la decena las mujeres).

Tras “un solo inicial” a cargo de José María Moreno Carrascal, la antología, ordenada cronológicamente, se abre con “Elegía del viejo Madrid”, de Emiio Carrere, y concluye con “Beat Generation”, de Rodrigo Olay. Entre medias, nombres señeros de nuestra literatura como Pedro Salinas, García Lorca, Luis Cernuda, Ángel González, Vásquez Montalbán... Y contemporáneos con Joan Margarit, Julia Uceda, Cristina Peri Rossi, Carlos Aganzo, Juan Carlos Mestre o Felipe Benítez Reyes. También los más jóvenes, como Vanessa Pérez Sauquillo, Joaquín Pérez Azaústre, Álvaro García o Andrés Neuman. Juntos en una *jam session* que muestra no ya la diversidad a la hora de afrontar la escritura poética, sino los múltiples ángulos sobre los que contemplar una música que, como pocas, es capaz de introducirse en la biografía y la experiencia vital de quienes la escuchan, sea en una cava con historia o en la temible soledad de un apartamento en el crepúsculo.

En: “La Sombra del Ciprés”, Suplemento Cultural de "El Norte de Castilla", España, Número 256, sábado, 04- de febrero de 2017.

# LA NOVELA *AVERNO*, METÁFORA DEL EXTRAVÍO DEL HOMBRE EN LA POSMODERNIDAD

**Jairo Brijaldo**



*“¡Ah, cuán triste me sería decir lo salvaje,  
áspera y espesa que era esta selva,  
cuyo recuerdo renueva mi pavor,  
que supera al de la muerte!”.*

*Dante Alighieri  
La Divina Comedia  
Canto I. El Infierno*

## Selva oscura

Las leyes del mercado, la sobreproducción industrial, las grandes corporaciones económicas transnacionales y la pretendida hegemonía cultural han desviado al ser humano del camino recto, extraviándolo en una selva oscura sin el auxilio de un Virgilio que lo tome de la mano y le muestre lo sórdido del averno y su posible retorno a un lugar menos inhóspito. La temática del infierno como leitmotiv, así como la del viaje, se presenta de manera recurrente en la historia de la literatura desde sus primeras expresiones registradas en las diversas culturas, resultando quizá una de las más resaltantes para el mundo occidental *La Divina Comedia*, del poeta Dante Alighieri (1265-1321). Revisaremos, en este acercamiento al texto, el averno como metáfora del hombre posmoderno extraviado, y lo haremos por medio de la novela intitulada *Averno*, del escritor venezolano Gabriel Jiménez Emán (Caracas, 1950). Destacado narrador, poeta y ensayista, quien ha publicado en narrativa *Los dientes de Raquel* (1973), *Los 1.001 cuentos de una línea* (1981), *Relatos de otro mundo* (1987), *Una fiesta memorable* (1991), *Tramas imaginarias* (1991), *La gran jaqueca* (2002), *La isla del otro* (1979), *Mercurial* (1994), *Sueños y guerras del Mariscal* (2001) y *El contraescritor* (2007). En poesía ha publicado los libros *Narración del doble* (1978), *Materias de sombras* (1983), *Baladas profanas* (1993), *Proso estos versos* (1998) e *Historias de Nairamá* (2007). Como ensayista podemos mencionar *Diálogos con la página* (1984), *Provincias de la palabra* (1995), *Espectros del cine* (1998) y *El espejo de tinta* (2007).

La obra que nos ocupa en este ejercicio de lectura y reescritura es *Averno*, novela publicada en el año 2006 y enmarcada dentro de la ciencia ficción, donde se resaltan las preocupaciones del hombre ante una posmodernidad agobiante manifestada en una sociedad sofisticada bajo la direccionalidad de pensamientos y prácticas poco alentadoras, tales como la contaminación ambiental, la marginalidad, la violencia, la prostitución, la clonación y un profundo desamor signado por la pornografía, la soledad y la vida superficial programada por los empresarios del entretenimiento, las drogas y de una realidad virtual descontextualizada.

## *Averno* y posmodernidad

La posmodernidad gestada desde el hombre moderno, en medio de sus inquietudes, frente a sus ideales y conceptos donde la imagen de Dios se inestabiliza o debilita, tomando mayor significación la idea sobre la moral como sustento de cualquier deidad. Planteándose, por lo tanto, la finitud del hombre y su intrascendencia marcada por su organicidad corporal que, como lo afirma Víctor Bravo (1991):

Cuando el hombre se mira a sí mismo sin las glorias de la trascendencia y de las identidades divinas, se topa con su desamparo y ve su efímera corporeidad de orificios y excrecencias amenazadas por la enfermedad y condenada a la muerte; se ve en la fealdad y en la debilidad de un cuerpo sometido a las desgarraduras del mundo (p. 42).

Es el hombre perdido en un mundo infierno donde las relaciones con lo etéreo y lo divino se alejan, se desvinculan, acercándose el hombre a un mundo con pocas posibilidades de adherirse y sostenerse. Como lo explicara Hopenhayn (1994) cuando plantea que al Nietzsche presentar a la moral como producto de una verdad no absoluta tiembla el

edificio metafísico que se encuentra cimentado precisamente en esa moral, ahora cuestionada. De esta manera se define la verdad absoluta sólo como una invención histórica, esgrimida por los más fuertes con el objeto de lograr el dominio de los más débiles en una sociedad determinada. Esto lo observamos en *Averno* cuando el personaje Ana La Leona, a quien le han desaparecido a su joven hijo Raúl, refiriéndose a una organización policial en la ciudad de Caracas, que ya cuenta para ese entonces con una avenida a la altura de la cota 2000, expresa que “han creado esas fulanas ‘Brigadas Contra el Vicio’ no para atrapar a los ladrones o asesinos o drogadictos, sino para llevarse a la gente inteligente, a la gente que sabe cosas. Mi Raulito es muy inteligente, lee mucho, es poeta...” (p. 49). Son los poetas como creadores de realidades analógicas potenciales y con su continua visión crítica de las verdades establecidas y sus posibilidades de irrupción. Es el poeta desestabilizador, el de alto riesgo, el que no deseaba Platón en su República de las ideas, la imperturbable.

Ahora, procurando ubicar cronológicamente esta visión del mundo en torno a la posmodernidad, nos remitimos a lo expresado por Julio López (1985), quien afirma que:

La tecnología relacionada con la informática y la telemática tienden a impregnar el tejido social y su funcionamiento mismo, ya que desde los años sesenta, fecha esta en la que se clausura la llamada “posguerra” con un conjunto articulado de transformaciones sociales y culturales, y en el que, en puridad, podemos comenzar a hablar de época posmoderna en tanto que hacen patentes tanto el advenimiento de la nueva cultura de la imagen y el sonido, como en tanto se manifiesta con evidencia ese sentimiento de “desencanto”, “frustración”, y “melancolía” ante el progreso técnico-científico, antaño fuente de optimismo y hoy causa de cierto vaciamiento individualista (p. 111).

La cosmovisión del hombre de la modernidad baja a Dios de las alturas plantándolo en la tierra para ejercer su soberanía junto con la idea del progreso, el avance científico y tecnológico, los mismos que pronto nos mostrarán más decepción que satisfacción. Basta con recordar el macabro acontecimiento que significó la exterminación por medio del átomo en Hiroshima y Nagasaki. Es la soberbia del hombre, mostrando los riesgos a que está sujeto el planeta ante estos supuestos avances científicos y el uso irracional de los mismos.

### **“Averno”: ántropos, cibernántropos y clones**

La novela *Averno* también nos plantea la difícil situación de la convivencia, la cual se torna complicada entre ántropos, pero ahora aunada con la compañía de los cibernántropos crea situaciones sociales mucho más complicadas. Los cibernántropos son seres teledirigidos por grandes corporaciones de las redes de la información y comunicación que poseen necesidades artificiales en un mundo colmado de pseudosatisfactores cuyo consumo exacerbado se satisface bajo los designios de la oferta y la demanda. Este enfrentamiento ántropos-cibernántropos, ahora se agudiza con la convivencia con seres humanos creados por medio de la clonación en su acelerado proceso de envejecimiento y muchas veces diseñados genéticamente con objetivos muy abyectos y escabrosos. Los cibernántropos, según Lefebvre (1986:168), ignoran el deseo y sólo tienen necesidades, y su diferencia con el robot es que sí tienen conocimiento de

la sed y del hambre. También tienen sexo. A diferencia, el ántropo acepta los conflictos, los asume y enfrenta el sufrimiento que genera dichos conflictos. De igual modo confronta y no teme agudizar las contradicciones, expresarlas y gritarlas por medio de la retórica y el discurso apasionado. El cibernántropo, en cambio, se deleita en reducir todo lo que toca y muy especialmente las contradicciones.

Así, en el capítulo veintiuno de la novela *Averno* encontramos que:

Con el deicidio perpetrado a diario por la gula económica y la implantación de la tecnología como un fin en sí mismo, la sociedad se solazaba en sus propias imágenes, en sus espejismos prefabricados. Uno de esos sustitutos de Dios era el de la Ciberesfera, un ente invisible de estructuras de información transmitidas como ondas de radio, las cuales transportaban palabras, imágenes y sonidos, y éstas a su vez transmitían un determinado concepto de vida... (p. 170).

En la modernidad ubicamos la muerte de Dios, ahora estamos ubicando otro asesinato desde la posmodernidad, y es el de la realidad. Ya que la posmodernidad está directamente vinculada con las imágenes, la proyección, la repetición, lo audiovisual y lo virtual, en lo que Baudrillard (2000) denominará “el crimen perfecto”. En *La ilusión vital*, Baudrillard (1985: 188), también expresa que “hoy ya no existen la escena y el espejo. Hay, en cambio, una pantalla y una red”, de la misma manera propone que la imagen televisiva es el objeto definitivo y perfecto en esta nueva era ya que nuestro propio cuerpo y su contexto se convierte en una pantalla de control.

La clonación, con sus primeros resultados mostrados al público, con la conocida oveja Dolly en el año 1997, hija y motivo de orgullo de los científicos, quienes al parecer no previeron los acelerados cuadros de envejecimiento del mamífero en su copia celular. Con este resultado de la ciencia se demostraba una vez más el futuro incierto de una sociedad con grandes inclinaciones antiéticas, perfiladas en la multiplicación e hibridez de los seres vivos con los fines menos sospechados y por lo general vinculados también con las leyes de la oferta y la demanda del mercado mundial. El primer caso de clonación que se observa en la novela de Jiménez Emán (2006: 95) en un diálogo entre los personajes Juan Pablo Risco y Nicolás Kai, donde éste último comenta su experiencia con el científico Gustavo Jara, quien trabaja para Corporación Enolc, específicamente en el “Proyecto G” con el objeto de clonar seres humanos. Lo podemos observar de la siguiente manera:

—Al poco tiempo de mi amistad con Gustavo Jara, me parecía que el comportamiento de su familia era demasiado seco, yo estaba inquieto ante las reacciones maquinales de la señora Jara y de sus hijos, y Gustavo, viendo que yo lo había advertido, me confesó con orgullo que su familia era producto de la clonación, y que aquello no tenía nada de malo. Poco a poco fue interesándose en clonar más gente, y yo me opuse.

—Entonces empezaron los problemas.

—Sí, sus argumentos eran simplemente para tener control absoluto de cosas y personas, de las necesidades y de las respuestas humanas a esas necesidades.

—Algo aterrador— dijo Juan Pablo.

Según Baudrillard (2000), existe una información genética en nuestras células con la tendencia hacia la inmortalidad, de allí que nos cueste tanto aceptar la muerte, tanto la nuestra como la ajena, ya que “en las células acecha nuestra inmortalidad” (p. 5). Y ha sido un proceso largo el que permitió la división de estas células y al mismo tiempo la muerte, ya que “la inmortalidad es siempre el más terrible de los posibles destinos” (p. 5). Sigue explicando Baudrillard sobre el proceso de sexualidad en los seres vivos:

Después de la gran revolución en el proceso evolutivo (la llegada del sexo y de la muerte) aparece la gran involución: su objetivo es, a través de la clonación y de muchas otras técnicas, liberarnos del sexo y de la muerte. Donde una vez las criaturas vivas se esforzaban, a lo largo de millones de años, por liberarse de esta clase de incesto y de entropía primitiva, ahora nosotros nos encontramos, a través de los avances científicos mismos, en el proceso de recrear precisamente esas condiciones. Estamos trabajando activamente en la “des-información” de nuestra especie a través de la anulación de las diferencias (p. 7).

Es una carrera científica en contra de la evolución de la vida, por medio de la negación de la muerte, situación que se traduce en células inmortales que se multiplican, creando las condiciones propias de un tumor cancerígeno. También lo expresa la novela *Averno*, refiriéndose a la superproducción manufacturera:

...el llamado crecimiento canceroso, es decir, el sistema produce más de lo que puede vender, y paga a los empleados cantidades inferiores al valor de su trabajo, para extraer más beneficios y hacer posible un nuevo crecimiento, que se dispara hasta hacerse proliferante, recargado, canceroso (p. 186).

Rebeca Henríquez, personaje de la novela *Averno*, quien es un clon de Sara Amarilis, la hija de Nicolás Kai. La describe el texto en su acelerado proceso de envejecimiento, de la siguiente manera:

Rebeca Henríquez recogió furiosa los pliegues de su vestido rojo y subió las escaleras hacia su recámara. Fue directo al espejo. Tenía 15 años, pero representaba al menos 40. Sus arrugas habían comenzado a pronunciarse en los últimos meses. Dio un golpe sobre la mesa del tocador y tiró de allí varios frascos de maquillaje. Estuvo un rato pensando y luego bajó. Se plantó frente a Nicolás y le sostuvo la mirada, auscultando en sus ojos (p. 135).

Dentro de la novela hay un grupo de personajes que luchan por el respeto a la vida, ya que la ética está directamente relacionada con todo lo que procure la continuidad de toda vida en el planeta, así como el respeto a las sabias leyes de la naturaleza. “Vanguardia Ética” se denomina el grupo liderizado por Nicolás Kai, Juan Pablo Risco, Fideas Heredia, Karl y Klara Kubin, quienes conforman una red internacional para enfrentar a la Corporación Enolc, quien presta servicios de clonaciones para distintos usos en el mercado humano.

Según Henri Lefebvre (1986):

En esta gran guerra, las armas son espirituales. Lo que no excluye las intervenciones brutales de cibernántropos provistos de instrumentos contundentes, ideológicos y de otra clase. Por armas espirituales de los ántropos entendemos la ironía, el humor, el sentido de lo chistoso, la sátira directa o indirecta, la elaboración de un código de convivencia entre los anticibernántropos (p. 182).

Son los tiempos de confrontación entre los humanos con seres creados desde la propia inteligencia, sin medir las consecuencias que significan ir contra la ética y el equilibrio de la naturaleza por medio de la monstruosa intervención genética de los seres vivos.

### **Averno, cuerpo y amor**

En este averno posmoderno, después del caos de una ciudad colapsada e integrada por una serie de avernos que la subdividen, “Catia era el grande, el verdadero infierno de la ciudad...” (Jiménez Emán, p. 11). En este contexto, extrapolado con Hollywood y Nueva York se desarrolla una cultura donde el cuerpo ejerce una función estrictamente orgánica, desprendido de cualquier sentimiento, en una suerte de derecho jurídico sobre el cuerpo y su debida administración. Baudrillard (1989: 42) expone que pertenecemos a la cultura de la eyaculación precoz, esto debido a que los procesos de seducción en correspondencia con una profunda ritualización se borran para transformarse en un imperativo sexual naturalizado, donde se expresa:

“tienes un sexo, y debes encontrar su buen uso”.

“tienes un inconsciente, y ‘ello’ tiene que hablar”.

“tienes un cuerpo y hay que gozar de él”.

“tienes una libido, y hay que gastarla”.

Esta obligación de liquidez, de flujo, de circulación acelerada de lo psíquico, de lo sexual y de los cuerpos es la réplica exacta de la que rige el valor de cambio: es necesario que el capital circule... (p. 42).

La relación de pareja en el transcurso de la novela se desenvuelve por medio de un interés para superarse y escalar tanto social como laboralmente. Sólo se observa al final de la obra cuando surge Sara Amarilis, cual Beatrice, reflejando el amor que salvaría a Juan Pablo Risco del averno. Las relaciones amorosas en la mayor parte de los casos se reflejan como en la descripción de los personajes Ingrid Valenzuela y Josefina Montero:

Pero Ingrid no tenía amoríos; sólo sufría de arrebatos de sexo compulsivo que desahogaba con jóvenes técnicos del estudio a escondidas. En cambio, Josefina sí le contaba de sus experiencias sexuales con algunos actores y hombres de negocios, empresarios adinerados que siempre iban por allí buscando sensaciones

nuevas. En poco más de un año protagonizaron cuatro películas que fueron éxitos rotundos de taquilla (p. 139).

Víctor Bravo (1991: 42) recuerda que “la revelación del cuerpo es la revelación del infierno”, debido a esto la iglesia siempre procuró ocultarlo, silenciarlo, velarlo y prohibirlo. Pero ya había ocurrido el “crimen perfecto” y Dios ya no ejercía su soberanía, sino que gobernaba el pensamiento crítico, ubicándonos esto en las mismas puertas del averno. “Pues la razón, que nace para negarse permanentemente a sí misma, es una de las más perfectas invenciones del demonio” (p. 42).

Más adelante, el texto nos narra la vinculación amorosa entre los personajes Ingrid Valenzuela y el empresario Domingo Monasterios, donde la relación despersonalizada es lo característico de estos amores directamente proporcionales al capital económico y al dinero circulante:

Ella sabía para qué; entonces se dirigía a la habitación, se desnudaba y acostaba en el lecho tumbada de espaldas para no ver la cara de Domingo. (...) Ella sentía un dolor vergonzoso. Al comenzar a moverse la sujetaba y obligaba a estar en la posición animal de cuatro patas, hasta que él eyaculaba y ella fingía estar teniendo el orgasmo para que él se sintiese satisfecho y no le exigiese un nuevo coito (Jiménez, 2006: 140).

Zambrano (1993: 267), al referirse a Afrodita como la divinidad del amor, nos recuerda que ella es todo juego, gracia y regalo. Esas cándidas características resultan muy sutiles, y el hombre con el solo aliento las puede maltratar; tal es que su pureza está representada por un niño, un amor niño, “Eros, niño; Adonis, adolescente, es el compañero de Afrodita, su hermano o su amante...” (p. 266). Pero Afrodita, así como es juego y fiesta, también es tragedia.

El amor es el agente de destrucción más poderoso, porque al descubrir la inadecuación y a veces la inanidad de su objeto, deja libre un vacío, una nada aterradora al principio de ser percibida... Y así, el amor hace transitar, ir y venir entre zonas antagónicas de la realidad, se adentra en ella y descubre su no-ser, sus infiernos (p. 273).

Sigue explicando María Zambrano que el hombre, en nombre de la libertad, ha renunciado a la condición divina del amor, ha cometido el crimen contra Afrodita, con la intención de no padecer la herencia propia del enamorado, el sufrimiento y la pasión de toda adoración divina, quedándose únicamente con la función orgánica en el ejercicio de un derecho humano, el cual lo puede actualizar cuando lo considere conveniente.

Así, al hombre y a la mujer posmodernos, en *Averno*, lo salva la “Vanguardia Ética” organización conformada por poetas, músicos y artistas surgidos de las zonas populares de la gran Caracas, como en el barrio Manuel Díaz Rodríguez de Chacao. También esta vanguardia tiene sedes en distintos puntos del mundo que le hacen frente a los cibernántropos, y aun a los clones que circulan por las inhóspitas calles de la ciudad con un rostro y un cuerpo repetido, sin un alma que los fije a la tierra para proporcionarle sentido a su existencia en un mundo apocalíptico donde:

La educación prácticamente no existe, sólo la educación privada que pueda pagarse. Los profesores de materias humanísticas o de asuntos artísticos o filosóficos no tienen campo de trabajo en ninguna parte. Las facultades de Artes o Letras han sido eliminadas paulatinamente. Los libros de autores clásicos son considerados costosos, pesados, incómodos o inextricables. Las ideas o los mundos creados en la imaginación de los artistas clásicos son vistos como utópicos, divagantes, poco aplicables en la práctica. Incluso pueblos y sabidurías ancestrales como la hindú o la china están alejándose cada vez más de sus tradiciones, de las leyendas y fábulas que habían fundado sus identidades. Todo está siendo suplantado por la imagen trucada, por los efectos especiales, gratuitos, de puro manejo por ordenador, por el video musical y por las películas de erotismo fofo... (Jiménez, 2006: 115).

Es el grito de los poetas y creadores que nos muestran el camino bajo la guía de un Virgilio, un Eliseo, un Lezama Lima. Es por medio del canto de la conciencia, la armonía, la belleza y la sensibilidad. Es la creación humanista que gracias a la palabra metafórica transforma las realidades con pretensiones de imperturbabilidad. Es la metáfora creadora de nuevos discursos, de nuevas significaciones, de otros sentidos. Es la metáfora que revoluciona, es la “metáfora viva” a decir de Paul Ricoeur. Así, por medio de la palabra, como también lo sentenciaría Heidegger, es que lograremos otras realidades y será la guía para salir dignamente del averno posmoderno, después del asesinato de Dios, de la realidad y del amor.

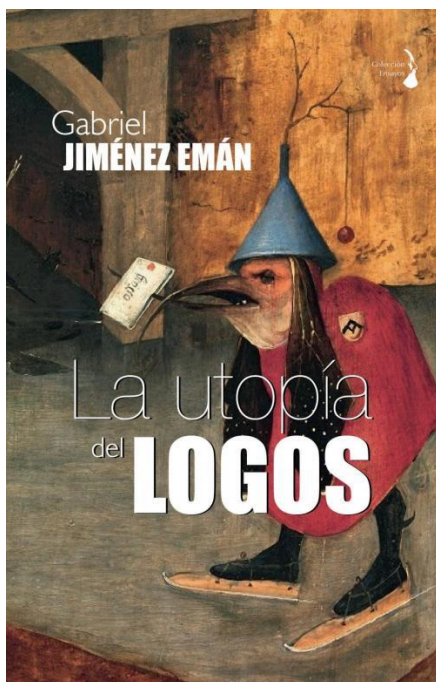
*Ponencia presentada en el XI Congreso Internacional “Presencia y Crítica” en Trujillo (Venezuela) el 29 de mayo de 2010.*

## **Bibliografía**

- Baudrillard, J. (1985). “El éxtasis de la comunicación”. En: La Posmodernidad. Barcelona (Esp.): Kairós, pp. 187-197.
- (1989). De la seducción. Madrid: Cátedra (5ª edición).
- (2000). La ilusión vital. Madrid: Siglo XXI.
- Bravo, V. (1991). “Del cuerpo y de la fealdad”. En Solar, N° 7, Mérida, julio-septiembre. pp. 41-42.
- Alighieri, D. (1978). La Divina Comedia. Madrid: Mediterráneo (5ª edición).
- Hopenhayn (1994). Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina. Santiago de Chile: FCE.
- Jiménez, G. (2006). Averno. Caracas: El Perro y la Rana.
- Lefebvre, H. (1986). Hacia el cibernántropo. Una crítica de la tecnología. Barcelona (Esp.): Gedisa.
- López, J. (1988). La música en la posmodernidad. Barcelona (Esp.): Ánthropos.
- Zambrano, M. (1993). El hombre y lo divino. México: FCE (2ª edición).

## A PROPÓSITO DEL *LOGOS* EN GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

Julio Borromé



*La utopía del logos* (2021) es una de las últimas publicaciones del escritor venezolano Gabriel Jiménez Emán. El libro contempla una serie de reflexiones en torno a filósofos, filósofas y personajes históricos próximos a la filosofía, y digo próximos porque, a juicio de Gabriel, la filosofía no refuerza la creencia en un sistema de ideas a punto de establecer un corpus sistemático, sino invoca una deriva para tensionarse en lo inconcluso, en la adhesión a formas de pensar más cercanas a la intuición, a la suspensión del juicio, a la afirmación de la negación, a la vida.

Estas formas del pensar necesitan para su cabal expresión no un sistema de ideas fielmente estructurado, sino del ensayo y del fragmento, del epigrama y de la sentencia, de la ironía y de la paradoja, del aforismo y de la poesía, del humor y de la literatura. Lenguajes que deslizan una cierta experiencia del pensamiento, jamás justificado en ideas absolutas y jamás confesado en verdades, más bien se hace por mediación de la distancia crítica, la sospecha y la sensibilidad, volviendo sobre aquellas en inagotable interrogación.

En esto de sistemas filosóficos tampoco es conclusivo el hecho de pensar sin esquemas previos o construcciones sin fundamento. Lo importante consiste, si pienso en Nietzsche, en evidenciar precisamente la falta de evidencia de ese fundamento que se tiene como la vocación última de la filosofía occidental. Y, sin embargo, puedo ver en el propio

Nietzsche, un pensamiento que no retiene ninguna determinación de grandes bloques de ideas, aunque algunos críticos lo clasifican como el “último metafísico”, y a la vez me hace pensar que, si no se interpreta sistemáticamente la aparente dispersión textual de su pensamiento, no se puede comprender el sentido de su potente trasvalorización de todo edificio conceptual que desemboca en la crítica a la modernidad.

Por ejemplo, seguir acuciosamente el tema de la moral a lo largo de sus intempestivas y en los distintos contextos epocales donde Nietzsche impugna la moral, nada queda del histrionismo de los justos sino el resarcimiento de un cristianismo decadente. Y aquí entro en la cuestión de los textos, que no es repetir y conservar, sino, como lo advierten Ricoeur y Vattimo respecto a la escritura de Nietzsche y de las *Sagradas Escrituras*, remitir los textos a la interpretación y no la canonización del sentido.

Yo sugiero que este es el sentido de las reflexiones de Gabriel Jiménez Emán a lo largo de sus meditaciones de los filósofos europeos, como solo discernimiento sin justificar ni tener deliberadamente adhesión a operaciones lógicas que permitan plantear a la filosofía como sentido estricto, en la propuesta de Husserl. Como un sistema de creencias, al estilo de Ortega y Gasset, que, por cierto, Gabriel desliza una justificada crítica al filósofo español que comparto plenamente. Al menos bajo el fundamento se esconde otra creencia: la creencia en la misma creencia.

Así, el discernimiento es el móvil mediante el cual Gabriel abre de nuevo la permanente interrogación sobre las grandes preguntas que los filósofos modernos plantean de acuerdo a sus puntos de vistas, contextos históricos y en dialogo con la tradición filosófica precedente. Por lo que entiendo, no se puede comprender plenamente a Marx sin pasar por el cedazo de la crítica a Hegel, y me atrevo a decir que quien valore el trabajo filosófico de Wilhelm Dilthey se sorprenda de que Ortega y Gasset no es tan original y vele su propio discurrir sobre el fundamento del pensador alemán. Todo el sistema filosófico de Ortega es Dilthey a la española, y el discurrir es platónico. Cuando Ortega indaga una pregunta, produce un rodeo alrededor de la pregunta que nunca termina por plantear del todo, sólo permanece verbalizando sus disquisiciones y retorna juego de aporías. En este sentido Ortega es un idealista. Yo prefiero las enseñanzas del filósofo Juan Mairena de Antonio Machado, y el pensamiento de Azorín, más cercano a la tierra, a los paisajes y al hombre del pueblo.

Es una interrogación y una interpretación personalísima, la de Gabriel. El único valor exigente en su elección es su propia curiosidad y asombro acerca de la filosofía como enseña Aristóteles. De sus rodeos en torno a sabiendas que no hace falta fundar construcciones sistemáticas sino indagar y deconstruir toda creencia que sirve de fundamento a las grandes ideas y de cómo llegan los pensadores a formular la filosofía como una concepción del mundo y de la vida.

Por ello Gabriel busca en sus filósofos preferidos pistas que conduzcan a una revaloración del pensamiento y que simultáneamente ofrezca su propia mirada vinculada con el tiempo presente. Digo es una reconducción que permite la actualización de los grandes temas filosóficos sin acabamientos ni conclusiones.

Y no sólo el encuentro y recuento de filósofos en sentido estricto, como Spinoza, Nietzsche y Schopenhauer, sino escritores de literatura como Goethe, psicoanalistas como

Freud, filósofas como María Zambrano y Simone de Beauvoir, críticos del lenguaje como Barthes, hombres del destierro como Simón Rodríguez y Miranda, y personajes históricos como Jesús de Nazaret, entre otros herejes de la vida y del pensamiento.

Los filósofos están de tal modo comprendidos en el libro de Gabriel que reposan sobre la sabia reciprocidad del pensamiento y no dispuestos en el orden cronológico que la historia de la filosofía delimita de acuerdo al nacimiento del logos occidental, elegido en función del Ser y la *Aletheia* que, dependiendo de los filósofos, se imponen, inmediatos, nacidos de la diferencia. No es lo mismo el Ser en Parménides que en Heráclito, y la crítica de Nietzsche al filósofo eleata es pertinente si aquel niega el devenir, por lo que entendemos la adhesión del filósofo alemán al estilo y al pensamiento de Heráclito.

Así entendida, la elección de Gabriel es ya una lectura del mundo que confiesa la preferencia a un modo de pensar la filosofía, de quien asimismo configura su propia interpretación de los filósofos y de los que estos tienen de aquella. Es su fondo común puesto que está en el interior de la tradición filosófica occidental.

A pesar del orden aleatorio de los filósofos, de las filósofas y de las distintas modalidades del pensamiento, la autorreferencia y los esquemas interpretativos que Gabriel describe, sintetiza y arriesga un comentario por el cual bascula su visión de la filosofía, de la religión y de la historia, encuentro un orden interno y esencial que da cuenta, en primer lugar, de las afinidades, y en segundo lugar, de las diferencias. En tanto un filósofo continúa y exige más de su propio pensar en cuanto quien le precede constituye sólo el punto de arranque para una reflexión de mayor envergadura que la contiene y la supera.

Gabriel pone en relación especular a sus filósofos y sugiere a la vez la imposibilidad de una conclusión generalizada sobre la definición de la filosofía. Hacia esta interpretación confluyen los empiristas y los problemas surgidos a partir de la noción de Estado Moderno. La filosofía política del siglo XVIII converge e influye en el pensamiento de Francisco de Miranda y de otros pensadores del periodo de la Independencia a lo largo del siglo XIX. Por aquellas ideas se encuentran los vínculos históricos entre los acontecimientos mundiales en los que las ideas de la Ilustración y el ejemplo de las recién independizadas naciones (Estados Unidos, Francia, Inglaterra) otorgan la confianza en la razón y en la libertad de los proyectos políticos de la América meridional.

Esto es lo que está de fondo en la deriva de Gabriel Jiménez Emán en hacer una lectura personalísima de filósofos, filósofas y de pensadores de Nuestra América, al menos es lo que yo pienso. En su lectura convergen cuatro aspectos que subyacen en su mirada sin pretensión de esquematismos o coincidencias previas.

En primer lugar, Gabriel propone una lectura antisistema de la filosofía occidental, en segundo lugar, su visión de la filosofía crítica desmantela el prontuario de la autoridad generacional, académica, institucional que está al servicio de la dominación, en este sentido es una crítica al Estado burgués, a la Iglesia, al poder, al capitalismo, al totalitarismo. En tercer lugar, es una filosofía de reintegración a la naturaleza y de respeto por toda forma de vida, y finalmente, es una filosofía para la liberación, es decir, comprende la experiencia plena del ser humano que comparte la vida con sus semejantes en un medio natural saludable donde el respeto por todo ser vivo y de comunión define un modo de realización comunitaria.

Esta aspiración del hombre moderno en hallar una vida equilibrada ya tuvo lugar en las comunidades indígenas desde antes de la conquista hispánica y en las sociedades de la Europa antigua previa invasión de los (Kurgan o Kurganes) indoeuropeos. Los actuales descubrimientos arqueológicos y etnológicos describen que dichas comunidades formaron espontáneamente un modo de vida en colaboración con la tierra y no de explotación y sometimiento del otro. Claro, hubo sus excepciones en esta parte del mundo con las culturas guerreras de los indígenas centroamericanos.

Definitivamente Gabriel encuentra en su lectura de la filosofía occidental las claves de interpretación contra toda forma de coloniaje, dominio y esclerosis en el campo del pensamiento, de las sociedades modernas, posmodernas y de la existencia del hombre en su paso por la tierra.

Me parece, por tanto, sin ser definitivo en mi criterio, que Gabriel sugiere una práctica filosófica ácrata, asimismo convida una religiosidad pagana que festeja el cuerpo y la libertad de quien cultiva y comparte el amor sin importar condición social, país, grupo, sexualidad. Es una filosofía crítica de una verdad que llega del exterior de los sistemas, de las culturas y de las ideologías de la dominación, y que necesariamente el planteamiento consiste en romper con las verdades impuestas y las apariencias de un mundo de ficciones sociales, de economías neoliberales, de la trampa del consumo desenfrenado y de la libertad del mercado como la expresión evidente del único recurso que le queda al mundo para salvarse de la debacle que está en su fase crítica con la aparición del Covid-19, y sus mutaciones que nadie sabe cómo hacerle frente a este monstruo viral que destruye la vida de comunidades enteras. Este virus es el fenómeno histórico más universal que al hombre le toca enfrentar desde hace más de cinco mil años de existencia sobre la tierra.

La misma economía produce muertes y desigualdades en tanto el progreso y el desarrollo de las naciones son viables si las sociedades consumen más de lo necesario y aceptan como natural la depredación de la naturaleza con fines estrictamente mercantiles y destructivos de los pueblos indígenas.

Entonces la filosofía tal como la entiende Gabriel consiste en una decidida interpelación a la verdad que los filósofos establecen en sus grandes sistemas eidéticos y que la modernidad va ajustando a los programas económicos capitalistas, a la filosofía hedonista y del individualismo neoliberal que tienen en la posmodernidad su pasaporte al nihilismo. Digo que consiste, la interpelación filosófica, en una ruptura con las metafísicas y con los grandes principios que estructuran una visión única de la filosofía, la sociedad, la política y la vida.

Para mí no tiene otro sentido juntar, como lo hace Gabriel, a Kierkegaard con Nietzsche y Schopenhauer. Y de otro lado, a Marx con Freud, y por supuesto un gran ausente en esta línea de reflexión, Herbert Marcuse. ¿Acaso no es esta la llamada “Escuela de la Sospecha” que Juan Nuño reivindica a pesar de ser un filósofo reaccionario? ¿Acaso el debate entre Juan Nuño y Ludovico Silva acerca del marxismo y de otros temas filosóficos, culturales y políticos no sintetiza dos modos de entender la filosofía?

No sólo la lectura de Gabriel consiste en glosar las ideas de los filósofos europeos y las distintas modalidades del pensar en el interior de la tradición filosófica occidental. Yo

pienso que, al visitar los pensadores latinoamericanos, Gabriel prosigue sus comentarios en otro orden de ideas, pues estos pensadores y hombres de acción responden a contextos diversos y a circunstancias totalmente opuestas a las de los pensadores del viejo continente. Los viajes, el conocimiento de las realidades de otros pueblos, las ideas, las instituciones, las constituciones, las leyes y los libros inauguran una nueva forma de pensar y hacer política con la certidumbre de encontrar experiencias libertarias comunes.

El único fenómeno que cobija a Europa y a América en determinadas coordenadas bajo una cierta conjunción de factores políticos, históricos, sociales, económicos y culturales, es la Modernidad. En efecto, Gabriel, diferencia el concepto de modernidad, moderno, modernización y posmodernidad. Estas construcciones teóricas nunca están por sí tan próximas que no se deslice insensiblemente sus retardos y vértigos en la relación histórica de Europa y Nuestra América.

En este sentido el pensamiento de Simón Rodríguez, Miranda, Bolívar, Briceño Guerrero, Ludovico Silva, Mariátegui, Echeverría, José Enrique Rodó, Dussel, Zea, Bondy, y el protagonismo de los exiliados españoles en la recepción de la filosofía europea a estas tierras, el caso de José Gaos, configura una filosofía que aspira a preguntarse por problemas concretos que requieren un pensar propio sin descuidar el dialogo y la tradición y los fundamentos críticos de los pensadores europeos. En este último sentido, pienso en la importancia del pensamiento de Dussel en la construcción de una arquitectónica que se inscribe en la transmodernidad.

Esta filosofía propia ya está de sobrada impronta en los pensadores de la Independencia con sus variados matices. Alberdi y la tradición de los continuadores de los pensadores de la independencia. El pensar de Miranda es distinto al de Bolívar en sus coordenadas históricas y existenciales, y el rol jugado por Andrés Bello y Juan Germán Roscio en las vicisitudes del Generalísimo deja un sabor amargo en la historia de Venezuela. Más tarde y en otras circunstancias Bolívar completa y realiza el proyecto de Miranda que aún está abierto en este siglo XXI.

Y Gabriel, ante la necesidad de buscar un pensamiento propio para una América que toma conciencia de sus tres siglos de Colonia y de sus proyectos inconclusos de Independencia, sugiere la búsqueda histórica que conduce a la urgencia de construir una filosofía al margen del poder hegemónico del imperialismo, de la ideología neoliberal, del multiculturalismo y de las ciencias que están al servicio de la carrera armamentística que hoy pone en peligro la paz entre las naciones. ¿Una filosofía sin más, como lo propone Leopoldo Zea?

Qué distinto es el planteamiento de Gabriel cuando aborda el pensamiento latinoamericano, y no puede ser de otro modo. Qué distinto su acercamiento, su deriva, su “método”, su crítica a lo propio y a lo ajeno. No hay metafísicas ni una moral misionera en el sentido de que tanto son solicitadas por filósofos, autoridades eclesiásticas, teólogos europeos y norteamericanos y por los gobiernos neocoloniales de este continente.

Aquí en Nuestra América el planteamiento de los filósofos consiste en la formulación ética de liberación colectiva, el proyecto de emancipación en tanto configura una nueva realidad histórica al margen de los esquemas de dominación europea y de esos constructos teóricos e ideológicos que tienen al Estado como el arquitecto de un universo de poderes

fácticos, y a los intelectuales neocolonizados, como la expresión moderada de las teorías del fin de la historia y otros empeñados en hacer del consenso una política de la reconciliación.

En el sentido afirmativo el proyecto de Miranda es el ejemplo más significativo de este tránsito histórico de una identificación referida al pensamiento de la Ilustración a algo que aún no tiene nombre pero sí objetivo definido: la Independencia de las naciones de la América meridional. Y que finalmente Miranda define como el “Continente Colombiano” o la “Gran Colombia” o “Colombeia”.

En principio el proyecto mirandino es dominado por su voluntad inquebrantable, sin embargo, la convicción de alentar un proyecto colectivo anima a Miranda a romper el esquema individual para legitimar la alteridad, y esta radica en la diferencia de la conciencia americana respecto a la conciencia europea.

Más cercano a nuestro tiempo histórico y con una vigencia insospechada, Gabriel glosa los planteamientos de Mariátegui, Briceño Guerrero y Ludovico Silva. Estos pensadores expresan la voluntad de hallar en el pensamiento americano las claves para una interpretación mutua de estos dos continentes que permanecen en las antípodas, en tensión creadora, en odios y resentimientos, en asimilación y creación, en síntesis y transfiguración.

Sin embargo, el esfuerzo por sostener un diálogo abierto y franco, crítico y de reconocimiento de la alteridad no autoriza que la recepción de aquellos paradigmas imponga la “colonialidad del saber”, por emplear una frase de hechura eurocéntrica. El marxismo de Mariátegui es un marxismo de la tierra readaptado a las condiciones de los indios peruanos y por extensión a los que más sufren las condiciones de miseria y explotación del capitalismo salvaje. El *Discurso Salvaje* del maestro Briceño Guerrero es un canto de rebeldía y de queja ancestral. Y la sensibilidad de Ludovico concibe un poema clásico, “La soledad de Orfeo”, en el momento en que los poetas imitan y continúan las poéticas de las vanguardias europeas.

¿Acaso el poema de Ludovico no es un canto a la vida y un no rotundo a la guerra entre las naciones y los pueblos y a la conquista de los pueblos por los poderosos? ¿No es el retorno del poeta Orfeo quién a través del amor, el canto y la música reconcilia al género humano? ¿Y la belleza y rebeldía del discurso salvaje no entraña el rostro del indígena que sueña al tigre, al pájaro y al río, y navega corriente arriba para no dejar huellas en el agua? ¿Y no es el indio peruano el protagonista de la lucha de clases y la recreación de las categorías marxistas?

Y cuando Gabriel dice filosofía, hombre y naturaleza no sólo da la clave para repensar las cosmogonías indígenas, el modo de vida de los campesinos, el aporte de la sabiduría, del arte y de la música de los hombres y de las mujeres del campo, sino que aquí como allá, los filósofos critican la vida mecanicista y la destrucción del medio ambiente. La sensibilidad filosófica de Thoreau, Emerson y Whitman es la expresión contraria al nihilismo, a la propiedad privada, a la vigilancia del sistema, al cobro de impuestos, y a toda forma de esclavitud del ser humano y de agresión a la naturaleza.

Estos filósofos y sus profundas intuiciones y formas de vida son el antecedente de la contracultura de aquellos coloridos y festivos años 60. En esta experiencia del amor y de

la libertad contraria a toda forma de poder y cultura patriarcal, bien puede encontrar en la vida de los pueblos indígenas contemporáneos una fructífera correspondencia que se da en la dimensión espiritual, musical y estética.

En este sentido, para algunos filósofos de este continente, entre ellos el maestro J.M. Briceño Guerrero, la transformación de América Latina está en redescubrir las artes populares. Otros pensadores expresan que la democracia, y en lo sucesivo, el contrato social está en un cierto revisionismo del Estado moderno. Entre los sociólogos de estos tiempos, la vertiente ecológica y las formas comunitarias de vida del campo aportan un modelo de convivencia al margen de la vida de explotación del capitalismo.

Para Gabriel el retorno a la espiritualidad es signo de estos tiempos convulsos y siempre cambiantes en el orden económico. Un retorno que posibilite la expansión del espíritu y no el regreso fantasmático a estructuras psíquicas y simbólicas que no admiten tal operación cronológica. Porque es imposible que el pasado regrese al presente. Sólo yendo del presente al pasado puede el espíritu del hombre retornar con más sabiduría, y por tanto, puede comprender los errores y los equívocos de los semejantes y del pasado, y en consecuencia, tener alguna certeza de que no se repiten inexorablemente.

La búsqueda de un nuevo sentido de la espiritualidad es fundamental para la preservación de la vida en el planeta. Una transformación mental de los individuos que en medio de este desastre causado por la prepotencia del hombre moderno y del deseo de conquista y sometimiento del otro parece acabar definitivamente con la especie humana. Recuerdo una expresión de la bióloga Lynn Margulis que da cuenta de esta situación: al hombre debe llamársele *Homo insapiens insapiens*; es decir, “hombre, sin sabiduría, sin sabor”.

Es una inquietud de Gabriel la pregunta por el sentido de la espiritualidad en este mundo materialista de altas cilindradas de consumo, aburrimiento y banalidad. Qué paradoja, mientras más objetos invaden el mundo hay más vigilancia, consumo y el goce efímero circula en las sociedades donde justamente hace falta detenerse para pensar si vale la pena continuar en la creencia de la supremacía de la ciencia y la tecnología al servicio de las transnacionales y del capital, y en la bondad del proyecto de conquista de la naturaleza. Esta tendencia quiere engullirse ahora el resto del mundo, de allí que los pueblos deben prestarle más atención a este desastre ecológico para tomar las necesarias medidas de autodefensa.

Y para ir a contracorriente de este mundo roto y fragmentado, Gabriel propone un ideario y una praxis a través de la acción y del pensamiento. Sin ir muy lejos y sin dar un paso definitivo y con la vaga esperanza de que se logre comprender mejor el aporte de Gabriel, elijo la contrafigura histórica de Jesús para ilustrar el fenómeno de la espiritualidad desde los principios originarios del cristianismo y el aporte de las culturas indígenas.

El ensayo “Interpretación moderna de Jesús” participa de un ideario auténticamente cristiano al margen de la autoridad de las iglesias, del poder de los comerciantes y del Estado Romano. Es un compromiso, el de Jesús, con los pobres y los desvalidos. Un implicarse en la vida y en el amor de los más necesitados. Pero junto a Jesús que irrumpe contra las fuerzas del orden y del poder, por aquí al Sur, la Pachamama, los indígenas, la magia, la superstición, lo sobrenatural, la luna, el pájaro, la oralidad, el Chamán, la flor, el tigre.

Yo pienso que en este sentido la teología de la liberación puede dar cuenta de una visión más amplia e inclusiva que supere el concepto de “la opción de los pobres” y vaya resuelta al reconocimiento de los indígenas, los negros, los homosexuales, las lesbianas, las mujeres, los niños, los indígenas.

Es como si de cada expresión sublime del hombre y de las comunidades diversas en este mundo que se destruye segundo a segundo, necesita comunicar su fuerza, compartir su mirada, sus sentimientos y pensamientos para sanar, perdonar y construir un mundo donde todos puedan quererse y respetarse. Y esto pasa por tolerar y buscar acuerdos (no consensos impositivos) siempre y cuando el respeto y la sinceridad vayan por delante, y la cooperación y la solidaridad sustituyan el odio, el resentimiento y la acumulación de capital. De lo que se trata es de un cambio civilizatorio en la propuesta del antropólogo y novelista Darcy Ribeiro. Y todo parece indicar que son los pueblos de Nuestra América quienes escriben su propia historia y están destinados a ser libres.

Yo pienso que hay en la búsqueda secreta de Gabriel una religiosidad ecléctica con un gran sentido de tolerancia y de respeto por el otro y por el que es diferente. Y en el momento en que digo religiosidad ecléctica no inmiscuyo una religión cercana a los dogmas de las minorías eclesíásticas ni al pensar posmoderno.

Los dogmas religiosos del poder de la Iglesia conducen a la esterilidad, a la tristeza y a la obediencia ciega a recompensas que nadie conoce aún con el mayor empeño de una fe practicada a toda prueba. El pensar posmoderno, casi como una religión de la nueva era donde todo se mezcla y se sublima en una confusión de preceptos para la conducción de la vida tribal, conduce a la desatención histórica y a promover un cierto nomadismo que si bien inquieta la linealidad de los procesos históricos, se queda en la periferia sin transformar nada de lo que en principio propone como ruta liberadora.

### **Qué encuentro en la lectura de Gabriel**

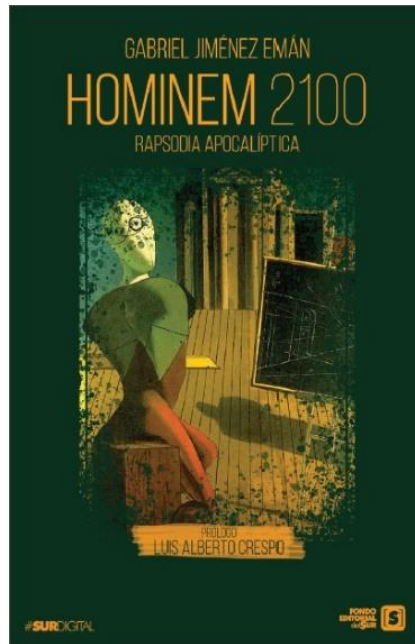
¿Una utopía? ¿Un logos hereje? ¿Hay lugar para buscar otras formas de pensar y de nombrar las cosas pensándonos resueltamente nuestros americanos? ¿El desafío de la filosofía consiste en encontrar en el arte y en la ecología modos complementarios de hacer la historia y comprender el lugar que ocupa la especie humana en el orden de la naturaleza y de la cultura? ¿Hay lugar para una filosofía que asuma una práctica liberadora al margen de la academia? ¿Dios, los Dioses o el Diablo? ¿La naturaleza o los Centros Comerciales? ¿La cultura de la liberación o la cultura del reciclaje?

¿El ordenador o el abrazo? ¿El cibersexo o los cuerpos amados? ¿El aislamiento del cibernauta o la compañía en una tarde de marzo? ¿La propiedad privada o la tierra comunitaria? ¿La cárcel del sistema neoliberal o el cielo azul? ¿Un filósofo o una filósofa para el siglo XXI? ¿Las comunidades son las encargadas de hacer la historia en los espacios de convivencia al margen de las individualidades y al margen del Estado burgués?

Estas preguntas son solo algunas de entre muchas que vienen a esta hora de la madrugada, en el justo momento cuando finalizo estas notas sobre el libro de Gabriel Jiménez Emán *La Utopía del Logos. La filosofía Moderna a Contracorriente*. Y en el instante en el que el Búho que está detenido en el cableado eléctrico, alza su vuelo, este Domingo de Resurrección.

# LA RAPSODIA APOCALÍPTICA DEL POETA GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

José Pérez



La lectura de tres poemarios del poeta brasileño Ronaldo Cagiano (Cataguases, Minas Gerais, 1961), titulados *Oservatório do caos* (2017), *Os ríos de mim* (2018) y *Cartografia do abismo* (2020) me permitieron conocer y profundizar una de las temáticas que, al menos en lengua portuguesa, viene perfilando desde lejos los contornos o contextos de cierta filosofía el caos, del abismo y del laberinto que, en sentido figurado, se convierten en medular motivo para ciertos poetas que navegan las aguas de una mirada estremecida por lo cambiado, lo deformado, lo trasvertido en extrañeza y enajenación; no como pérdida de los objetos y la natura, sino como despertenencia agregadas a la cotidianidad para apartar al hombre de sí mismo; de su raigambre, de su identidad y de su ser; implicando todo esto, la gradual pérdida de su libertad, de su auto reconocimiento, de su inmediato goce del hábitat al que se debe y del que no debe sustraerse bajo ningún imperio. También por esta vía, el estremecimiento doloroso de la memoria y lo memorial. Procesos estos de raigal consecuencia dentro del acto poético.

Caben en este escenario algunos poemas de Fernando Pessoa (1888-1935), de Manuel Bandeira (1886-1968), *Sentimento do mundo* (1940) de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Hilda Hilst (1930-2004), Fernando Mendes Vianna (1933-2016) con textos de *Marinheiro no Tempo e Construção no Caos* (1958), Anderson Braga Horta (*Carangola*, Minas Gerais, 1934) y la “desesperada esperanza” de *Incomunicação* (1977)

y *Exercícios de Homem* (1978); Murilo Mendes (1901-1975) y *A poesia em pânico* (1937); Ademir Assunção (1961), Everardo Norões (1944), Luís Quintais (1968), José Paulo Paes (Taquaritinga, São Paulo, 1926-1998) y *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (1988); ciertos poemas de Iacyr Anderson Freitas (Minas Gerais-Brasil, 1963).

Aparece en el conjunto de estos autores, sin ir más allá y abrir el círculo hacia otras referencias igualmente válidas, mucha de la conmoción universal que produce, por ejemplo, la llamada crisis del hombre, de la humanidad, por la insensibilidad manifiesta en todo orden y lugar dentro de esta sociedad moderna diezmada por avatares imprevisibles, mecanismos de dominación cultural, política y económica; degradación de valores e identidades, pesadumbre y podredumbre de inocultable presencia global y local; vicios y manipulaciones, engaños y desamparos, soledades e impotencias, violencia y ambiciones, usura y despropósitos, hegemonías y crímenes de lesa humanidad, impunidad y dominación; desequilibrios medioambientales y sustracción de recursos naturales irreparables, enfermedades mampuestas y contaminación bélica, por decir lo menos. Hay por tanto un mundo en desorden, en caos, en vías de extinción.

A primera vista puede parecer un tema de interés filosófico o religioso. Una diatriba política o sociológica, pero no, resulta más complejo, y sin duda, más complicado. Científicos y académicos han expuesto ponencias de variadas proporciones, y políticos progresistas e intelectuales valientes han hecho sus conjeturas, sin que parezca mediar acuerdo alguno, conciencia real ni solución probable. El mundo acentúa su crisis, y dentro de ella, los poetas, los escritores —de estos tiempos y de otros— dejan en los vientos sus voces, sus inquietudes, sus preciadas metáforas para la reflexión y el sentir; sean Kafka, Tolstói o Maiakovski, Machado, Lorca o Rilke, Ginsberg, Pound o Faulkner; Pessoa, Drummond o Cagiano, Celan, Voltaire o Proust, T. S. Eliot, Edgar Alan Poe o Borges. Sin agregar más, porque toda lista puede resultar odiosa.

A los demonios interiores se suman sueños. Ante las injusticias y desigualdades se anteponen el ejercicio de la verdad y la defensa de las libertades humanas. La poesía permite confrontar la desfachatez y la insensibilidad. Por eso conmueve y estremece. De menudo orienta y encamina, aunque el escarnio le persiga y lo escabroso de la incomprensión intente sustraerla de su verdadero propósito. Por eso la poesía es también casa del hombre, tierra del hombre para crear y dejar obras, vencer sombras y crecer en el tiempo. Y es presencia sustancial en la historia de la humanidad.

Cuando en 2019 se le concede el Premio Nacional de Literatura de Venezuela al poeta, narrador, investigador, ensayista y músico Gabriel Jiménez Emán (Caracas, 1950), por el conjunto de su obra, se concretó un reconocimiento literario al ejercicio de un trabajo de creativo consumado sin pausas por este notable autor desde la infancia, o tal vez más allá, desde la propia niñez. Su padre y su familia toda es gente de arte, de humanismo del más alto quilate, y se corresponde su génesis con la huella de una profundidad identidad del país, por sobre todo vaivén político y económico, con temple de serranía, con calor de médano, con horizonte de sabana y libertad de mares.

Desde los años ochenta encuentro la obra de Gabriel Jiménez Emán pulsando corrientes de vanguardia de todo orden, siguiendo escisiones entre tradición y ruptura dentro de las formas de creación literarias de Venezuela y los países hermanos; y estableciendo búsquedas formativas en Europa y Latinoamérica, principalmente en escenarios

académicos y de encuentros claves con grandes autores como José Lezama Lima, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Augusto Monterroso y Gabriel García Márquez. También Juan Carlos Onetti, Rafael Humberto Moreno Durán, Eduardo Galeano, y los escritores catalanes Carlos Barral, Carmen Riera, Miguel Riera y Javier García Sánchez, entre otros. Sus pasos de estudio y asistencia a diversos eventos literarios lo sitúan en Salamanca, Sevilla y Madrid (España), en París, Nueva York, Buenos Aires, Santiago de Chile, Quito, Santo Domingo, La Habana, Colombia, México, Ginebra o Italia, entre otros lugares.

Su más reciente poemario, *Hominem 2100* (Caracas, Fondo Editorial del Sur, 2021) se suma a una vasta producción que abarca diversos géneros —todos perfectamente dominados por Jiménez Emán, mediante obras de gran reconocimiento por parte de la crítica y el público lector venezolano—, a saber. Poesía: *Materias de sombra* (1983), *Narración del doble* (1978), *Baladas profanas* (1993), *Proso estos versos* (1998), *Historias de Nairamá* (2007), *Balada del bohemio místico. Obra poética 1973-2006* (2010), *Solárium* (2015) y *Los versos de la silla rota* (2018). Novela: *La isla del otro* (1979), *Una fiesta memorable* (1991), *Mercurial* (1991), *Sueños y guerras del Mariscal* (2001), *Paisaje con ángel caído* (2004), *Averno* (2007), *Limbo* (2017) y *El último solo de Buddy Bolden* (2016). Cuentos: *Los dientes de Raquel* (1973), *Salto sobre la soga* (1975), *Los 1001 cuentos de 1 línea* (1980), *Relatos de otro mundo* (1988), *Tramas imaginarias* (1990), *Biografías grotescas* (1997), *La gran jaqueca y otros cuentos crueles* (2002), *El hombre de los pies perdidos* (2005), *La taberna de Vermeer y otras ficciones* (2005), *Había una vez; 101 fábulas posmodernas* (2009). Ensayo: *Diálogos con la página* (1984), *Provincias de la palabra* (1995), *El espejo de tinta* (2008), *Una luz en el camino. Fundamentos de ética para adolescentes* (2004), *Espectros de cine* (1998), *El Contraescritor* (2008), *La palabra conjugada* (2016), *Mundo tórrido y caribe. Literatura y cultura de Venezuela* (2019).

En *Hominem 2100* (Caracas, 2021) el poeta Jiménez Emán establece un interloquio (aunque no en la medida de aquella patafísica de Alfred Jarry, en la que siloquios, superloquios, soliloquios e interloquios revelaban leyes universales de la absurdidad) con el mismo Padre de la Patria Simón Bolívar (¡Deliraste deliraste! me dijiste/ al tiempo que alisabas tu cama desdichada allá en San Pedro Alejandrino/ te paseabas por las salas y hasta tomaste un jugo de/ naranjas/ conmigo) [1] mediante un puente imaginario que lo sitúa en el teatro intemporal de la memoria histórica —estoica o existencialista, pura o impura—, para perfilar un sentimiento de identidad que expande hacia otros referentes geopolíticos y culturales.

*San Juan ofuscado por junio venía a mí como un/ báquiro con alas*

*Como un buitre mamífero que cuela sus presas en el desagadero del mar Todo metido en una gran trampa secular*

*Que acentúa los pecados y los convierte*

*En un árbol nunca germinado. [2]*

Si antes conocí y referí en la obra de Ronaldo Cagiano, *Cartografía do abismo* (2020), [3] los efectos abrumadoramente terribles para la moral del mundo de la bomba de

Hiroshima, los crímenes nazis de Auschwitz, los juicios de Nuremberg, las violaciones en África y Afganistán, la matanza ocurrida en el complejo de favelas de Alemão en Rio de Janeiro en 2014, la significación del discurso de Martin Luther King, el Apartheid y la emblemática figura de McDonalds; así como la guerra en Siria, la violencia asesina del Estado Islámico, la impunidad de los misiles de la OTAN, el uso de los Fake News, entre otros hechos crueles; para significar que bajo ninguna tutela de la derrota se debe perder el sentido de la utopía del sueño y la identidad de la memoria, vale esta visión para reseñar que en *Hominem 2100* (2021) de Gabriel Jiménez Emán ocurre una narrativa poética que antepone al desdén la defensa del bien, a la barbarie el valor, a la canalla la bravura: Allá lejos queda nuestro nombre en los alambres. [4]

*Hominem 2100* se concibe como rapsodia apocalíptica pero desde la óptica de una evaluación del presente, que da paso a la interpretación del espíritu en sus búsquedas interiores más sublimes. No se sustenta tanto en la queja como en el reconocimiento de entornos, contornos y trastornos que se van cremando a medida que sus capítulos —16 en total— se estructuran como mazos de leña ardiendo en la fogata de un aventurero de desventuras: Cenizas mías cotidianas quemándose en la punta del cigarrillo/ Consumiéndose y volviendo a su encuentro con el atardecer. [5]

Gabriel Jiménez Emán desacraliza la realidad y la subsume en lo crematístico. Como lector de filosofía (¡Ah Schopenhauer!) conoce el peso de la nada en el ser, y viceversa. Su mayoría de edad le otorga un reloj de piedra y una espada de verbos, con los cuales puede tutear la otredad, sin cortapisas. Su diálogo es directo, no subliminal. Sentencia y cuestiona con la ética de su verdad.

      puede usted adquirir cualquier objeto  
      y otorgarle un valor

*vaya usted y elija un jugoso trozo de realidad*

*vaya usted y hártese de diamantes y relojes*

*vaya y libe y devore una succulenta hembra*

*y luego vomite exactamente la misma cantidad de lo ingerido*

*en el jardín del vecino*

*para eso es el dinero hermano mío*

*para convertirlo y transmutarlo*

*en una gran plasta universal que finalmente*

*será engullida por el mar [6]*

Al final del libro el poeta escribe lo que parece ser una sentencia, un acabose, un amén, ante todo: *Y ahora estoy/ Felizmente/ Sin/ Nada*. [7] Sin embargo, ese final rapsódico apocalíptico ha pasado por varias oberturas, diversos escenarios de lo caótico, por

sinuosos estadios de lo surrealista o supra realista: *A ensayar la comedia/ La parodia de las imposibles aventuras celestiales/ En donde cada sol lleva a cuestras todo al azar del día* [8], *Perro perro hueles mi sombra debajo de esta mata de cotoperí* [9], *Yo sacrificué aves para las ollas en grandes corrales/ que olían a sancochos celestes* [10].

Por ello, el prologuista de *Hominem 2100*, poeta Luis Alberto Crespo juega a verbalizar en el mismo tono del autor, mediante un texto titulado “No es un poema”, concebido como poema discursivo, también desafiante y paródico, del cual presento estos versos alusivos a la obra y su propósito: *No es un apocalipsis/ Es una provocación contra la lírica/ No es una provocación/ Es un caos de motivos/ bien organizado/ No es un caos es una lógica/ de lo intempestivo/ No está escrito es un avío verbal/ Con todo un recado de géneros/adentro.* [11]

Como conocedor y estudioso de literatura fantástica, minimalista, histórica, filosófica y musical, la obra de Gabriel Jiménez Emán da cuenta también del relato venezolano de los últimos cien años en antologías preparadas por él, así como del cuento breve en América, la poesía de Víctor Valera Mora y Luis Fernando Álvarez, José Lezama Lima y Vicente Huidobro; la música de John Lennon y Bob Dylan, y la obra de Baica Dávalos y Ludovico Silva, Adriano González León y Salvador Garmendia, entre otros numerosos estudios ensayísticos. Además, es traductor de poesía en lengua inglesa y editor independiente. Valga, pues, esta breve semblanza del autor venezolano y su más reciente poemario.

Pariaguán, 6 de septiembre de 2021

# “LA POESÍA ES CAMBIANTE COMO LA PROPIA VIDA”

## Breve entrevista a Gabriel Jiménez Emán



P--Da la impresión que en la literatura nada le es ajeno. Se hizo poeta, novelista, compilador, ensayista, investigador, traductor, antologista, editor. ¿Existe un género que se le resista a Gabriel Jiménez Emán? ¿Qué le falta por escribir?

R--Teatro, me falta escribir teatro, que me parece el género más difícil, porque los personajes tienen que ser verosímiles, sean del tipo que sean, tienen que tener carnalidad, peso específico humano, deben tener fluidez en lo que dicen y hacen, deben ser rotundos en lo que hacemos o pensamos los seres humanos en un tiempo y un espacio determinados, y a la vez trascender ese tiempo, deben ir más allá del tiempo de su contexto y hacerse universales, porque ese es el reto del teatro, que los personajes atraviesen el tiempo como si el tiempo les perteneciera, como si estuvieran hechos de tiempo. Pienso en Shakespeare, pero también pienso en Ibsen y en Brecht y pienso en Artaud, pienso en Alberto Savinio y en su teatro metafísico, pienso en el teatro de Pessoa que es una maravilla, y en el del cubano Virgilio Piñera. A veces cuando escribo novelas me pongo en la situación del dramaturgo; en la novela es imprescindible el elemento teatral, porque la novela se desarrolla en escenarios que suelen ser sociales, escenarios de época para desarrollar sus tramas. Por eso es tan importante el teatro, pues él es el espejo rotundo de una sociedad, y en cierta forma lo hemos sustituido por el cine, el cine es como un teatro filmado, un teatro al que se le han agregado una serie de elementos previamente editados, para que cumpla su papel de transmitirnos mensajes simultáneos y complejos, como nunca antes.

R--Ahora bien, mi trabajo de antologista lo he ejercido porque me apasiona la investigación, pues si no investigo la tradición de mi tiempo o de mi propio país tampoco puedo ubicarme yo mismo, sino conozco los escritores o pensadores que me antecedieron tampoco puedo comprender lo que yo hago, y también porque esas investigaciones pueden ser útiles para otros lectores, para otros investigadores. Ahora lo otro, la poesía,

la novela o el ensayo surgen de necesidades anímicas, vitales o intelectuales distintas, son formas diversas de acercarse a las realidades que nos rodean a través de la palabra, y cada una de ellas requiere de un tratamiento diferente.

P--Es notable la influencia de su padre, Elisio Jiménez Sierra, en su vida y obra literaria. ¿La vida artística fue una orientación propia o fue inculcada por su familia?

R--Yo creo que ambas cosas, porque mi padre fue un escritor con una vasta cultura clásica, que se nutrió mucho también de la literatura romántica y de literatura modernista, y eso fue muy importante para nosotros, digo, para toda mi familia que siempre estuvo marcada por la lectura, por el estudio y por la investigación; todos mis hermanos escriben y leen, son artistas, poetas, músicos, educadores o lectores; tengo una familia muy hermosa, tengo esa suerte, y con ellos siempre he tenido un diálogo muy profundo acerca de la vida, porque es un diálogo donde entra la bohemia, la calidez, la música, la cocina, la alegría, todo de una manera muy espontánea. Además mi padre fue un hombre a quien le gustó mucho compartir con otros escritores, artistas e intelectuales, y nuestra manera de relacionarnos con ellos fue a través de la efusión, de las fiestas en la casa, de la celebración nocturna, de un azar muy hermoso que es el que ha venido formando lo que realmente somos nosotros, personas sensibles a las manifestaciones del arte, la pintura y la música, pues mis hermanos y hermanas son también eso, personas sumergidas en mundos constructivos, filosóficos, por decirlo así, de una filosofía natural de la vida, todos sin excepción, de modo que nos hemos influenciado a nosotros mismos Israel, Ennio, Elisa Elena, María Auxiliadora e Inmaculada, todos a nuestra manera fuimos creando un mundo alrededor de mis padres. Nancy, mi madre, era una gran narradora, una gran echadora de cuentos, que desde su mecedora tejía y destejía las historias más hermosas y sublimes, y las historias más pícaras. Yo creo que yo salí narrador por ella, por ese placer que ella sentía de relatar cosas, sucesos y también cosas inventadas de allá de San Felipe, donde está nuestro terruño.

P--¿Qué significa la poesía para Gabriel Jiménez Emán?

R--La poesía no se deja definir de una sola vez, de una sola manera, ella es cambiante como la propia vida, la poesía puede ser una respuesta al asombro de existir, es como la esencia de todo, la nada mágica, el lenguaje reinventado, la poesía puede ser la mejor utopía del lenguaje o una conversación que tenemos a diario con Dios, porque es absurdo preguntarse si Dios existe o no: Dios simplemente es, está ahí todos los días en forma de pájaro, de nube, de árbol o de cielo, y la poesía es eso también, la poesía es un pájaro, una flor o una nube, pero a menudo se halla oculta en las cosas, en la esencia misma de las cosas y de repente surge cuando la nombramos, a través de imágenes propias de un lenguaje otro cuando la captamos en un cuadro, en una película o en una obra musical, en un canto, en un tañido de cuerda o una nota de saxofón, en las lágrimas de una madre, en la piedad de un hombre joven hacia un hombre viejo, en la mirada de un niño a un gato, o en la mirada de un gato a un niño. Yo he ensayado por ahí varias definiciones de la poesía, definiciones que juegan con imágenes atrevidas, con metáforas literarias o filosóficas, y siempre puede surgir algo interesante (Pueden ser vistas en La poesía puede ser).

R--De lo que sí estoy seguro es de que la poesía no es un conjunto de palabras más o menos hermosas, dichas con énfasis romántico o leídas en tono rimbombante, la poesía

no es eso; en cambio, la poesía puede estar en el fondo de una novela, de una obra de teatro, de un cuento; la poesía no es un género literario, ni es un método para hacerse notar socialmente, para lograr el prestigio, el éxito o la consagración literaria, sino para reconocerse a uno a sí mismo como ser humano e ir buscando pistas de cómo llegar a ser, o de cómo poder ser en el mundo, a través de la invención permanente de un verbo trasmutado, de las posibilidades de la palabra cuando ésta se subvierte y se convierte en otra cosa, en algo situado más allá de la contingencia, más allá de lo fenoménico.

P--Harold Bloom en *La angustia de las influencias* afirma que todo poeta sale de la admiración que siente por otro poeta antecesor. ¿Cuál(es) poeta(s) admira y ha(n) influenciado en su obra?

R --Puede ser que Bloom tenga algo de razón, pues esa admiración que podemos profesar hacia determinado poeta no necesariamente se va a ver reflejada en tu obra de modo directo, ni tienes porque considerarte a ti mismo un discípulo de aquel poeta que tanto admiras, o que aquello va a determinar tu propia personalidad poética; la verdad creo que no, que más bien intentas diferenciarte de aquel poeta a través de un lenguaje tuyo, un lenguaje propio que te sirve para expresar tu propio mundo. Creo que a eso se refiere Bloom cuando habla de la angustia de las influencias, que quizá ahí se presenta una especie de síndrome anímico en cuanto te das cuenta de que estas siendo influido de manera tajante por ese poeta que tanto admiras, y entonces intentas alejarte de él para no tener más aquella marca. Siempre me gustaron Walt Whitman, Edgar Lee Masters y Wallace Stevens. Y Charles Baudelaire que es el príncipe de los poetas, y Paul Verlaine, “el horrible Verlaine”, el más exquisito de Francia, y Rimbaud el gran rebelde. Los poetas hispanoamericanos que yo más admiraba cuando era muy joven eran César Vallejo y Vicente Huidobro —y así sigue siendo— Huidobro es un poeta cósmico-espacial y Vallejo un poeta terrenal-metafísico— y muchos otros poetas de la vanguardia surrealista, como Paul Eluard, y también a los poetas beatniks, a los poetas de la Beat Generation norteamericana, Ferlinghetti sobre todo, y también Fernando Pessoa y Dylan Thomas. De los poetas venezolanos contemporáneos a quienes más admiré y cultivé su cercanía humana fueron Juan Sánchez Peláez y Vicente Gerbasi, y después a Ramón Palomares, a quienes tuve la dicha de conocer y de compartir con ellos momentos exultantes, como ocurrió con Víctor Valera Mora, con quien tuve una amistad muy estrecha. He admirado a muchos poetas, a Borges, Paz, Gelman, Teillier, Parra, hay innumerables poetas posteriores que me marcaron y luego tienes que alejarte de ellos literariamente, para poder construir tu propio mundo, tu propia posibilidad.

P--Julio Cortázar dijo que la novela debe ganar por puntos y el cuento debe ganar por *knockout*. A usted se le conoce por su maestría con el minicuento. ¿Qué le atrajo de este género? ¿Cree que el minicuento debe ganar por *knockout* fulminante?

R--¡Ja, ja, ja! ¡Sí, claro! El cuento breve es como un relámpago de la imaginación, donde deben confluír para mí varios elementos: la sorpresa, el absurdo, el humor, la sátira, la ironía. Yo creo que el minicuento se ha ido construyendo con el concurso de varias formas literarias, él es una forma camaleónica que se mimetiza con la glosa, la noticia, el chisme, la crónica, la fábula, el cuento y el ensayo, toma de todos ellos elementos y los mezcla de un modo en que el lector forme parte de esa construcción, que el lector se sienta parte de él. Y en ese sentido tiene la vitalidad singular de la cultura popular, de la cultura viva de

la calle. Ahora el minicuento está aún más valorado porque va parejo con la rapidez del mundo contemporáneo, se adapta a lo vertiginoso de la vida urbana, se cuele en las redes sociales, en el Twitter, en Facebook, en el correo electrónico, se mete en las habitaciones por debajo de las puertas, y ese sentido es algo positivo, el algo creativo. Aunque también tiene sus peligros porque se puede volver demasiado mecánico, se puede volver como una especie de fórmula. No podemos descuidar su tratamiento verbal, que tiene que ser artístico, tener una estética; la brevedad sirve para hacer parodias inteligentes, para hacer juegos intelectuales complejos, sintetizados; no cosas fáciles, porque las cosas fáciles las tenemos todos los días a vuelta de hoja en los malos periódicos y en la televisión.

P--Conoció a la mayoría de los autores del boom latinoamericano. Mantuvo amistad con José Lezama Lima, Augusto Monterroso y Eduardo Galeano. Conoció a Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos. ¿Qué le dejaron estos autores?

R--Sí, conocí a algunos de ellos, y llenaría varios libros con las enseñanzas que he tomado del conocimiento de estas grandes figuras. De Lezama me impresionó su vasto conocimiento de la poesía de América y del mundo, y del universo barroco, pero sobre todo su profunda humildad cuando lo conocí allá en su casa de La Habana y me dedicó sus libros, me concedió una larga entrevista y me confió poemas inéditos, su profunda diafanidad y sabiduría para acercarnos a los clásicos, modernos y simbolistas. Yo lo considero un gran poeta, un poeta que escribió una gran novela y extraordinarios ensayos como los de *La expresión americana* y *Tratados en La Habana*.

R--Rulfo es otro de ellos, de los grandes silenciosos, es una suerte de antítesis de Lezama, su obra es mágica y sintética, de apenas cuatro o cinco libros. También conocí a Monterroso, otro maestro de la sutileza, de quien estuve muy cerca epistolarmente; Monterroso fue el gran sucesor de Rulfo –ellos eran muy amigos– y yo soy de varias maneras un discípulo de Monterroso, como puede usted ver. Pero cuando escribí mis primeros cuentos cortos en 1971 no conocía aún a Monterroso, se lo aseguro; fue una casualidad feliz haber leído después *La oveja negra*. Creo que no lo defraudé. No conocí a Roa Bastos, pero sí conocí a García Márquez, que era un gran humorista, una persona ocurrente y genial como persona y como escritor y que casi siempre estaba de buen humor, con muchos nexos con nuestro país, una persona feliz, creo yo. A Onetti lo vi dos veces, una en París y otra en Caracas, y en ambas lo acompañé a bares por la noche con otros amigos bebedores de buenos tragos. Cortázar fue realmente inmenso, una personalidad que crece en el tiempo. A Cortázar lo conocí aquí en Caracas cuando vino a presidir el Tribunal Russell y a protestar contra los crímenes en América Latina, porque si algo caracterizó a Cortázar además de su talento como escritor, fue la solidaridad hacia los procesos antiimperialistas en América Latina. También a Carlos Fuentes lo conocí aquí en Caracas y presenté un libro suyo, *Biografía de la novela* en el Foro Libertador de la Biblioteca Nacional; son escritores realmente extraordinarios. También adopté como a uno de mis padres literarios al barquisimetano Salvador Garmendia, quien me influenció tanto que duré un tiempo hablando como él, tal fue su poderosa ascendencia sobre mí. Él es otro de los grandes, Salvador Garmendia, el mejor prosista venezolano de la segunda mitad del siglo XX, así como Adriano González León, que era un tipo y un escritor brillante. También conocí a Uslar Pietri, que era un gran narrador, me obsequió libros suyos que conservo con orgullo, con dos obras maestras como *Las lanzas coloradas* y *La*

isla de Robinson, y sus cuentos, a él no hay que subestimarlos. Sobre ellos he escrito diversos ensayos, estudios o crónicas, o les hice entrevistas.

R--En cierto modo el hombre se hace en la medida del entorno, entabla relaciones con él, ¿qué le dejó su estancia en Cataluña?

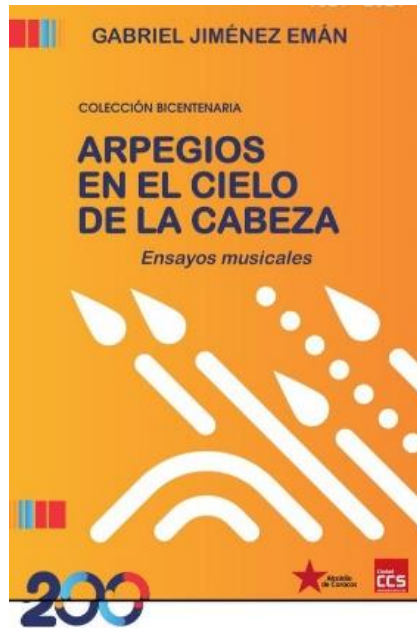
R--Allá en Barcelona de Cataluña me puse a escribir ensayos y a leer como un obseso, a vivir la vida de esa gran ciudad que siempre ha sido Barcelona, y que en aquella época era algo maravilloso porque a finales de los años 70 estaba empezando otra vez la democracia después de la represión del franquismo, y en ella concurrían escritores y artistas de varias latitudes, conocí allá a Moreno-Durán el novelista y ensayista colombiano, a Vladimir Herrera el poeta peruano y al gran Eduardo Galeano, a quien siempre visitaba en un pueblito llamado Calella, y nos hicimos muy amigos; él era un hombre y un escritor maravilloso y muy generoso, y fue un faro de pensamiento para todos nosotros. Allá en Barcelona leí a varios escritores catalanes como Pere Gimferrer, a quien también conocí; me hubiera gustado conocer a Carlos Barral y a Juan Goytisolo, quienes son grandes escritores de allá, y a otras escritoras formidables como Mercè Reboreda y Carme Riera. Dios mío, cuantos vinos y jamones y quesos celestiales y cuantas aventuras nocturnas en Barcelona. Con sólo acordarme de ello me provoca irme volando hasta allá, hasta las Ramblas. Por allá pasaron todos: Borges, Juan Benet, Sánchez Ferlosio. Allá conocí a Rulfo, por cierto. Allá me puse a escribir para la revista Quimera, donde hice buenos amigos como Miguel Riera, Javier García Sánchez y Moreno-Durán.

P--¿Con qué se conseguirá el lector que por primera vez se acerque a su obra literaria?

R-- Pretendo expresar el permanente asombro del hecho de existir, que el lector se sienta convidado a un escenario donde haya diversas posibilidades de explorar el mundo, un mundo que vaya más allá de lo circunstancial. Espero haber logrado algo de eso en mi trabajo literario, porque la literatura debe acercarnos a la vida, y no alejarnos de ella.

## CON CIERTO PLACER

Roberto Malaver



Cuando se guardan en la memoria una serie de momentos musicales, la vida va creando su propio pentagrama. Su propio sonido. Su propio ritmo. Su propio concierto. Así pasa con Gabriel Jiménez Emán. Aferrado a la literatura no se ha apartado de sus placeres musicales. Ha sabido vivir para contar, como diría García Márquez.

Dice que desde pequeño, en San Felipe, estado Yaracuy, comenzó su querencia por el jazz: “Desde niño estoy oyendo jazz por una elección puramente personal” Y nos narra el La música, una mayor revelación que toda la sabiduría y la filosofía Ludwig Van Beethoven Sin música, la vida sería un error F. Nietzsche Y aquí nos cuenta y canta.

“Me detuve una tarde en el mercado popular de la pequeña ciudad de San Felipe a mirar un disco que estaba en un puesto de remates: Louis Armstrong, grandes éxitos” Y así comienza este maravilloso concierto musical. Toda la historia del jazz y sus intérpretes está narrada aquí. Jiménez Emán, con su maestría como narrador, va dirigiendo este concierto con placer. Y nos va mostrando a los más importantes ejecutores del Jazz. Saxofonistas, pianistas, cantantes. Y una vez que nos presenta este marco general, entonces comienza con lo específico. Y nos narra la presencia de uno de los principales músicos de Estados Unidos, George Gershwin. El hombre que supo amalgamar el jazz con la música clásica. El hombre que compuso su famosa *Rhapsody in blue* y el *Concierto para piano en fa mayor*.

De esta manera, este libro sigue sonando excelentemente bien. Va siguiendo un ritmo muy bien pensado. Y ahora nos presenta a otra de las grandes estrellas del jazz, Miles Davis. Le hace un reconocimiento personal. Cuenta que “la trayectoria de Miles Davis en el jazz pudiera calificarse, sin ninguna exageración, de apoteósica” Después de dejarnos asombrados con todos sus conocimientos en torno al jazz, retoma su pasión literaria y nos habla del libro *Visión de Venezuela*, del escritor cubano Alejo Carpentier, donde están reunidos muchos de los artículos que Carpentier escribió estando en Venezuela. Entre ellos su columna *Letra y Solfa* –Literatura y música– que es a la que se refiere Jiménez Emán.

Y una vez que conocemos todo lo relacionado con la música en Venezuela según Alejo Carpentier, nos lleva el director de este concierto al vals venezolano:

“Se ponían de acuerdo varios músicos y se daban cita en alguna casa, y yo consideraba entonces una suerte que eligiesen la nuestra. Iban llegando poco a poco y nosotros nos animábamos a recibirlos. Afinaban sus instrumentos, venía mi madre Narcisa con vasos, hielos y pasapalos, los músicos ponían su botella de whisky en el centro de la mesa, y entre valse y valse, el whisky con hielo y soda, se refrescaban los músicos, sonriendo con una especial felicidad que les inspiraba a seguir”.

Su vivencia va muy ligada a su investigación y conocimiento. Son esas vivencias musicales cercanas, las que también le permiten al director de este concierto, que sus notas lleven un mejor ritmo. Ha estado allí en el momento del canto y la composición, y lo describe.

Así pasa cuando llegamos a la presentación del guitarrista más admirado y grande de nuestro país, Alirio Díaz. Es tanta la amistad de su padre con el guitarrista, que un día se van juntos Alirio Díaz, Jiménez Emán y su padre, Elisio Jiménez Sierra, a Grecia. Pero antes nos sigue contando sus vivencias: “Alirio Díaz y Rodrigo Riera frecuentaban a menudo nuestra casa materna en San Felipe y las de otros músicos en Barquisimeto como Martín Jiménez, Pastor Giménez o Pablo Canela, y en San Felipe las de Luis Salcedo, Gerardo Aular, Elisio Jiménez Sierra y Teófilo Domínguez”.

Se va escuchando la música. Y así llegamos a la historia de la composición de este tema que todos conocemos: “Como llora una estrella”. En principio fue instrumental, y luego el padre Borges le puso el nombre, pero fue el padre del escritor Jiménez Emán, Elisio Jiménez Sierra, quien compuso su letra. Y por ahí va también ese homenaje personal.

Y ahora retoma la música clásica. Nos habla de Chopin. “El músico que para mí destila la pureza del romanticismo es Frédéric Chopin. Desde que le escuché, siendo muy joven, su piano me cautivó al punto de insistirle a mi padre que deseaba oír más música suya, y él entusiasmado conseguía las grabaciones que escuchamos en un viejo tocadiscos...”

Luego dirige su batuta hacia Brasil y nos muestra su reconocimiento por el cantante y compositor Antonio Carlos Jobim, el autor de “La chica de Ipanema”, “Samba de una sola nota”, “Desafinado” y muchos otros. Y nos dice el director: “En cierto modo, la historia del bossa nova es la historia de Antonio Carlos Jobim”.

Y claro, ante tan espectacular elenco de músicos y compositores, no podía quedar fuera de este maravilloso concierto, ese grupo que revolucionó los años 60; The Beatles.

“Para nosotros, los de la generación del 50, la aparición de Los Beatles en el escenario de la cultura popular significó uno de los fenómenos más refrescantes, y de los que personalmente pude disfrutar más en plena adolescencia luego de la aparición del rock norteamericano...” Así nos narra su admiración por este grupo y luego analiza toda la obra de ese maravilloso grupo.

Ahora vuelve a Venezuela y nos habla de la pianista Teresa Carreño. Hace un perfil de su vida como artista y nos deja uno de los mejores juicios: “En verdad se trata de una artista de primera magnitud, con un reconocimiento unánime en su época dentro de los espacios más exigentes de nuestra cultura en los años postreros del siglo XIX y comienzos del XX”.

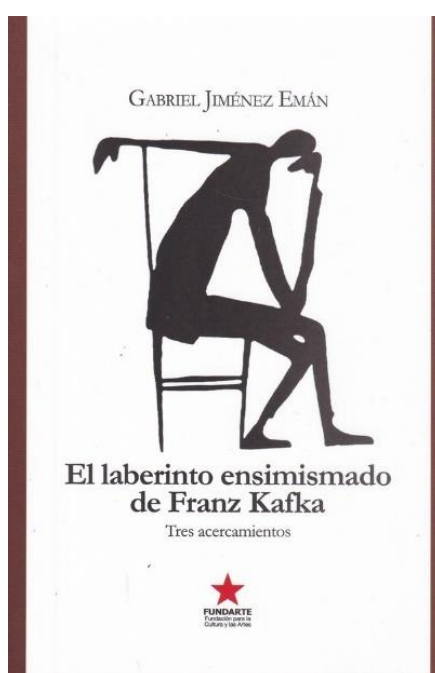
Y como todo concierto tiene su final, el director termina mostrándonos la obra musical de Joan Manuel Serrat. Ese cantante y compositor que no solo supo darle vida a sus propias composiciones, sino que, además, supo interpretar y darle música a la poesía de Antonio Machado y de Miguel Hernández.

Así, contentos y felices, terminamos de leer este maravilloso concierto. Este es un libro que suena muy bien.

Prólogo al libro *Arpegios en el cielo de la cabeza*, Ciudad Caracas, 2021

***EL LABERINTO ENSIMISMADO DE FRANZ KAFKA,***  
**DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN**

**Radamés Laerte Giménez**



Un libro que trata sobre otros libros es una compañía dialogante en la lectura. Este libro de Gabriel Jiménez Emán es un compañero de viaje en esa nueva visita al escritor checo Franz Kafka. Aquí Gabriel nos invita a tres acercamientos: “Variaciones sobre *La metamorfosis*”, “El bosque de lo breve en Kafka: el viaje inaudito” y “Franz Kafka en su laberinto: *El castillo sin hilos*”.

Abordo primeramente el segundo acercamiento: “El Bosque de lo Breve”, ya que Gabriel nos acerca a una biografía sucinta de Kafka, puerta de entrada a lo que podría entenderse como las motivaciones íntimas de su escritura. Trata sobre su vida en el barrio judío de Praga, la figura imponente y dominante del padre que en palabras de Gabriel: “casi lo inhabilitó para el matrimonio”, tema que aparece quizá por vez primera en el cuento “La desgracia del soltero” que Gabriel comenta luego. Inicia este cuento: “Es tan terrible quedarse soltero, ser un viejo intentando de conservar la dignidad, suplicando una

invitación cada vez que se quiere pasar una velada en compañía de otros seres; estar enfermo y desde el rincón de la cama contemplar durante semanas el cuarto vacío, despedirse siempre ante la puerta de la calle.” Ramos Sucre en “El solterón” dice: “El tiempo es un invierno que paga la ambición con la lenta, fatal caída de sus nieves.” Es notoria la figura del personaje soltero en la obra de Kafka: “La Metamorfosis”, “El Castillo”, “El Proceso”.

Un aporte apetitoso nos hace Jiménez Emán respecto al tipo de lecturas que tuvo Kafka: Dickens, Flaubert, Goethe; leía igualmente a Nietzsche, particularmente *Así habló Zaratustra*. Recordamos que en esta obra Nietzsche plantea el tema del superhombre, y luego lo del último hombre, un ser sin pretensiones, dócil, carente de deseos, que vive su vida cómoda y mediocre, y piensa que es feliz, es importante recordar este rasgo de la obra de Nietzsche cuando Gabriel aborda la vida familiar en el primer acercamiento.

Luego hace una descripción del conjunto de relatos cortos: “Contemplación”, donde prevalece la atmósfera sobre la anécdota. Gabriel habla de dibujos, a la manera de esbozos literarios sin la carga de “sustantivos inútiles ni descripciones innecesarias”. Me deriva a los poemas de *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand. Sensaciones, puras sensaciones. Por eso digo que este libro es un compañero de viaje para la lectura de Kafka; si hubiese llegado por mi cuenta a esos cuentos estaría inicialmente perdido buscando el tema, el desarrollo habitual en la narración, cuando lo que priva es un estado, un acto contemplativo. Se parecen a las películas de Roy Andersson, un cineasta sueco quien muestra las secuencias a modo de cuadros sin un argumento muy claro, pero plenos en atmósfera.

En el primer acercamiento nos provee Gabriel de lo que sería una visión crítica de la sociedad, consustanciada con los rasgos biográficos de Kafka, expuestos en el segundo acercamiento. En esta visión que nos presenta Gabriel se percibe la relación con el padre autoritario, con la madre ejerciendo papel secundario y con la hermana comprensiva. Respecto a la figura del padre, sería una proyección de una sociedad igualmente tiránica. Kafka creció en el gueto de Praga, en una familia judía asquenazí. Y no sólo estaba el asedio contra la población judía aún antes de la primera guerra mundial; el Kafka adulto estaba sometido a un trabajo que no toleraba. Laboraba en una compañía de seguros de manera eficiente y puntual. Eficiente y puntual es Gregorio Samsa como viajante para una compañía de telas. Este trabajador está oprimido por la rigidez y la ambición del capital empresarial. Su transformación en un bicho asqueroso vendría a ser una reacción neurótica contra la obligación y sometimiento del padre y de la empresa. Hay un sentimiento de culpa por no cumplir totalmente con las deudas y gastos familiares, se refleja un autocastigo, un martirio para asco de quienes lo someten.

Hay una radiografía familiar que expone Gabriel en el tercer acercamiento, y es esa fusión dinámica de la opresión del Estado en las naciones no occidentales de Europa, marginadas por el conglomerado dominante. Esta especie de tiranía permea en los hogares. Hay una referencia que hace Gabriel sobre la burocracia, y es: “La burocracia ha sido en la mayoría de estos casos no una manera efectiva de organizar la administración de Estado (su función originaria), sino la forma más expedita de asegurar que la explotación de bienes, producción de materia prima y ejecución de servicios vayan a dar a manos de unas pocas familias.” Esto estaría como fondo en las novelas *El proceso* y *El Castillo*. Y es como

dice Gabriel: “En efecto, muchas de las situaciones que se muestran en sus novelas o cuentos han sido elaboraciones artísticas de sus vivencias personales; pero de un modo tan peculiar que su literatura, primero, le sirve como herramienta para conocerse y luego parece volverse contra sí mismo hasta un punto obsesivo.”

Hay otro aspecto que señala Gabriel en referencia a *La Metamorfosis* y es el hambre, incluyendo el hambre de afecto. Hay un cuento corto de Kafka llamado “Un artista del hambre” citado en el segundo acercamiento y que Gabriel considera una sátira extrema. Un ayunador de circo que se va consumiendo en la inanición ante la indiferencia del mundo. Si se quiere, como símbolo, el artista, el escritor, sufre la indiferencia general de una sociedad. Y ese padecimiento logra tener alivio con la satisfacción del cariño recibido por la hermana Otlá en la realidad biográfica y en la hermana de la ficción en *La Metamorfosis*. La hermana se asqueaba con la escena de su hermano bicho atragantándose con las raciones que le dejaba en el piso. Estas hermanas son el oasis frente al rigor militar, la moral religiosa, las normas sociales aplicadas compulsivamente por la familia. Lo militar, lo religioso, las familias son, entre otros, lo que llamó Althusser Aparatos Ideológicos del Estado. En otra sección de este acercamiento habla Gabriel de la alienación. Alienación que se manifiesta tanto en *La Metamorfosis* como en *El Proceso* y en *El Castillo*. El ser humano siendo consumido por el aparato social, el aparato burocrático y la milicia.

Hay una frase en la que inserta Jiménez Emán y que revela la causa de ese extraño atractivo de *La Metamorfosis*, dice: es “una obra que también posee toques de un extraño lirismo, una suerte de poética extramuros que se nutre de lo sórdido, lo gris, lo inacabado o lo fragmentario.” Lo sórdido se manifiesta en la secuencia que recupera Gabriel sobre la manzana que se va pudriendo en la herida abierta de Samsa. Genera limitación de movimiento, pero en el cuento no se describe lo asqueroso de la situación: se expone y nada más, hay frialdad en el tratamiento del hecho y esto aviva esa sordidez ya planteada en la dinámica familiar. Gabriel ensaya una teoría sobre el símbolo de la manzana, objeto del pecado original que es lanzado por el padre contra el pecador.

La llegada de los huéspedes marca otra secuencia en la narración. Descubren en un principio, sin sobresalto, la presencia de un bicho gigantesco, especie de mascota. Esta indiferencia de otras personas ajenas a la situación la considera Gabriel un logro en la creación de un cuento fantástico, que es la incorporación de lo sobrenatural en lo habitual, casi armonizando. Asistimos directamente en el absurdo. Luego los huéspedes utilizan la aberración de Samsa para aprovecharse y no pagar el arriendo. Hay que deshacerse de Gregorio.

La muerte de Gregorio llega sin duelo. La sirvienta se deshace de “eso” y luego es despedida por los Samsa. Salen a dar un paseo y notan que la hija está bonita. Entre todos los finales posibles, Kafka elige el de la incongruencia, porque se podría asumir que al final iba a haber una vindicación o arrepentimiento, ya que a fin de cuentas el hijo está muerto. Así que Gregorio al final está excluido.

El tercer acercamiento se refiere a un repaso pormenorizado por la novela *El Castillo*. La burocracia que se rechaza en *El Proceso* es asumida como medio para alcanzar una meta en *El Castillo*. Se coloca al hombre en posición de entidad pasiva frente a los mecanismos “misteriosos” del sistema. Y esos mecanismos van acotando la “voluntad de poder” del

sujeto que cuestiona, se queja, pero sucumbe. Igual al destino del Meursault de Camus frente a la burocracia legal.

Finalmente nos plantea Gabriel la consonancia entre la vida y obra de Kafka con la de César Vallejo. En Vallejo se opera un procedimiento que trastoca la lógica formal de las palabras, “hasta violentar la sintaxis y dinamitar los vocablos”, mientras que en Kafka esta subversión se da en la conformación interna de su mundo, traducido en textos.

En “El diente Roto”, revista, Valencia, Venezuela, 2024.

## ENTREVISTA EXCLUSIVA A GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

**Tony González**



La historia de la literatura venezolana es extensa y maravillosa. Cuenta con grandes personajes que han marcado el desarrollo de esta área con aportes que se enmarcan como pioneros de estilos, formas y maneras llegando a ser vanguardia internacional.

En el año 1969, Alfredo Armas Alfonzo, publicó “El Osario de Dios”, años después le confesaría a su compañero de labores Armando José Sequera, cuando trabajaban en la editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar, Armas como coordinador y Sequera como su asistente. Que mientras creaba ese libro no había tenido conciencia de “haber sido el iniciador de la cuentística breve en Venezuela”. Así la llamó el maestro, Cuentística Breve.

Tiempo después, tras la publicación de la obra “Los Dientes de Raquel”, el autor Gabriel Jiménez Emán tenía plena conciencia que estaba publicando microficciones. Por lo que esta obra se registra entre las fundacionales y fundamentales en el microrrelato venezolano.

Con más de 40 títulos publicados entre poesía, ensayos, cuentos, novelas, ha sido representante de Venezuela en eventos internacionales en Atenas, París, Nueva York, México, Sevilla, Salamanca, Oporto, Buenos Aires, Santo Domingo, Ginebra y Quito.

Es traductor de poesía de lengua inglesa y editor independiente. Dirige la revista y las ediciones Imaginaria, dedicadas a lo inquietante y lo fantástico. Dirige Imagen. Revista latinoamericana de Cultura, publicación del Ministerio del Poder Popular para la Cultura (Caracas, Venezuela). Es considerado un referente del microrrelato.

Gabriel Jiménez Emán, nacido en Caracas, actualmente vive en Coro, estado Falcón desde donde conversamos.

P --La pregunta obligada. Aunque muy repetida a las personas les gusta saber sobre los inicios de los creadores. ¿De dónde viene su vena artística, el amor por la literatura, que fue lo primero que escribió y a qué edad empezó a escribir?

R--Bueno, creo que esa vena me viene de mi padre, por una parte, Elisio, que era un poeta, un escritor muy bueno, muy profundo, un erudito, un estudioso, creo que la cosa puede venir un poco por ahí y por los libros que siempre había en la casa en la biblioteca de mi padre, en todos los idiomas. Yo leí libros desde que estaba pequeño y le preguntaba a mi padre como hacía para leerlos en otros idiomas y él me decía que eso era fácil, que lo único que había que hacer era usar diccionarios y comparar y así, pues por ahí comenzó la cosa. También él tenía amigos poetas y poetisas y a mí me gustó mucho ese mundo porque era un mundo de alegría, de fiesta y de música, de valsos, de cantos y de poesía, era muy bonito y además asistía a muchas lecturas de poetas y cuentistas que me agradaron desde pequeño. Empecé a escribir siendo muy chico y a los 15 años ya estaba escribiendo cuentos y artículos para periódicos, como a los 17 años ya estaba publicando en algunos periódicos de Yaracuy y Carora. También puede venir la cosa por el lado de mi abuelo materno y de mi madre, que echaban muchos cuentos y a mí me gustaba mucho eso, ellos se reunían en los portones de la vieja casa de mi abuelo con otras personas, primos y tíos, a echar cuentos de fantasmas y aparecidos y eso me fascinaba...

P --¿Quiénes son sus referentes en la literatura?

R--Yo no tengo referentes personales precisos en literatura, quiero decir, no me guio por autores, ponerme a imitarlos o algo así, y no sé si eso pudiera parecer pedante. Porque en literatura todo es importante, hasta aquellos que consideramos malos escritores son tan importantes como los que consideramos buenos. La literatura que hacen los autores considerados mediocres, o secundarios o menores, son a veces más interesantes que los del llamado canon, que a veces resultan hasta aburridos de tanto que se remarca su importancia. De modo que mis referentes son muchos y no puedo nombrarlos a todos, porque sería una hipocresía de mi parte decirte ahora, por ejemplo, que estoy influenciado por Shakespeare, Cervantes o el Dante para hacerme pasar por un clásico, cuando en verdad he leído tantos escritores buenos que no están en el canon y sin embargo me han influido...por eso te digo que no tengo referentes personales precisos en literatura...aunque mis preferencias siempre han sido por autores de literatura fantástica, también me gustan mucho las novelas de aventuras, y me gustan mucho las novelas de Charles Dickens y de Mark Twain, por ejemplo, que las leí cuando era muy joven y me llenaban de emoción y ternura, y *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y *El Principito* de Saint Exupery, *Tío tigre y tío conejo* de Antonio Arráiz, que fue un libro que me marcó en mi niñez. Después de leer novelas y cuentos fantásticos me puse a leer obras de ciencia ficción y con eso se modificó mi concepción de la literatura fantástica, cuando la ciencia toma parte de ella. Y claro, también leo mucha poesía porque si no leemos poesía se nos seca el alma, se nos muere el espíritu, ¿no crees?

P--*Con la situación actual del país y las dificultades que se presentan para publicar libros en físico. ¿Ha publicado o tiene planes de publicar con editoriales fuera del país?*

R--Sí, la situación económica del país nos ha puesto en una encrucijada para publicar libros impresos, que son muy costosos, pues son los libros que estamos acostumbrados a leer porque son más amables, cómodos, uno los puede llevar a todas partes y hojearlos,

subrayarlos, releer los párrafos, tocar el papel, y eso no tiene comparación. En cambio, los libros digitales para leerlos en pantalla cansan mucho la vista y no se puede avanzar en ellos en la lectura con comodidad, con facilidad, por lo menos eso me ocurre a mí. Yo no puedo ponerme a leer un libro en una Tablet por dos horas porque ya me cansa, en cambio te llevas un libro para leerlo en una hamaca ¿y qué le puede ganar a eso, a un libro en una hamaca?, pues yo creo que solo una bella mujer en una hamaca es lo único que puede ganarle a un libro en la hamaca, o en la cama. Leer un libro en el teléfono en la cama es algo raro ¿no crees? Por otro lado, en la segunda parte de tu pregunta, de publicar fuera del país siempre es algo tentador, una buena editorial que publique tus obras en España, México o Argentina, donde hay editoriales tan buenas...yo he tenido esa suerte... me han publicado en España dos libros en Menoscuarto y Thule y han circulado bien, y también aquí en Venezuela me han publicado en Planeta y Alfaguara.

P --Su trayectoria nos ha hecho disfrutar de su fuerza y calidad creativa, que lo ha llevado a ser un digno representante, referencia del género de la literatura venezolana y latinoamericano. ¿Cuál cree que ha sido su aporte a la literatura venezolana?

R --Tampoco eso te lo podría contestar, porque yo no tendría la suficiente objetividad para describirte en qué consisten esos posibles aportes. Tendrían que ser los demás los que emitieran juicios sobre esos posibles logros. Se han realizado muchas valoraciones críticas sobre mis obras y a todas las considero importantes, pero no pongo a ninguna por encima de la otra, porque las obras deben defenderse solas, me parece, sin la intervención del autor, que no va a tener que explicarlas. En todo caso remito a los dos volúmenes de valoraciones críticas de mi obra que se han publicado, una impresa y otra digital, que pueden hallarse en Internet y en físico, una se llama Literatura y existencia. Valoración múltiple y la otra Nueva Valoración crítica de la obra de Gabriel Jiménez Emán, donde el lector o los estudiosos pueden elegir quizá los elementos que más le llaman la atención...

P --¿Quién es Gabriel Jiménez cuando está fuera de la escritura?

R --Fuera de la escritura, soy una persona común y corriente, una persona como todas las demás, una persona con sus obligaciones, deberes y tareas, como cualquier otro ciudadano. También soy un hombre festivo, me gusta cantar y tocar la guitarra, cantar jazz y boleros y canciones de los Beatles y de los trovadores. Me gusta cocinar y beber con los amigos o con la familia, disfruto mucho haciendo eso, reunirme con los camaradas a oír música y cocinar, beber vino y echar cuentos y chistes, me gusta tener amigos, yo sin los amigos y sin las mujeres no soy nada, soy un cero a la izquierda, me gusta hablar de literatura, comentar a los poetas mientras me tomo unos vinos y río a carcajadas de las ocurrencias de los niños, de los poetas y de la gente del pueblo. También me gusta mucho editar libros y revistas, es lo que he hecho durante casi toda mi vida, es algo que me proporciona mucha satisfacción.

P --¿Qué cree usted que hace falta para mejorar la difusión de la literatura en Venezuela?

R --Para difundir nuestra literatura se pudieran fundar agencias literarias que propusieran y defendieran las obras de nuestros escritores, para publicarlas aquí y fuera de Venezuela, traducirlas a otros idiomas; se podrían hacer foros en televisión y en radio donde se hablara y discutieran esas obras con los autores y un panel de profesores y estudiosos,

como hacían antes y hacen en muchos países no sé por qué eso no se hace aquí, y que eso fuera algo permanente, no solamente durante los cuatro o cinco días de las ferias del libro. Los agentes y los editores pudieran arriesgar más por los escritores venezolanos, con una industria editorial fuerte y una buena política editorial, creo que nuestros escritores saldrían favorecidos, pero también los lectores serían beneficiados, creo yo, porque asimilar un buen libro siempre es una experiencia extraordinaria. La lectura es uno de los procesos en donde más se aprenden cosas buenas para el espíritu y para el conocimiento, los buenos libros le cambian la vida a las personas, créemelo. Las políticas editoriales, creo yo, debieran estar reforzadas de políticas promocionales, con foros, conferencias, tanto presenciales como televisivas y en las redes sociales, eso ayudaría bastante.

P --¿Entre sus actividades tiene o frecuenta la formación de nuevas y nuevos escritores?

R --En estos momentos no, pero en otros tiempos estuve muy cercano a la experiencia de los talleres, que me pareció una experiencia muy positiva, porque ahí se leen los textos entre varios y así funciona mejor el asunto, cuando nos leemos entre todos y se discuten los textos entre todos los escritores nos sentimos más motivados, me parece que ese es un método mucho más eficaz para un escritor que ir a una clase de literatura, quiero decir, una clase tradicional, donde el profesor derrama sobre los estudiantes determinada cantidad de información y después hace un examen, ese no es un modo muy eficaz de discutir los asuntos que le competen al complejo asunto de la experiencia literaria, que es más complicado de lo que parece. Sin embargo, doy conferencias con frecuencia, acepto dar charlas y ahora de vez en cuando me conecto de manera remota por las vías de las redes, debido a esta situación de la pandemia.

P --¿Qué opina sobre la situación económica y política del país?

R --Mi opinión es que es una situación muy grave, muy complicada y muy delicada, una situación realmente muy compleja, porque no es una situación que se pueda explicar con un solo enfoque, con una sola perspectiva, porque nuestros problemas políticos y económicos son problemas estructurales, por decirlo así, debidos a sistemas políticos y sociales que ya no funcionan, sistemas obsoletos de convivencia y de relacionarse mutuamente. Estos no son problemas que puedan solucionarse a través de fórmulas mágicas, a través de recetas o a través de elecciones constantes, que siempre nos arrojan a nuevos problemas que, a su vez, en lugar de irse solucionando, se van complicando. No son problemas económicos, son problemas éticos, problemas de conciencia cívica. Y ahora más, cuando sabemos que la situación geopolítica de nuestras naciones americanas están penetrados de una serie de vicios arraigados, esquemas ya viejos y atrasados, esquemas que se han probado una y otra vez y no han funcionado... se siguen aplicando paños calientes y remiendos a problemas que necesitan una solución de raíz, una solución sistémica, pero no, nosotros nos empeñamos en hacer remiendos, poner curitas a asuntos que necesitan una operación quirúrgica que les extraiga las células cancerígenas que viven en ellos. Nosotros tenemos que llegar a una praxis política que nos permita avanzar en la solución de nuestras necesidades básicas, de nuestros bienes y servicios de una manera razonable, responsable, donde participemos todos, donde las respuestas las demos todos y los confrontemos todos, porque aquí aun creemos que votando casi cierto tiempo por

tal o cual candidato, entonces nuestros problemas se van a solucionar, cuando somos nosotros mismos quienes podemos tomar esas iniciativas.

P --¿Tiene planes de irse, de volver a vivir fuera de Venezuela?

R --A mí siempre me ha gustado viajar, conocer otros países, geografías y gentes, pues al fin y al cabo los hombres y mujeres que poblamos este planeta somos un mismo género, solo que con muchas caras y costumbres y ver otros paisajes siempre es algo bueno para el espíritu, las distintas costumbres en cada continente, en cada pueblo; uno establece comparaciones de esto con aquello, eso es inevitable, pero también es muy enriquecedor ver cómo nos comportamos ante determinadas geografías. Pero nunca me he planteado ir a vivir en otra parte. Me han gustado países y nacionalidades. Me gusta, por ejemplo, la Argentina, no sé por qué, pero ese país me llama poderosamente la atención. Los mexicanos también son personas muy sinceras y verídicas, y también me gusta mucho España, Andalucía, sobre todo, siempre me ha gustado mucho y podría vivir tranquilamente en Andalucía o en la Argentina, si me tocara hacerlo alguna vez, pero mi país Venezuela, es mi patria, y aquí me siento mejor que en ninguna otra parte, no sé por qué.

P --La pandemia ha cambiado nuestras vidas desde todo punto de vista. Sobre todo, los artistas han sido afectados por la cuarentena. ¿Los libros de Gabriel Jiménez Emán están disponibles en las nuevas tecnologías de internet?

R --Si, muchos de mis libros están disponibles en Internet en formatos PDF, editados por editoriales privadas algunos, y otros por editoriales del Estado, unos están en Monte Ávila, en El Perro y La rana, y otros están en mi editorial Fábula y en Madriguera y en el Fondo del Sur y en La fundación Briceño Guerrero en Francia, y en Caravasar, como ya te digo, porque los amigos han tenido la gentileza y la delicadeza de asumir esas ediciones recientes con mucho cariño, la mayoría de ellas son obsequiadas y yo no obtengo de ellas ningún beneficio económico. Sin embargo, uno sigue, uno continua, por amor al arte, qué se le va a hacer... Mis novelas *Averno* y *Limbo* están en el Perro y La Rana, Monte Ávila puso a circular mi antología de *Cuentos y microrrelatos* y una antología de mi poesía, *Balada del bohemio místico*. Ennio Tucci publicó *Wald* en Madriguera; José Gregorio Vásquez publicó *La utopía del logos* en Francia; Armando José Sequera ha publicado tres libros míos de microrrelatos en Caravasar como son *Los dientes de Raquel*, *La gran jaqueca* y *El señor Scott mira un pájaro en el espejo*. Yo también he publicado varios ensayos literarios en mi editorial Fabula como son *El laberinto ensimismado de Franz Kafka* y otros libros míos de ensayos. Escribo artículos y ensayos, porque el ensayo es una narración de ideas y asume algunas aventuras similares a las de los cuentos de ficción, sólo que están protagonizados por ideas; en cambio el artículo es otra cosa, es una opinión más desnuda, más directa de la realidad, pero yo creo que lo debo asumir también, porque uno está inmerso igualmente en esas realidades circunstanciales y de fenómenos sociales que es imposible obviar, aunque no nos gusten, pero los podemos abordar sin usar los tópicos tan rayados del periodismo, son más bien desde la óptica de la crítica cultural, desde el humanismo.

P --¿Cree que en la literatura está la política, la ideología?

R --Sí, claro en la literatura está casi todo. Y te voy a decir más: en la literatura está lo que no está en la política y no está en la ideología, pues está justamente la crítica de la ideología y de la política, ahí se encuentra el sustrato profundo de lo humano, pues en ella se dan cita todas las imágenes, los sonidos, los diálogos, los paisajes, los fracasos y las esperanzas de los seres humanos. ¿Sabes quién era el escritor favorito de Carlos Marx? Pues era Honoré de Balzac. ¿Sabes cuáles son las obras que mejor interpretan las dos últimas guerras mundiales? Pues las obras surrealistas y las vanguardistas, las obras poéticas de esos grandes surrealistas visionarios. ¿Sabes cuáles son las obras que examinan mejor la naturaleza ominosa del poder y de los partidos políticos? Pues las obras de Franz Kafka y de George Orwell. ¿Sabes quiénes son los mejores psicólogos que han existido, los mejores psiquiatras? No son Freud ni Carl Jung, pero sí son Shakespeare, Dante, Maupassant, Dostoievski y Thomas Mann. ¿Sabes quién desmontó completamente la estructura de la burguesía francesa? Pues, Marcel Proust. En la literatura están absolutamente todas las claves de la humanidad, de eso estoy seguro. Cada vez que termino de leer una gran obra literaria siento que he comprendido mejor al mundo, más que si me leyera un estudio histórico o sociológico. Porque los escritores son los verdaderos sociólogos, psicólogos, terapeutas, e historiadores que ha tenido la humanidad, pues son los únicos que han hablado en un lenguaje realmente universal. Los demás, los filósofos y los científicos han esgrimido ideas que nunca llegan tan lejos como las obras literarias. Te pongo dos ejemplos: Goethe y Rousseau, que son dos filósofos, tuvieron que demostrar lo que sostenían en sus ideas escribiendo novelas, Goethe *Las tribulaciones del joven Werther* y el *Fausto* y Rousseau su *Emilio* para que los lectores pudieran ver más claramente cómo pensaban. Y solo así lo lograron. ¿Tú crees que alguien ha ido más allá para explicar la realidad social de Venezuela en su tiempo que Rómulo Gallegos? No. Nadie ha llegado tan lejos. ¿Tú crees que alguien ha expresado mejor la nostalgia por su patria que Pérez Bonalde? No. Nadie.

P --Hay personas, gente de la literatura, que no les dan importancia a los cuentos breves. ¿Tiene menos importancia o nivel el microrrelato que el cuento, la crónica o la novela?

R --No. Lo que pasa es que la concisión del microrrelato no implica solamente un problema de tiempo. Ese no es el asunto principal del microrrelato. El asunto central del microrrelato es el límite, el estado límite, la experiencia radical, la parodia y el juego. Al microrrelato no le interesan las descripciones pormenorizadas ni los grandes paisajes ni los sociologismos, sino la médula existencial de los personajes, con sus conflictos internos, y expresarlos de una manera irónica que golpee la conciencia del lector, lanzarle al lector toda la tinta en la cara, para que abra rápido los ojos. El microrrelato no se va por las ramas, es el género menos sinuoso que hay, le interesa dejar al lector en estado de shock. Le dice al lector: si no quieres leerme, no importa, ya conseguiré un lector mejor que tú, pero aquí estoy y no puedes obviarme. Su estética es otra, sus nudos accionales son otros, quiere jugar, divertirse, aunque ese divertimento al fin le cueste muy caro. La novela está interesada en otras cosas, la novela es como un océano, que unas veces está calmo y otras furioso, o bien te extasía y otras veces te aburre, en la novela puedes descansar, tomarte unas vacaciones, pero en el relato breve no, ahí no puedes tomarte nunca unas vacaciones.

P --¿Para qué sirve un cuento un microrrelato, y para quién se escriben estos?

R --Ya te lo dije, para dejarte en estado de shock.

P --Con el desarrollo de las redes sociales y la cantidad de personas conectadas a diario en comunicación con mensajes breves de pocas palabras. ¿Cree usted que es una oportunidad para los microrrelatos, que propone para lograr alcances de esta modalidad en el mundo virtual?

R --Los microrrelatos aparentemente se sienten muy bien en la red, pero ya lo dije: aparentemente, porque las redes se mueven gracias a símbolos sintéticos, corazoncitos, signos visuales, memes y vainas de esas, y la gente cree que el microrrelato es lo mismo, que es un problema de escribir corto para no aburrir, para pasar el rato o divertirse, para poner allí algo ocurrente, para luego pasar a otra cosa y estar todo el día nadando en ese mar de símbolos fugaces. Hay que tener mucho cuidado en no confundir al microrrelato con estos símbolos inventados por las redes sociales, donde la palabra pasa a veces a ser un adorno de las imágenes, y esa no es la idea. Los relatos deben sostener por sí mismos en el lenguaje, sin ayudas externas. Ahora, es bueno que se usen las redes para divulgar el microrrelato, eso es otra cosa, no debemos confundir el mensaje con el masaje.

P --¿Cómo califica el nivel de la literatura en Venezuela en este momento, ha habido avances en cuanto a la calidad en estos últimos 20 años?

R --La literatura venezolana siempre ha sido una literatura de calidad. Lo que pasa es que aquí hemos sido muy egoístas y pedantes en el momento de defenderla. Siempre creemos que los extranjeros son mejores que nosotros. Preferimos a los demás, siempre nos infravaloramos, y no sé por qué. Sufrimos de un complejo de inferioridad apabullante. Nos traicionan o nos envidian porque tenemos hombres de la talla de Miranda o Bolívar, de Sucre, de Zamora. No nos perdonan eso. Nos envidian porque tenemos petróleo y ríos caudalosos, porque tenemos oro para regalar, nos envidian porque estamos nadando en un lago gigante de petróleo que podría alimentar por décadas a Norteamérica. Asimismo, nos envidian porque tenemos a educadores como Andrés Bello y Simón Rodríguez, Tenemos a Rómulo Gallegos y tenemos a Pocaterra y tenemos a Salvador Garmendia y a Adriano González León, pero leemos nada más a García Márquez, Borges y Cortázar. No tenemos remedio. Y en los últimos veinte años también hemos tenido escritores de esa talla, pero tampoco los reconocemos, nos gusta hacer de víctimas, de antihéroes, y nos vamos a llorar a España, a Argentina, a Chile, qué sé yo, nos gusta dar lástima, es algo muy extraño. Somos una especie de masoquistas. Te lo digo en serio. Los venezolanos siempre hemos tenido fama de flojos, superficiales, cómodos, nuevos ricos, manganzones, hechos los pendejos, conformistas, y eso no es verdad, en lo máximo que nos gusta que nos reconozcan es en deportes, eso sí, un buen beisbolista, un gran futbolista, un atleta, eso sí, para eso si somos unos genios, para recoger trofeos deportivos y ganar concursos de belleza, pero para cosas donde haya que tener materia gris e inteligencia, ahí no, ahí nos conformamos con un tercer un cuarto puesto, y eso vale también para la literatura.

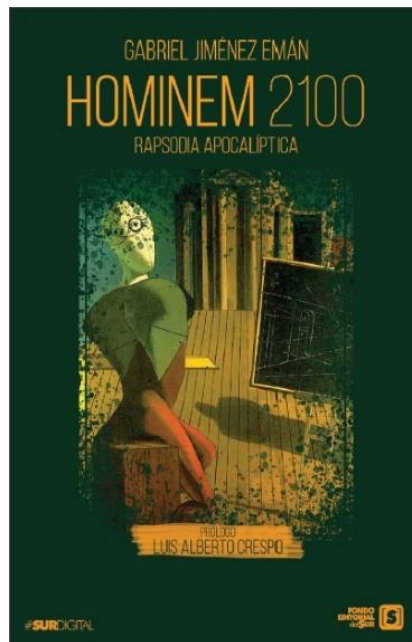
P --¿Qué mensaje envía a las nuevas generaciones de escritoras y escritores, artistas de otras áreas, así como a todas y todos los venezolanos?

R --Tony, yo estoy seguro de que los nuevos valores se están empollando ahora mismo, estoy seguro de que ya están por ahí trabajando, para enfrentar sus retos, mucha gente valiosa. Pero, para eso, debemos forjar un país con nuevas ideas, un país que pueda abordar sus asuntos, sus retos y alegrías, sus utopías reales, posibles, con otras formas de relacionarse. Ya estos sistemas donde nos movemos están caducos, o mejor dicho, ya colapsaron, son insostenibles: el socialismo que pregonamos es puramente enunciativo, nos perdemos en el palabrerío, en la retórica, pero no construimos las bases para edificar una sociedad distinta, donde el pueblo se empodere de todo y cuente con la juventud. Para que tu veas, yo creo que sí, que podemos lograrlo, podemos construir un país mejor y más sincero para las generaciones que aguardan en el futuro, un porvenir que siempre debemos conjugar en el tiempo presente y no en un tiempo ideal e imposible.

Octubre 2021

## ***HOMINEM 2100, UNA BALADA DEL FIN DE LOS TIEMPOS***

**Ricardo Romero Romero**



El poder visto desde la hegemonía del sistema-mundo ha sido, a lo largo de la historia, un monstruo que succiona la sustancia del conjunto de sociedades y civilizaciones, donde las mayorías se ven sometidas a los caprichos y vejámenes de monarcas, jefes militares, dictadores y acumuladores de riquezas instrumentales. Mientras esos factores oligárquicos dominan, niegan la vida del nosotros.

La rebeldía ante ese *stablishment* es la contraparte en este orden dicotómico que busca liberarse del yugo opresor poseedor de la fuerza de mando, que según el materialismo histórico es una expresión de la lucha de clases. La revuelta contra el autoritarismo de facto no solo ocurre en los enfrentamientos cuerpo a cuerpo; a veces el bando redentor emplea la palabra:

...

*convoquemos a los otros músicos para hacer un coro*

*para juntar voces y alabar la vida*

*despiertos de este lado sufriendo o amando*

*naciendo creciendo llorando andando*

*saliendo entrando tocando oliendo*

*escuchando palpando conjugando*

*los verbos en futuro en pasado en presente*

*en los tiempos simultáneos del existir*

*o en las distintas existencias del tiempo*

...

Ante la vorágine impuesta por el influjo de las autodenominadas dinastías superiores hay un canto que busca enfrentarlo, una antorcha que recorre el túnel del vacío, espíritu que emerge en la resurrección de los oprimidos, mosaico de melodías disonantes ante una realidad insostenible:

*Hoy el destino está librado en bases militares*

*Con mensajes teledirigidos*

*El destino nos ofrece algo de inmortalidad*

*A nosotros fugaces habitantes de este insecto*

*abrumado*

Desde una retrospectiva de sus dulces y amargos sentimientos, Gabriel Jiménez Emán nos induce a desentrañar a las criaturas del caos en *Hominem 2100. Rapsodia apocalíptica*, una sinfonía de versos compuesta para la batalla del pensamiento. El poeta dispensa un relato que se opone a la narrativa enquistada por los agentes del miedo:

*Todo aprobado para certificar la entrada del Leviatán*

*El gran príncipe de las astucias*

*El todopoderoso del Imperio destinado a sobrevivir*

*Mientras los elijamos una y otra vez*

*para cumplir sus funciones de exterminio*

*conservar su reino de misiles cohetes barcos*

*aviones tanques cañones fusiles metrallas rifles de*

*largo alcance*

...

Jiménez Emán exhuma el germen de la libertad americana, celebra a su paisano Bolívar y lo recuerda bajo un diáfano diálogo, lo llama desde su inmortalidad para que se transmute en las contiendas de los nuevos y convulsos tiempos:

*Estuve en tu casa Simón vi  
Tu casa y tu cabeza sobre la almohada abierta  
Trasmutado en sierpe bajé del granado en el patio  
Hasta involucrar tu cuerpo  
Rodeé tu humanidad con mis dulces escamas y  
escarbé en tu corazón  
Buscando los secretos de la piedad  
Y de tu autoridad sonora  
En esa casa el fogón no dejará nunca de arder  
Ven despierta Simón rebautizado con las ráfagas  
Ungido con la saliva de los cauchos en la autopista  
Y con el rocío del polietileno*

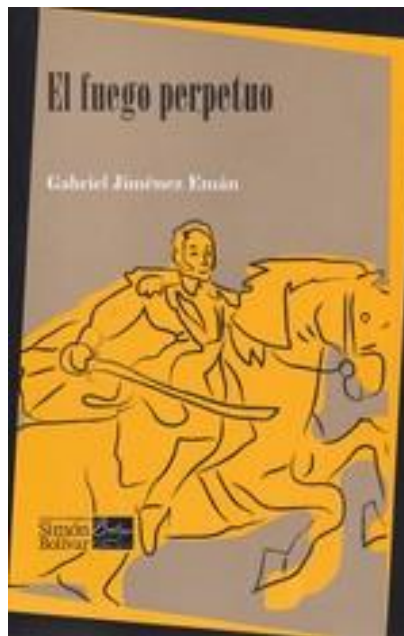
*Hominem 2100 es una súplica y también un reclamo, para que nuestra alma se mantenga despierta a la espera de un nuevo comienzo, de ese futuro que desde hoy podemos ir construyendo, haciéndonos partícipes desde las acciones emancipadoras del ser:...*

*allá lejos en el centro de la lejana estrella  
estará nuestro espíritu observando  
a la Tierra  
ya libre*

Diario Ciudad Caracas, 26/03/2024.-

## ***EL FUEGO PERPETUO, DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN***

**Pedro Calzadilla**



Estaba en un viaje de trabajo en la ciudad de Quito, Ecuador, en el año 2007, cuando casi por azar cayó en mis manos la obra *Sueños y guerras del Mariscal*, escrita por Gabriel Jiménez Emán en 1995. Yo desconocía de su existencia y la leí de un solo jalón —como decimos— cautivado por aquella prosa directa y coloquial que armoniosamente abocetaba la fascinante vida de nuestro Antonio José de Sucre. Realmente disfruté inmensamente esa lectura; una creación literaria que toca el corazón, construida sobre hechos de nuestra historia. “Hacen faltan más libros como este” le comenté a Farruco Sesto, compañero de viaje en la bella capital ecuatoriana, mientras le planteaba la necesidad de crear un centro o instituto dedicado a la historia para la potente ofensiva cultural liberadora que ya desde entonces desplegábamos. En octubre de ese mismo año, 2007, el presidente Chávez decretó la creación de la Fundación Centro Nacional de Historia.

Diez años después la mencionada institución hace pasar por las prensas *Ezequiel y sus batallas*, nueva aventura literaria e histórica de Jiménez Emán. En esa obra el autor corrobora su sensibilidad e inteligencia para contar los eventos históricos bajo formas y tonalidades gratas y amables. La vida y la acción heroica del General del Pueblo Soberano transcurre a través de las páginas del libro propulsado por una fecunda imaginación sin llegar por ello a traicionar lo central del desempeño histórico del héroe. Fue quizás la obra más original que se escribiera y publicara entonces en ocasión de conmemorarse el bicentenario del natalicio del revolucionario en el año 2017.

Persistente en su pulsión creadora de escritor comprometido con los desafíos de su pueblo y su tiempo, Gabriel entrega ahora a manos del generoso lector *El fuego perpetuo*. Nos encontramos en el transitar del bicentenario de la Batalla de Carabobo, motivo que desencadenó las energías investigativas y creadoras del escritor. Si abrió el juego con Sucre, si se aventura con Zamora, ahora se las juega todas con Bolívar, el Libertador. Pone a prueba toda la experiencia acumulada a prueba con el personaje más grande entre los grandes. *El fuego perpetuo*, buen título para nombrar un relato que nos cuenta la pasión patria, aquella lumbre que atraviesa en toda su extensión el alma angustiada de Bolívar con Carabobo como vórtice gregario de un pueblo y una generación que dramáticamente renunció a todo lo anterior para apostar a un mundo nuevo.

La patria buena, la historia buena, así también *El fuego perpetuo* es un libro bueno. No un buen libro —que lo es— es un libro bueno porque descifra uno de los instantes primigenios, genésicos y fundacionales del pueblo venezolano. Forjados sobre textos, cartas, documentos y testimonios de la época, los párrafos que lo componen fracturan la tiesura del relato histórico académico y aproxima cálidamente al lector a la sensibilidad y a los hechos que hicieron fraguar la patria. Bolívar al centro, pivote, punto de gravedad; y de su mano, de su angustia vamos a Carabobo... Es un libro bueno porque nos sirve para pensar en el presente, para caminar las calles hoy, sin perder el azimut, porque motiva, inspira, enorgullece, emociona, sobre lo que fuimos y somos como pueblo. Es un libro bueno que nos ayuda a descifrar la razón amorosa sin la cual nada es perdurable, nada es posible, la misma razón que nos llevó a Carabobo, la misma que llevó a Bolívar a hacer todo lo que hizo.

Aquella, la misma razón que nos mueve hoy: amor patrio, llama patria, patria perpetua, brasa perpetua... Es un libro bueno porque lo encoraja a uno y lo alista para salir al frente a dar contienda a los colonialistas, imperialistas y traidores que se han coaligado hoy otra vez contra el pueblo venezolano y pretenden nuevamente rendirnos.

Mientras lo leía recordaba debates y polémicas acerca de la relación entre historia y literatura, entre historiadores y narradores. Los historiadores siempre alegando ser los guardianes de la verdad histórica y reclamando exclusividad en la administración y uso de los hechos del pasado... y los literatos defendiendo el derecho de contar, recrear y fabular a partir de los hechos del pasado. Luego de leerlo queda cada vez más claro que ambos relatos son imprescindibles para acometer la tarea de fraguar conciencia e identidad.

Sumo mi voz al pláceme, al júbilo a la alegría por la escritura e impresión de este libro bueno. Dejo constancia de mi admiración y respeto al maestro Gabriel Jiménez Emán. Felicito al Centro de Estudios Simón Bolívar por su corta y fructífera labor y en particular por la feliz decisión de imprimir *El fuego perpetuo*.

Prólogo a la edición de *El fuego perpetuo*, Centro de Estudios Simón Bolívar, Caracas, 2022.

## “DONDE HABITA LA BELLEZA, HAY FILOSOFÍA” ENTREVISTA CON GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

**Miguel Antonio Guevara**



Gabriel Jiménez Emán es uno de los escritores venezolanos más destacados de su generación, Premio Nacional de Literatura y colaborador habitual de nuestra casa.

Recientemente se han publicado cinco libros suyos, entre novedades y reediciones, que se suman a su vasta bibliografía y que encontrarás para descargar a lo largo de esta entrevista especial para MenteKupa.

No sólo conversamos con él sobre estas nuevas publicaciones, sino también aprovechamos el encuentro para hacerle otras preguntas de interés, ¿y cómo no hacerlo? No todos los días tenemos la oportunidad de compartir con este grande e incansable representante de nuestra literatura.

P--Gabriel, eres un trabajador incansable y además un polígrafo, no hay género que aún no hayas cultivado. Cuéntanos, ¿a qué se debe esa necesidad expresiva?

R--Quizá uno de los aspectos más apasionantes de la literatura sea el de su diversidad expresiva, cómo la palabra puede adquirir varias formas para conectarse con los seres humanos; a la vez observar cómo esas formas expresivas se han venido configurando en la historia y cómo en cada tradición adquieren un desarrollo diferente, plural. Por ejemplo, los mitos se conectan con la narrativa, con el relato, pues se conforman con personajes;

mientras la poesía lo hace con el canto, con la música, con la lira, de donde provienen la subjetividad y el sentir asociados a la idea de canto y de poesía. En cambio, los cuentos nos narran desde mitologías que emplean personajes e historias, se pasean por acontecimientos grandes y pequeños. Por su parte, el teatro es más ritual, las puestas en escena están asociadas a la ritualidad y a la representación directa o simbólica, al diálogo, y eso es algo distinto. Mientras, los sucesos grandiosos que dieron origen a las guerras y a las epopeyas están asociados a la historia, hay otra cosa ligada a la celebración, al regocijo, y entonces los seres humanos nos propusimos por otro lado compilar todas esas historias para preservar su memoria. Todas son formas de comunicación distintas, pero cada una posee un encanto diferente. Vale la pena entonces incursionar en todas ellas, porque todas son apasionantes, yo he caído bajo el hechizo de todas, pero no he abordado aún el teatro. Te aseguro que algún día lo intentaré. También las compilaciones y antologías tienen su encanto, aunque son las obras más ingratas, pues casi nunca nadie las agradece, no están nunca completamente conformes con ellas quienes las integran, porque tienen algún defecto o una omisión.

P--Cinco nuevos títulos de tu autoría están circulando estos días entre inéditos y reediciones, ¿podrías hablarnos un poco al respecto?

R--Sí, estos libros fueron publicados por editoriales independientes, y creo que era oportuno presentarlos todos de una vez, para agradecer a los amigos que los editaron y estos tuvieran cierto efecto de impacto. Mi primer libro publicado, *Los dientes de Raquel* salió por primera vez hace cuarenta y siete años, y entonces Armando José Sequera, que es uno de nuestros primeros narradores y editores, quiso hacerle un homenaje, un reconocimiento y le escribió un prólogo muy cariñoso e hizo una edición muy bonita, y eso se lo agradezco yo a Armando. Mientras que Ennio Tucci, en Mérida, lanzó mi reciente ficción narrativa, *Wald*, un relato protagonizado por un personaje que sufre cada día una transformación en su cuerpo y en su identidad. Sentí una necesidad casi compulsiva de escribir este relato para sacar de mi interior una serie de latencias, y para expresar algunas paradojas del ser humano contemporáneo, del habitante de las grandes ciudades, el ser que vive en medio de agitaciones, el individuo posmoderno. Pero no pudiera decirte mucho más. No sé si lo logré, en todo caso yo no soy el más indicado para glosar este libro, prefiero dejárselo a otros, a los lectores, a los críticos, en todo caso funciona como un homenaje a Franz Kafka. Yo mismo publiqué en mi editorial Fábula otro libro sobre el escritor checo, *El laberinto ensimismado de Franz Kafka*, y por otro lado un editor de La Guaira, Mariano Rosas, a quien agradezco su gesto de amabilidad, publicó en una edición muy cuidada mi poema *Hominem 2100*, con un diseño de portada hermosísimo y un poema-prólogo de Luis Alberto Crespo, un texto de Crespo que es muy gracioso, pues entra en el juego de afinidad telúrica que tengo con este notable escritor larense, quien es como un hermano mayor mío, pues su padre y el mío fueron amigos en Carora, como hermanos, Antonio Crespo Meléndez y Elisio Jiménez Sierra compartieron proyectos intelectuales y literarios en esa querida tierra caroreña de donde es originario Luis Alberto; y eso también ha sido muy hermoso, que nos encontremos en la poesía después de tantos años a través del recuerdo de nuestros padres y de ese paisaje del estado Lara, que me ha nutrido tanto.

R--Luego, esta también el libro que se me edita por la Asociación Briceño Guerrero en París, donde reside la hija del maestro Briceño Guerrero, Cristina Briceño Fustec, que es

una mujer muy activa y creativa y lleva una página web; hace un trabajo cultural extraordinario en coordinación con José Gregorio Vásquez, poeta y editor merideño muy exigente y cálido; él es un poeta notable y un estudioso de la literatura, profesor de la ULA y un estupendo diseñador y editor en La Castalia, que le ha puesto mucho empeño a esta edición, a mi ensayo *La utopía del logos. La filosofía moderna a contracorriente*. Briceño Guerrero fue mi profesor en la Universidad y uno de mis guías. Yo creo que él es el uno de los más grandes filósofos que tiene nuestro país, de eso estoy seguro. Tengo varios trabajos sobre él y entrevistas, y en el libro le he dedicado una nota, por supuesto.

P--Háblanos un poco sobre *La utopía del logos*, esa incursión en la filosofía... tengo entendido que te “acercas a la filosofía como si fuera literatura”, cuéntenos un poco sobre esa experiencia de lectura y escritura y del pensamiento desde luego...

R--Un día estaba yo en mi estudio; me quedé contemplando los libros de filosofía que había allí y vi que eran muchos, ediciones de bolsillo que he leído toda mi vida, libros viejos, ajados, amarillentos, la mayoría. Cuántas ideas distintas, me dije, dispares, hay en ellos ideas geniales, brillantes, asombrosas, ¿de qué me han servido?, me pregunté. Los he leído todos. ¿Qué aprendí de ellos? Yo no había escrito casi nada sobre ellos. ¿Por qué nunca lo había hecho? Había sido ingrato con la filosofía, entonces. En verdad, yo los había leído más como obras literarias, artísticas, que como obras de pensamiento. Los había leído como si fueran narradores, dramaturgos o poetas, buscando más bien en ellos valores literarios o estéticos, pues ahí donde vive la belleza hay filosofía, pienso yo, más que buscar valores filosóficos o morales que vienen por añadidura durante la lectura. Algunos de ellos tenían ideas brillantes, pero sus maneras de escribir no me convencían, no me gustaban. Entonces yo leía a los filósofos como a literatos, y eso podía ser un gran error. Pero no, al volverlos a leer reforcé la idea de que eran artistas, como son los casos de Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Lichtenberg, Goethe, Camus, que son algunos de los mejores escritores de la filosofía, a mi entender. El caso de Goethe es único, un filósofo-poeta en una sola personalidad, como no ha habido ningún otro. Después están los filósofos que vienen de las ciencias, que también son enormes escritores como Pascal, Leibniz, Swedenborg, este último un filósofo que viaja a otros planetas como si estuviera escribiendo ciencia ficción; está Bertrand Russell, que también viene de las ciencias y aterriza como defensor de la paz; está Einstein, que es como un poeta de la física; y están los trascendentalistas estadounidenses como Emerson y Thoreau que son esencialmente unos poetas y ellos mismos no lo saben, e influenciaron mucho a Walt Whitman. Está Pascal, por ejemplo, es un científico que anota en un cuaderno sus pensamientos para desarrollarlos después, pero no lo hace, y se quedan ahí mucho tiempo sin ser ampliados y no necesitaron de más desarrollo, porque Pascal era fundamentalmente un gran escritor. Lo mismo Lichtenberg, que es un genio con las palabras, de los juegos con el lenguaje y el humor, de la imaginación crítica, es uno de los que más me gustan. Me hubiera gustado algún día conocer a Lichtenberg y viajar en el tiempo hasta descender en su pequeña casa en Gotinga y hablar con él, de tanto que le admiro.

R--También están los filósofos metódicos como Kant, Hegel, Marx, Descartes y tantos otros, que son escritores fríos, sistemáticos, mentes organizadas, bien plantadas, mentes frías para observar los fenómenos, pero que también tienen estilos literarios interesantes. Marx, por ejemplo, tiene un estilo literario con un toque circular, envolvente, un ritmo preciso, pero al mismo tiempo irónico y paradójico, muy sutil, y puede resultar a veces

muy gracioso, porque tú sabes que Marx como persona no es solo ese viejo barbudo y ceñudo que nos mira muy seriamente, sino que era un hombre divertido, sonriente, que le gustaba echar bromas y jugar con sus nietos, era un hombre muy cariñoso, ahí están sus cartas de amor a Jenny. Está también Heidegger, que es un inmenso escritor, un narrador brillante, cuando lo leo siento que es como un novelista de las ideas; y está Nietzsche, que es el mejor de todos, un irónico brillante, un poeta lúcido e intrigante, el primer crítico implacable de la modernidad, que lo envuelve a uno con su manera de escribir, un genio.

R--Están también los filósofos de la religión como Lull, Erasmo, Moro, Lutero, pero sobre todo los filósofos que intentaron buscar ambas cosas: la sabiduría clásica y la sabiduría bíblica a la vez, que buscan el éxtasis y el conocimiento en Dios como San Agustín, San Anselmo y San Jerónimo, donde también hay una alta dosis de literatura, de cultura clásica antigua y de creación que es lo que realmente nos atrae de ellos, su forma de expresarse. Fíjate tú el caso de Jesús, por ejemplo, que es un filósofo que no escribe, es un filósofo oral como Sócrates, pero es un filósofo que maneja una poética verbal muy poderosa porque es un filósofo del mito del origen, y por eso parece que todo lo inventa en el momento, pero no, Jesús es un hombre sumamente culto e inteligente, cuando se desaparecía del mapa y nadie sabía dónde estaba, estaba estudiando durante meses enteros. Y es de una inteligencia tan sorprendente que basa su inteligencia en la humildad y la simplicidad, y por eso tuvo tanto éxito, porque la filosofía de su tiempo estuvo fundada en la arrogancia, en la crueldad y en la muerte, y él se enfrentó con mucho coraje a todo eso con palabras sencillas y profundas; transmitió su poderosa palabra que podía ser recordada y forjó su imagen de profeta y sacrificó su vida hasta el extremo de dejarse clavar en una cruz, un profeta de la redención. No era un asceta ni un ermitaño, y le gustaban mucho las mujeres. Era un hombre de gran corazón, quizá el ser humano que ha tenido el corazón más extraordinario de todos los filósofos, y tuvo muy buenos discípulos que formaron su iglesia y estudiosos que rescribieron los sesenta y seis libros de la Biblia, una obra muy compleja, una obra literaria muy amena y heterogénea. Por cierto, Miguel Antonio, yo siempre he creído que los verdaderos poetas son en verdad profetas, personas visionarias porque pueden ver más allá, anticiparse, ubicarse en perspectivas más amplias de observar el mundo, mientras que la mayoría de los políticos, por ejemplo, casi todos se ubican en un presente práctico bastante miserable, por cierto.

R--Bueno, siguiendo con el tema te decía que eso ocurre también en el siglo XX con los existencialistas, por ejemplo, donde Albert Camus se lleva el premio mayor, pues es a mi modo de ver el mejor escritor europeo de prosa filosófica de la segunda mitad del siglo XX, muy superior a Sartre. Y Unamuno en España, por ejemplo, que sigue siendo para mí el mejor escritor de filosofía de ese país con ideas muy bien planteadas y con mejor humor, gracia, detalles deliciosos, de donde uno siempre sale con un aprendizaje y una sonrisa de haber disfrutado. Es un caso único, Unamuno es de origen vasco, de formación alemana y escribe en castellano, y tampoco tiene pelos en la lengua. Bueno, y así seguimos, como te decía, hice una lectura a contracorriente, de aluvión, desordenada, sin cronología, y me divertí porque los filósofos se me aparecieron en toda su complejidad humana, más que unos seres conformados solamente por ideas.

P--*Hominem 2100*... muy acorde a estos tiempos apocalípticos, ¿de dónde vino ese súbito largo aliento que lo construye?

R--Esa obra la organicé de una manera musical, como un rapto, o mejor dicho para ser leída en medio de un arrebató musical, pero en verdad es una construcción deliberada, como casi todos los poemas extensos, que deben obedecer a un esquema. Me propuse una especie de rapsodia con un toque vanguardista, pues como tú sabes hay varios poemas, vanguardistas o no, extensos como el *Altazor* de Huidobro; *Muerte sin fin* de Goroztiza; las *Alturas de Macchu Picchu* de Neruda; la *Piedra de Sol* de Octavio Paz; *El corazón de Venezuela* de Alí Lameda; *El muro* de Fernando Paz Castillo; poemas que requieren de una planificación, inspirados también en poemas como *El cementerio marino* de Paul Valery, que no son epopeyas sino poemas vitalistas, metafísicos, cósmicos, y en Venezuela hay antecedentes de poemas extensos en el romanticismo y en el clasicismo, como *La Silva a la agricultura de la zona tórrida* de Bello y *La vuelta a la patria* de Pérez Bonalde, que son de otras épocas y de otras tendencias. En cambio, un poema como *Nombres propios* de Víctor Valera Mora y otros poemas extensos del Chino Valera sí forman parte de esta vanguardia que te menciono. En mi poema *Hominem 2100* hice como un montaje, un collage, un escenario desde donde *Hominem* observa y es observado viendo la destrucción del mundo, todo lo que hemos logrado como proyecto de humanidad, de sociedad. En este sentido puede resultar muy trágico, deprimente, triste, porque es un poema que habla de destrucción y no de una subjetividad del yo, únicamente.

P--Los dientes de Raquel es un libro tuyo muy querido por los lectores venezolanos ¿cómo se logró esa reedición?

R--Un buen día Armando José Sequera me propuso reeditarlo, ya que este libro no se había editado más desde hace tiempo, para ponerlo al alcance de los lectores de manera gratuita. Armando tiene una editorial con Bello Porras y otros amigos, Caravasar, donde hacen unos libros muy cuidados y distribuyen obras literarias de todos los países y tendencias del mundo. Creo que ellos están haciendo un trabajo muy valioso de difundir obras literarias sin ninguna retribución económica, lo hacen porque sí, para que la gente lea por medios digitales lo que quizá no puede conseguir por medios impresos, y es un esfuerzo muy positivo para divulgar obras interesantes. Él publicó también ahí, hace algunos años, otro libro mío de cuentos breves titulado *La gran jaqueca*. Recuerdo que las primeras críticas notables sobre *Los dientes de Raquel* las escribieron Jesús Serra, uno de mis queridos profesores de la ULA, criado en mi terruño yaracuyano de San Pablo, y Ludovico Silva en Caracas, la publicó en el *Papel Literario* de *El Nacional* y luego Luis Britto García le escribió un postfacio en la edición de Monte Ávila. Después el libro gustó mucho entre los jóvenes y se siguió leyendo por décadas.

P--Háblanos de Wald y de esa hermosa edición que nos trae Madriguera

R--Bueno, resulta que aquí en Coro yo conocí a un joven poeta llamado Ennio Tucci, también muy amigo tuyo, Miguel, quien además de ser uno de los mejores poetas jóvenes venezolanos resultó ser uno de los mejores editores, librero y profesor. Aquí él fundó la editorial Madriguera y comenzó a darle impulso a un grupo de excelentes escritores jóvenes, impartió talleres y estableció nexos. Nos hicimos amigos y comenzamos a visitarnos en las casas y a compartir tertulias con él y a organizar festivales, lecturas, ferias, y de todo eso salieron cosas muy gratas relacionadas con la literatura, la edición, la amistad. Por su iniciativa le otorgaron a Ennio el Premio Nacional del Libro mención revistas literarias y a él también como poeta le dieron el Premio Municipal en Caracas,

por cierto, nos pusimos muy contentos, porque la revista conquistó un espacio nacional y también fue editando libros impresos y digitales que tuvo mucha acogida en nuestro medio literario, con repercusión internacional. Ennio me hizo el honor de publicar varios trabajos míos en la revista y de editar videos que han quedado muy bien.

R--Entonces, un día surgió la idea de publicar un libro mío y le di Wald. Me dijo que le vendría bien hacerlo con algunas ilustraciones. Yo pensé en el artista chileno Aníbal Ortizpozo, que es un tipo genial como artista y como persona, un tipo divertidísimo y con un gran corazón, un hombre de avanzada que tiene más de cuarenta años aquí en Venezuela, que se vino de Chile cuando tumbaron a Allende, que captó perfectamente el espíritu del relato e hizo las ilustraciones. Por cierto, Aníbal debe estar muy contento por los resultados recientes de las elecciones en Chile, donde ha ganado el partido comunista las elecciones en Santiago.

R--En verdad, la edición de *Wald* ha quedado muy bonita y Ennio la ha acompañado con un video promocional muy cálido. Es que las cosas que se hacen con cariño y con los amigos siempre quedan bien.

P--También nos traes textos críticos sobre Kafka, como bien sabes en MenteKupa nos interesa la crítica, ¿qué cree Gabriel Jiménez Emán que debe ser la crítica?, ¿para qué sirve?

R--Sí, yo tenía desde hace tiempo ganas de hacerle un homenaje a Kafka, que es uno de los escritores más cercanos a la sensibilidad contemporánea por toda la fuerza crítica que maneja, por el mundo tan bien planteado que nos presenta, con unas técnicas que él mismo creó desde el centro de su estética literaria, asumiendo todos sus riesgos. La verdad es que tanto en sus textos breves como en sus novelas están presentes, por una parte, una especie de poética del absurdo, las paradojas de la cotidianidad moderna, pudiera decirse; luego, los procesos de alienación progresiva del ser humano en una sociedad que, en lugar de dignificarlo, lo explota. Pero a la vez Kafka está interesado en el detalle, en lo minúsculo y en lo aparentemente insignificante; mientras en sus novelas vemos cómo se construye la soledad humana desde el poder, y cómo las leyes conforman un modelo de poder político, en vez de defender al individuo, lo pisotean, lo reducen a una masa insignificante, lo despojan de amor y de sentimientos hasta volverlo una cosa. A Kafka le costó mucho lograr todo eso, porque él no se sentía un novelista nato como los que él admiraba, Flaubert, Dickens, digamos, hasta dudaba de su calidad literaria; por eso quizá mandó destruir su obra. En las novelas de Kafka asistimos a un mundo distinto, montado sobre detalles nimios, personas humildes, pensionistas, porteros, bedeles, peatones, secretarias, funcionarios, burócratas, solitarios, y eso tiene mucho valor. Yo hago entonces tres acercamientos: uno a *La Metamorfosis*; otro a sus cuentos breves, no todos; y otro a su novela *El castillo*, que me parece una obra genial, organizada precisamente sobre los nimios detalles. Además, me di el lujo de editar el libro yo mismo en mi editorial Fábula, usando dibujos del propio Franz Kafka y otros del artista estadounidense Robert Crumb, que le dieron un toque muy especial a la edición. Crumb pertenece a la tradición de dibujantes y artistas underground de Estados Unidos, ¿te acuerdas del Gato Fritz?, pues ese gato inolvidable y terrible es creación de Crumb.

R--Sobre la segunda parte de tu pregunta acerca de para qué puede servir la crítica, opino lo siguiente: la crítica es el ejercicio del criterio, es el público y libre examen, como bien

la definió Kant. El criterio consiste en la capacidad de interpretar, de argumentar o de razonar con la mente o el intelecto, cuyo objeto principal sería tratar de comprender las cosas, el mundo. El pensamiento crítico viene siendo la capacidad que tenemos de dilucidar asuntos, tratar de clarificarlos por medio de razonamientos o de interpretaciones de cualquier índole, ya sean espirituales, comparativas o científicas, económicas, políticas y todo ello conduce al conocer, a poder ver lo que hay dentro o en el origen de los fenómenos, valiéndose de métodos de análisis. La crítica siempre está revisando, examinando, poniendo al día las ideas, reciclándolas para que estas nos permitan continuar, yendo hacia delante de manera constructiva. En el caso de la crítica literaria, esta nos permitiría hacer juicios, juzgar partiendo de presupuestos conceptuales a través de lenguajes proporcionados o bien por una teoría de la literatura o mediante un sistema de sentidos elaborados que nos permitan apreciar las obras, indagar en sus componentes, tanto internos como históricos, cumpliendo a la vez una función de estímulo y de valoración imparcial y objetiva de una obra, pienso yo.

P--Gabriel, también existe una suma crítica sobre tu obra, ¿hay algún acercamiento en particular que resaltes?

R--Creo que he tenido suerte de que mis trabajos hayan merecido estos acercamientos de tantas personas en distintos países y desde ópticas tan diversas y en tiempos distintos, y todos me han gustado. Tuve la suerte de pertenecer a una generación desenfadada que tuvo la oportunidad de leer cosas muy diversas y magníficas en tiempo real, en el tiempo en que se estaban gestando, produciendo, como son los casos de la nueva novela hispanoamericana, el rock, el reggae, la salsa, la música pop y también los movimientos insurgentes de la izquierda, la nueva trova, el amor libre, el feminismo, el antirracismo, los hippies, los nuevos orientalismos liberadores, la recuperación de la cultura popular y la crítica a la cultura de masas, el nuevo cine francés y latinoamericano, la nueva ola francesa “Nouvelle vague”, la nueva novela francesa, “nouveau roman”, el estructuralismo, los grandes ensayistas, el cuento breve, el cine de Orson Welles, Visconti, Antonioni, Fellini, Buñuel, Kubrick, Scorsese, Altman, todas esas vanguardias nuevas que se produjeron después del surrealismo, las nuevas revoluciones de ideas en Cuba, Chile, el Mayo Francés, las exposiciones y montajes de grandes artistas de mi tiempo, la nueva figuración, el humor negro, El techo de la ballena, los años en Mérida y en la República del Este, la lucha de guerrillas... estoy muy contento de haber vivido todo eso plenamente, de haber cumplido mis sueños de experimentar todo aquello en toda su maravillosa contradicción. Mis trabajos no pueden desasirse de esa tradición que viví en caliente, con mis aspiraciones, mis fracasos, mis amores y desamores, pues han sido el resultado de todos aquellos años exaltados donde me la jugué el todo por el todo, con sus choques, sus deslices, sus equivocaciones, sus dilemas históricos e ideológicos, filosóficos, donde mi humilde obra es apenas un punto diminuto en esa compleja constelación de cosas, pero al final estoy muy orgulloso de haber participado en todo aquel legado de sueños donde compartí con tantas personas, artistas, profesores, periodistas, amigos, mujeres preciosas, líderes sociales y culturales, un sueño que ha valido la pena. Estoy orgulloso de la familia que tuve, de mis padres, de mis hermanos, de mis amigos. Todo aquello ocupa en mi corazón un lugar especial, y doy gracias a Dios por haberlo tenido y haberlo disfrutado de esa manera.

P--¿Hay algún aspecto de tu obra que crees merezca ser explorado y aún nadie lo ha realizado?

R--Mi poesía no se ha estudiado mucho. Hay algunos ensayos muy buenos que la han abordado y me parecen lúcidos y precisos, como los de Ramón Palomares, David Cortés Cabán, Julio Borromé, Lubio Cardozo y Carlos Yusti, por ejemplo; pero conservo la esperanza de que en el futuro mi poesía hablará por mí mucho mejor que yo, la poesía es así de misteriosa, es así de inesperada, impredecible y azarosa, esa es su naturaleza, ella siempre se sale con la suya al final.

P--¿Estás trabajando en algo actualmente?

R--Sí, siempre estoy trabajando en algo, no lo puedo remediar. Es mi antídoto contra el tedio y el aburrimiento y últimamente contra el terror a donde desean inducirnos con esta nueva peste del covid, una serie de circunstancias perversas, contra esto siempre estoy alerta, primero, a dar afecto y amistad y solidaridad a las personas, pero siempre tengo proyectos narrativos o ensayísticos en curso, pero uno apenas dice los títulos o anuncia algo, no sé por qué, Miguel, los proyectos sufren de un karma, de algo raro que los enturbia...

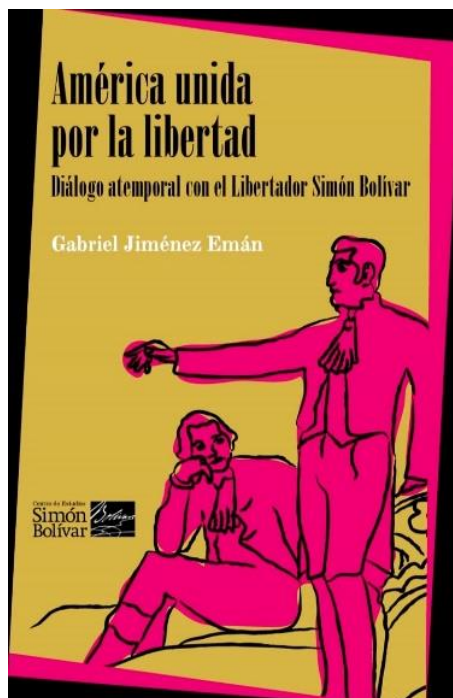
P--Entiendo, tienes razón. Para finalizar, ¿cómo has hecho para mantenerte tan activo todos estos años, ¿cuál es el secreto?

R--El secreto está en poseer una coraza muy grande para protegerse de la mediocridad, la envidia, el odio gratuito o ideológico, diríamos, la hipocresía, por un lado, y por el otro, con el trabajo constante y el afecto sincero. Yo creo que todos los seres humanos necesitamos ser amados o amar a alguien, cualquiera de las dos cosas, pero si son las dos a la vez mejor, no puede andar uno por ahí en una eterna soledumbre. El trabajo para mí puede funcionar como un exorcismo para repeler todos esos elementos nefastos de la superficialidad, la frivolidad, la banalidad, la cursilería, los clisés, las noticias falsas, los lugares comunes, las frases hechas, la cultura de masas, la corrupción social, el burocratismo. Solo el trabajo honesto y creativo y la lucha social digna, activándonos para poner los puntos sobre las íes, incomodando, escribiendo, ejerciendo el criterio y la negación a participar en el gran festín de los burócratas y de los corruptos, manteniendo la dignidad y la ética que nos ha enseñado la filosofía y la literatura, son el mejor remedio y el secreto para continuar alimentando este sueño sin fin.

Revista *Mentekupa*, Duaca-Coro, abril de 2021

## DIÁLOGO IMAGINARIO CON EL LIBERTADOR

Nota Editorial del *Centro de Estudios Simón Bolívar*



La figura del Libertador Simón Bolívar es para el pueblo venezolano y nuestro americano una fuente de espiritualidad, que insufla valentía y patriotismo, que mueve desde lo más profundo del ser sentir y el accionar de los pueblos, los principios y valores fundamentales de la humanidad. Su consistente presencia en la memoria, es recuerdo vivo que se crea y se recrea a través de múltiples y diversas expresiones culturales, tomando nuevos significados, nuevas lecturas a la luz del presente. Desde la música hasta la escultura, desde la artesanía hasta la poesía, desde la pintura hasta la crónica, todas las manifestaciones culturales del pueblo, revelan una dimensión distinta de aquel niño que soñó con una tierra de justicia e igualdad, y dio su vida entera por la independencia de Suramérica.

Ese patrimonio bolivariano nacido del corazón del pueblo, del reconocimiento colectivo de la figura del Libertador, de su pensamiento y de su obra, y que está presente en cada una de las comunidades, pueblos y case-ríos, es sin lugar a dudas, el que ha inspirado la escritura de este relato de ficción que nos obsequia el escritor venezolano Gabriel Jiménez Emán. Dotado de una capacidad prodigiosa para las letras, que ha sido galardonada en más de una oportunidad con los más altos reconocimientos y méritos, Jiménez Emán nos sorprende en esta oportunidad con la obra *América unida por la Libertad, diálogo atemporal con el Libertador Simón Bolívar*, extraordinaria pieza literaria que al entender de quien tiene el honor de escribir esta nota, nos regala una interpretación sentida, cercana y humana del Libertador Simón Bolívar.

Quién no ha hecho alguna vez el ejercicio de imaginar cómo sería encontrarse con una figura del pasado, un familiar que no se llegó a conocer, un ídolo profesional, un artista al que se admira. Si sucediera ¿Qué le preguntarías? ¿Qué quisieras saber de él? ¿Qué te gustaría que supiera de ti o de tu tiempo?

Impulsado por la pasión bolivariana, el autor decide hacer su propio viaje al pasado, al encuentro con Bolívar, esta vez no delega la misión en un personaje, se transporta él mismo, lo busca entre los caminos de América y lo consigue, tal como lo imaginó. No pierde oportunidad, y con la curiosidad de un periodista le pregunta sobre su pasado, sobre su presente, sus amores, sus desilusiones, sus triunfos y desafíos.

El Centro de Estudios Simón Bolívar tiene el gusto de presentar esta magnífica obra de ficción que nos invita a encontrarnos con nuestro Bolívar, a atrevernos a imaginar nuestro propio diálogo y hacer nuestras propias preguntas; y quizás con un poco de suerte, al igual que el autor, encontrar las respuestas.

El Centro de Estudios Simón Bolívar tiene el gusto de presentar esta magnífica obra de ficción que nos invita a encontrarnos con nuestro Bolívar, a atrevernos a imaginar nuestro propio diálogo y hacer nuestras propias preguntas; y quizás con un poco de suerte, al igual que el autor, encontrar las respuestas.

Centro de Estudios Simón Bolívar, Caracas, 2024.

# EL BOLÍVAR DE LA GUERRA, LA LECTURA Y EL AMOR EN *EL FUEGO PERPETUO*, DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

**Jairo Brijaldo**



“Bolívar seguía meditando en el patio atardecido. Estaba pobre y solo, sin una camisa para la cita con la muerte; él, que había tenido los tesoros del Potosí en sus manos, y que había rehusado para sus sienes la diadema de los amos del mundo; él, a cuyo paso victorioso se tendían ataviadas de púrpura y de rosas, las más bellas ciudades de América, las más bellas mujeres; él estaba olvidado, enfermo, desnudo. Arador en el mar. Sembrador en la arena.”

**Elisio Jiménez Sierra.**

La historia sobre la vida y gesta del Libertador Simón Bolívar sigue viva en el corazón de los venezolanos, en una prefiguración determinada por una fuerza heredada desde la misma oralidad, pasando luego por los distintos documentos, cartas, decretos, diarios, así como por diferentes impresos que dan constancia de un pensamiento esclarecido con una vigencia que sorprende. Es así, como el poeta, narrador y ensayista Gabriel Jiménez Emán, publica en el año 2022 el libro *El Fuego perpetuo*, historia novelada sobre la vida del Libertador, editado por el Centro de Estudios Simón Bolívar, con el prólogo de Pedro Calzadilla. El texto está narrado en tercera persona, con linealidad del tiempo, iniciándose en el preludio de la Batalla de Carabobo y estructurada en XIII Capítulos, que van desde los preparativos para la batalla, el ardor de esta transcendental confrontación bélica, hasta llegar a los aciagos días de Santa Marta.

La amplia documentación perteneciente a la prefiguración del texto, o lo que Paul Ricoer (1999) denomina Mímesis I, y que incluyen todos los saberes y experiencias que se tienen y que sustentan la configuración de este relato histórico, que ya lo afirma el autor en la Posdata, y que a veces el lector intuye, son los documentos esgrimidos en el texto, para construir el discurso narrativo, y que a decir del mismo Ricoer (1999: 138) “la historia es un artefacto literario y, al mismo tiempo, una representación de la realidad...” Y es, por lo tanto, un artefacto literario, ya que al igual que la literatura, ambas poseen un sistema de símbolos autosuficientes que representan una realidad vista desde el mundo de la obra. La palabra historia, en las distintas lenguas, poseen la doble significación, de lo que sucedió realmente, y el relato que construye el escritor o el poeta, donde la historicidad, que implica el hecho de contar, forma parte de la realidad de la historia. Estas discusiones entre el discurso de la historia las encontramos desde la Poética de Aristóteles (1978:115), cuando afirma que “la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular”.

En este sentido, cuando se trata de la novela histórica, la poesía se transforma en un medio universal para demostrar la existencia, en lo que Lukács (1966) denominaría el “ser así” en las distintas circunstancias, así como el comportamiento de sus personajes, en una estructura constituida en la vitalidad de los acontecimientos históricos, su complejidad e interrelaciones que se convertirán en motivos de la acción que influirán, sin duda, en las masas como guía, en una plasmación del ser, que se logra por medio de la representación poética de los ideales, sentimientos, así como de los disímiles modos de actuar. Afirma Lukács (1966: 44) que “el talento florece cuando se describen las causas que provocan los hechos, florece en los misterios del corazón humano, cuyos movimientos descuidan los historiadores”. Allí el papel preponderante de la palabra poética que revive a los personajes, procurando la vivencia de los móviles históricos y personales que hicieron al hombre y a la mujer ser así por medio de la plasmación poética. También recobra singular importancia el trabajo que viene realizando Gabriel Jiménez Emán cuando presenta los acontecimientos históricos de manera novelada en los libros anteriores, como lo son *Sueños y guerras del Mariscal* (2007) y *Ezequiel y sus batallas* (2017), como un significativo aporte para la divulgación de nuestro legado histórico y el fortalecimiento de nuestra memoria, así como un atractivo instrumento que permite ahondar en el conocimiento de la historia por medio de la literatura.

Ahora, de la amplia prefiguración que el narrador se vale para armar un relato fundamentado en distintos documentos histórico, seleccionados e hilados por un lenguaje claro y directo, con el uso de la palabra poética como herramienta para llegar a la sensibilidad de los lectores, por medio de una estética amena, cuyo eje más significativo es la emblemática Batalla de Carabobo, que le dará la libertad definitiva y soberanía al territorio venezolano. Es El Fuego perpetuo, encendido en el espíritu bolivariano y que brilló con mayor ímpetu en las cálidas tierras centrales de nuestra geografía para no apagarse nunca. En la refiguración del texto, que no es más que la interpretación realizada como lector, lo desarrolló de la siguiente manera: I) Las Guerras del pueblo, II) La lectura, la poesía y la guerra, III) La ternura, el amor a su ciudad natal y a Manuela y IV) El indio no ha muerto y su sangre no duerme.

## I- Las Guerras del pueblo

Con la Revolución Francesa ocurre un cambio drástico en la concepción de la guerra, afirma Lukács (1966: 20) que “no en vano expresó Federico II de Prusia de que una guerra debía llevarse a cabo de tal modo que la población civil ni se enterara de ella. El lema de las guerras del absolutismo rezaba: La tranquilidad es el primer deber ciudadano”. Era la guerra con profesionales, mercenarios con movimientos exactos y eficaces que mantenían al monarca con la seguridad del poder, procurando que la población de las villas o ciudades no fuesen incomodados con los desastres propios de estos conflictos; pero con la Revolución Francesa cambia el panorama y ya no es un ejército de élite o profesional, sino el pueblo tomando las armas para lanzarse a la guerra. Allí resulta vital, una clara conciencia del rol que juega cada ciudadano y de sus posibilidades de emancipación; también surge la necesidad de adentrarse en la población explicando los motivos por los cuales se desarrollan dichos conflictos, así como la necesidad del uso de la propaganda, con el objeto de difundir el pensamiento libertario.

“Pero la propaganda no puede de ningún modo limitarse a una guerra única y aislada. Tiene que develar el contenido social, las condiciones y circunstancias históricas de la lucha, tiene que establecer un nexo entre la guerra y toda la vida, entre la guerra y las posibilidades de desenvolvimiento de la nación,” Lukács (1966: 21). Desde allí, la fuerza vital del pueblo guarda una relación orgánica con los ejércitos modernos, estableciendo una abismal diferencia con la vinculación del ejército absolutista, que solamente le rendía cuentas al rey y el pensamiento del pueblo resultaba insignificante. El Libertador tiene plena conciencia de la importancia de la propagación de los ideales como combustible para esa llamarada continua, en la que se encaminaron los pueblos en su largo proceso de emancipación.

También, la experiencia francesa produce un estrepitoso derrumbe del muro que dividía a la alta oficialidad del ejército, integrado por personeros de la realeza en su relación con los soldados, la Revolución Francesa abrió sus puertas para que los altos mandos militares pudieran ser dirigidos por personas de cualquier origen socioeconómico, cualquiera podía llegar hasta las más altas investiduras militares, partiendo solo de sus méritos y no de una tradición familiar o consanguínea.

Todo este movimiento europeo se irradió y se comenzó a pensar, soñar, imaginar, idear y planificar la independencia, retomando el orgullo por la identidad nacional, los valores culturales, la historia, la memoria y la soberanía. Es el fuego que empieza a encenderse por nuestras latitudes para propagarse sin límites geográficos, ni étnicos, es la guerra del pueblo que se plasma en el relato *El Fuego Perpetuo* de diversas maneras, por ejemplo. al referirse a la batalla de La Victoria, lo relata de la siguiente, forma:

“Bolívar llama a Rafael Urdaneta para que lo ayude a alistar jóvenes para el ejército; se pone en contacto con José Félix Ribas y otros con él se unirían a la lucha.

Ribas ocupa La Victoria con mil jinetes, muchachos en su mayoría, estudiantes de la Universidad, quienes abandonaban sus aulas para tomar el fusil, marchan los rostros impregnados de dignidad y se enfrentarán a los hombres de Boves que son

cruels, viciosos, buscadores de botines, marchan algunos casi desnudos sobre los caballos, y así ya habían diezmado varios ejércitos...” Jiménez E. (2022: 31).

Es la contradicción en la naturaleza de dos ejércitos, uno conformado por los jóvenes estudiantes en un territorio de analfabetas, donde los que tenían acceso a la educación eran los pertenecientes a familias pudientes, eran jóvenes educados, seguramente delicados, acostumbrados a los claustros académicos, a los archivos, a las bibliotecas, a las ideas, y ahora allí, confrontados al ejército más fiero, al ejército de Boves. El poeta lo describe en el texto, en toda su magnitud y monstruosidad. Es la universidad y sus estudiantes comprometidos con la independencia y la soberanía en los inicios del periodo republicano.

Bolívar, en los preámbulos de la Batalla de Carabobo, en su inquietud, se observa en el relato, en medio de un mar de angustias, con recuerdos que se entrecruzan de los muchos encuentros bélicos anteriores, donde la sangre se derramaba y llenaba nuestros campos y ríos, y en medio de ese sopor lo describe, el narrador, de la siguiente manera: “La mente de Bolívar es como un mar de leva, como un torbellino donde concurren sacrificios, derrotas, triunfos, soldados valientes que se deslizan por laderas, montañas y llanos, para luchar por un ideal de libertad. De pronto se le aparecen los indios lanzando sus flechas y haciendo sonar gaitas y tamboriles, rebosan el paisaje con sus alaridos, la noble raza indígena se suma al ardor de la revolución” (p. 33). Son los pueblos originarios tomando parte del combate, así como los jovencitos universitarios quienes dejaron de lado sus estudios, familia y amores para lograr una independencia que le proporcionara una vida digna en una patria libre y soberana. Sigue la narración:

“En cada batalla hay un olor distinto, son distintos los gritos y las exclamaciones, hasta el olor de la tierra es diferente en cada paisaje, los colores del cielo de cada región, el sudor de las bestias y la sangre, sobre todo la sangre derramada en los campos de batalla y ese largo silencio que sigue a las derrotas o triunfos, el código ético que rige la lucha cuerpo a cuerpo, todo se mezcla en un inmenso estrépito de imágenes, de ayes y de murmullos...” (p. 33).

Es la variación del paisaje en una geografía impregnada de la sangre derramada, que se hace independiente en la medida que avanza la campaña libertadora, desde las llanuras más cálidas, puertos, ciudades y páramos, en un territorio donde, aún hoy, se encuentran entre nuestros montes y campos, herramientas y armas de combate utilizadas en las contiendas.

Ese ejército popular conformado por hombres de las distintas regiones del país y que desconcertó a Francisco de Miranda cuando pasaba las primeras revistas a sus soldados, que incomodaba a Santander y atemorizaba a los españoles, se presenta así en el texto, y refiriéndose a Bolívar:

“Después va a cumplir la cita con Páez, a comer carne con los llaneros. Los hombres del regimiento de Páez, los lanceros, parecen gigantes mitológicos, se sirven los trozos de carne casi cruda, comen de pie, desgarran los jirones de carne suculenta como si fuesen fieras, ríen, hacen chistes gordos que solo entienden ellos; luego se emborrachan y no toman en cuenta para nada la presencia de los demás. Los soldados ingleses que acompañan a Bolívar los miran, arrugan las

caras, no pueden entender de dónde sacan tantas fuerzas, como si hubieran sido paridos directamente de la tierra y estuviesen amamantados por el cielo, que se hartaran de montañas y ríos, son unos hombres que han nacido para dar la batalla...” (pp. 68-69).

También el pueblo afrodescendiente es resaltado en la épica de Jiménez Emán, allí mezclado con los originarios, los estudiantes, y de todas las mezclas raciales que se diseminan por el paisaje y que, en la atmósfera ardiente de la Batalla de Carabobo, se relata:

“Páez observa el cuerpo inerte de su amigo; su mente atrapa fragmentos de imágenes de lucha, de amistad, de combates, atrapa su semblante recto de hombre de pueblo, de la noble raza negra, de los indestructibles africanos que han sabido resistir los embates de la esclavitud, sojuzgados cientos de años por la supremacía blanca, y vendidos como mercancías para el trabajo duro y ahora se rebelan contra la opresión... el gran Pedro Camejo llegó a simbolizar todo aquello para sus compañeros, para los criollos, para los indios, para los mestizos y para los blancos de orilla...” (p. 92)

Cuando el narrador establece el contraste entre el ejército Libertador y el español, se incluye también la participación de mujeres, jóvenes, e incluso niños que se lanzaron al campo de batalla, pero que no figuran en los documentos y crónicas, o por lo menos no abundan, y lo refleja del siguiente modo para que no queden dudas de su importante participación en los combates y como enmienda a una historicidad tradicional que los invisibiliza:

“...el avance de los lanceros consiste en atacar y chocar con firmeza, hasta hacer retroceder, ganando una distancia que permita ir a una nueva embestida con mayor violencia, y ese proceder no lo conocen los españoles, pues es propio de los guerreros criollos que han aprendido en su tierra, estimulados por necesidades concretas donde participan mujeres, jóvenes, niños: en cada lanza hay una esperanza de libertad, en cada punta que se clava hay una resistencia heroica donde se acumula el ímpetu de justicia; cada vez que un lancero se empuja en su caballo desnudo y emite su grito desgarrador, hay una esperanza de libertad”... (p. 92).

Esta guerra narrada con el uso de los recursos poéticos y literarios que maneja magistralmente el autor, revela una participación plena y protagónica de todos los sectores de la sociedad republicana en construcción, con un ejército, que explica el maestro Simón Rodríguez en su libro *El Libertador del Mediodía de América*, publicado en Arequipa en 1830, las vicisitudes con las que luchaba nuestro heroico ejército, allí propone que en las guerras de Europa los soldados luchan contra los soldados y los Generales, se desplazan fuera del campo de batalla, en coches; por lo contrario, nuestro ejército se va librando en llanuras, helándose en las montañas, sin caminos, sin caballos en la mayoría de los casos, sin víveres, sin vestidos, sin hospitales... y los Jefes padeciendo en las mismas condiciones que cualquier soldado. Afirmo Rodríguez (1916: 10): “Pero todo lo vencía la presencia de Bolívar en el combate, y de lejos, su nombre reunía todos los ánimos, y conciliaba todos los intereses”.

## II- La lectura, la poesía y la guerra

Resulta indiscutible el perfil intelectual y heroico de nuestros guerreros de la independencia, tomando como referencia inicial, aunque hay experiencias previas, desde luego, podemos mencionar a Francisco de Miranda, gran amante del conocimiento y de la academia, con una formación intelectual de un nivel sorprendente, que da cuenta del nivel educativo logrado en el tiempo de la colonia para los pocos que tenían acceso a ella, entre estos también se deben mencionar a Simón Rodríguez, Andrés Bello, Simón Bolívar y Antonio José de Sucre. En *El Fuego perpetuo*, en el Capítulo I, *El Ideal*, se describe a un libertador asiduo lector y un constante investigador de la verdad y del conocimiento:

“A medida que lee, investiga y estudia se van revelando en su conciencia las verdaderas realidades; mientras más busca en los libros, investiga y estudia, se van revelando a su conciencia todos los derechos que asisten al pueblo, cerciorándose de que la ignorancia es una de las razones principales de aquella pasividad. La gente comienza a despertar a la verdadera realidad que se cierne sobre toda la sociedad; comienzan a cargarse de nuevas fuerzas las decisiones que tienen lugar en las casas y en las calles donde se percibe la sacudida de las ideas, las exclamaciones efusivas, el ansia de cambios” (p. 22).

Es lo que Briceño Irigorry (2007: 42) en *Mensaje sin destino*, ubica como la mejor generación que ha visto nuestro mundo y que fueron forjados en una colonia cerrada por las tinieblas, pero donde resaltan los logros de la misma, en la formación erudita de estos compatriotas. El mundo de las ideas floreciendo en las colonias, gracias a la Ilustración que se viene desarrollando en Europa y que llega hasta la pequeña ciudad guardada por las faldas de la cadena montañosa que la separa del Mar Caribe, la que sorprende a Alexander von Humboldt en su visita a estas tierras a finales de 1799, quien queda impresionado por el profundo nivel filosófico presente en las tertulias caraqueñas, así como los ideales de libertad, al igual que una exquisita formación musical, que hoy día brilla en el mundo, y que para ese entonces, ya era notable.

Sigue relatando el texto la formación intelectual del Libertador Simón Bolívar, en su preparación como hombre de ideas, sin dejar de mencionar otros aprendizajes como fueron sus diversos viajes por la vieja Europa:

“Bolívar ha sido conducido ahí por los acontecimientos, por los hechos históricos de su país, pero también por el pensamiento de tantos hombres ilustres que le precedieron, por tantas obras literarias, filosóficas y jurídicas que ha leído y ha querido imitar, los prosistas ingleses y franceses, los filósofos y poetas griegos y latinos antiguos, por los empíricos y los ilustrados, por los grandes poetas que le prestaron el desenvolvimiento de su lenguaje, donde debe encajar su pensamiento y su sentimiento, su capacidad analítica y su visión de lo que puede ocurrir en esa parte del mundo”. (p. 64).

Y prosigue la narración aportando información sobre la formación erudita forjada en una lectura profunda, analítica y sistematizada “en su casa lee libros de versos, filosofía y epopeyas, casi todo lo tiene al alcance de la mano, pero casi nada de aquello lo podía compartir con su pueblo oprimido, sumido en carestías de todo tipo.” (p. 66).

Ya en *Mi delirio sobre El Chimborazo* es la develación poética del Libertador, es el poeta que por medio de la metáfora transformadora, de la metáfora viva, a decir de Ricoeur, logra visualizar un mundo más justo y la posibilidad de transformar la tiranía en un nuevo proyecto político emancipador, ese llamado de la poesía a la conciencia del libertador lo describe Jiménez Emán de la siguiente manera:

“Se sabe movido por un llamado superior, por una potencia ignota: la poesía, es el nombre dado a la palabra que expresa algo más allá de la palabra, un verbo mítico o simbólico que viene siguiendo el destino del hombre desde el alba de la historia, y ahora ha anidado en su mente, para salir por su pulso e instalarse en su conciencia, con el empuje de las razas nuestras, poderosas, las mismas que intentan ahora ser humilladas por las fuerzas destructivas de España”. (p. 126).

Esta formación intelectual, sin duda, tiene una importancia esencial en el proceso de independencia, en los niveles de conciencia, la claridad política, filosófica, en la calidad del liderazgo y del discurso, en esa suerte de seducción que generan las palabras de un buen lector, que a veces hasta le llaman “encantadores de serpientes”. En el proceso de la guerra del pueblo se hace necesario crear conciencia en las masas populares, analfabetas, por lo general, por lo que se hace preciso, el contacto directo con el pueblo, explicar los motivos de la guerra para afianzar la decisión del pueblo de ser libres: “Recuerda Bolívar cuando en cada pueblo ocupado hacía una proclama, o un discurso encendido para estimular a sus moradores”. (p. 35).

Así, el Libertador, con la misma luminosidad que traía Francisco de Miranda cuando abordó el Leander en 1806, cargando entre las primeras armas, una imprenta, así Bolívar crea el primer periódico republicano: *El Correo del Orinoco*, para hacerle frente a la Gaceta de Caracas en manos de la colonia:

“Bolívar se empeñó en darle al periódico difusión internacional, logrando posicionar las ideas libertarias en varios países de América y Europa. Lo hacía mediante reparticiones del diario en bodegas, usando para ello sacos de alimentos en cuyo fondo venían los impresos; en el exterior, lo lograba mediante barcos que zarpaban hacia otros países desde Angostura por el río Orinoco, y permitían la difusión de la propaganda en favor de la emancipación”. (p. 59).

También apunta el relato que “publicó trabajos de los más eminentes escritores de la época en los géneros de cartas, discursos, boletines, proclamas, periódicos y folletos; reprodujo trabajos y proclamas de otros países, especialmente provenientes de Washington, Londres y París. Bolívar estaba convencido de que, sin un medio de comunicación para expresar las ideas y el pensamiento, era imposible ganar la batalla.” (p. 60). En este relato histórico se resalta cómo la lectura libera y es capaz de transformar una sociedad, también destaca como la poesía, junto con la narrativa y la filosofía, se confabulan para dar riendas sueltas al ideario, a la libertad, demostrando con los hechos históricos, la importancia de la lectura en los procesos de emancipación del pueblo, así como la necesidad de poseer los medios de comunicación para divulgar el pensamiento revolucionario y propagarlo fuera de nuestras fronteras, para que de este modo llegue hasta el último pueblo oprimido, es la lectura como simiente de libertad.

### III- La ternura, el amor a su ciudad natal y a Manuela

La infancia se transforma en un símbolo de esperanza, es la ternura de la cara de un niño, donde se refleja el pueblo sufrido y falto de una vida digna con las necesidades de libertad, y que garanticen el bienestar general:

“La cara del niño es hermosa, un niño venezolano con unos ojos despiertos y una sonrisa inocente, de piel sonrosada por el sol. Bolívar lo observa y ve en ese rostro una gran esperanza, como si fuera un símbolo de toda su lucha. Le acaricia la cabeza con su mano derecha y después le da un beso en la frente. Su piel huele a trabajo, a sacrificio, a amor de madre abnegada.” (p. 31).

Son reiterativas las imágenes de Bolívar en su nostalgia por su tierra natal, por su querida Caracas:

“Al ingresar a su ciudad natal, el corazón de Bolívar se inflama, una emoción le embarga al divisar las calles de la infancia, por donde transcurrieron sus correrías de adolescente... todo le hace amar aquella ciudad de techos rojos y de jardines aromados con limoneros y azahares, con acacias y jazmines, con naranjos y orquídeas, con las sonrisas de las muchachas, con los cariños de Matea e Hipólita; las recomendaciones de sus maestros Bello y Rodríguez. Levanta la frente hacia el cielo de Caracas y contempla aquel azul índigo, nítido, aquellas nubes arreboladas y felices y más allá el cerro Ávila, el Guaraira Repano se yergue imponente, prestando un frescor al valle donde una brisa benéfica acaricia a sus habitantes.” (p. 96).

La ternura de la infancia y la placidez de la niñez en medio del hermoso paisaje bucólico de la Caracas de la niñez de Bolívar le dan siempre un respiro atinado a la narración, un aire fresco, siempre en los momentos más duros aparecen estos recuerdos, que sin duda dan aliento a la dura vida del adulto y más en la tortuosa existencia del Libertador, así en medio de las angustias, el recuerdo de la vieja ciudad de los techos rojos, allí al pie de la serranía del Ávila, que él tanto conocía y que lo unió a Humboldt en una amistad larga y sincera, siempre cae en su pensamiento por medio de la evocación:

“De vez en cuando, Bolívar hace bromas con su propia salud, y dice que le provoca hartarse de guayabas, pues siente el aroma de estos frutos desde el patio, cuando los pájaros las picotean se quedan abiertas y desparramadas por el patio, llenas de avispas y hormigas, y la brisa impulsa el dulce aroma de las guayabas podridas hacia las habitaciones. Le ha dicho a José Palacios que le traiga una guayaba para olerla y le da un pequeño mordisco, la saborea, pero no la traga, solo desea disfrutar de su aroma, uno de los olores que lo trasladan a su infancia, allá en Caracas”. (p. 179).

Esta narración se desarrolla en Santa Marta, ya en las postrimerías del relato y de la existencia de nuestro amado personaje protagonista. El amor en la vida del Libertador también es un elemento que refresca la dureza del relato, en cuanto que da fe de la dura existencia de Bolívar en sus continuas correrías, y tropeles de la guerra, y se centra en la quiteña Manuela Sáenz, relatándolo de la siguiente forma:

“Corre el mes de junio de 1822. Todo el pueblo aguarda al Libertador para aclamarlo. Ella es una de tantas. Se prepara, como tantos otros habitantes de la

ciudad, a saludarlo mientras pasa junto a sus hombres. Allá viene, erguido sobre su caballo blanco y acompañado de otros oficiales y comitivas. Desde las puertas de las casas y desde los balcones lo saludan con vivas, flores, homenajes. Una de tantas mujeres que lo admiran es Manuela Sáenz que, apostada desde un balcón, lanza una corona de rosas y laureles para ofrendar la presencia de héroe, y por accidente cae en el pecho de Bolívar, quien, asombrado por el gesto, mira hacia el balcón distinguiendo a quien lo ha arrojado una mujer elegante, bien trajeada, hermosa. Él la saluda con el sombrero; ella se ruboriza; queda flotando en el ambiente, algo similar a un hechizo, uno de esos actos mágicos que solo el azar hace cumplir y encierran en sí mismos hechos que propician nuevos encuentros. (pp. 112-113).

En el texto la figura de la mujer se refleja y centra en Manuela como personaje, desde el primer encuentro en Quito en 1822, constituyéndose en la amiga, amante, consejera, protectora, pero ante todo la mujer que lo amó hasta sus últimos días en una relación pasional memorable:

“El encuentro tiene lugar. Por la noche, ambas pasiones se conjugan y las pieles arden de deseo, las ansias crecen a medida que se cumple el rito de la desnudez, a medida que las prendas caen de los cuerpos, el eros organiza el espíritu de cada uno para que propicie los instintos amorosos, los enlaces y encadenamientos gozosos donde los sexos del varón y de la hembra cumplen sus reacciones retráctiles, sus acumulaciones placenteras que luego se tornarán liberaciones líquidas, orgásmicas, cuando Simón la monta y traspasa y la hembra exige más y él se lo proporciona y ella entonces toma la iniciativa para que él goce tanto como ella, que se despliega con toda su admiración efusiva para reflejarse en su crispación y en sus gestos de goce y él se lo aporta tomando otra iniciativa y él lo hace a través de su potencia natural educada en el amor...” (p. 114).

Sin duda, el amor entre Bolívar y Manuela ha sido motivo de relatos, dramatizaciones, ya que se tiene plasmada entre las páginas más hermosas y conmovedoras de la historia bolivariana, mujer desprendida quien también lo entrega todo por el amor al libertador y por su firme convicción de la necesidad de la libertad plena, fuera de la hipocresía y la moralina social que causa un gran peso en la cultura colonial. El autor del texto recrea poéticamente los registros históricos, presentando a unos personajes elevados por la fuerza de la pasión y la atracción, concretándose en el encuentro amoroso como corresponde a Bolívar y a Manuela como transeúntes de una temporalidad, en una breve existencia que se eterniza por un cuidado acucioso de cartas y diarios llevados con profundo celo y afecto, que permiten su existencia infinita.

#### **IV- El indio no ha muerto y su sangre no duerme**

*El fuego perpetuo*, al finalizar, propone el autor una inquietante apreciación sociocultural que se presenta al momento de analizar nuestras culturas y su inserción en la tradición cultural occidental, en una suerte de actitud rebelde ante el canon, ante las instituciones y en general hacia una cultura y modos sociales impuestos como únicos estadios de la modernidad y el progreso, que desconoce todos los logros de los pueblos prehispánicos,

donde resaltan los pueblos andinos y centroamericanos, es por ello que hago referencia al maestro Briceño Guerrero (2007), quien en *El Laberinto de los tres minotauros* plantea que en el discurso latinoamericano, y en su visión atávica, existe una modernidad mediada por dos discursos, uno mantuano heredado de España, de naturaleza católica y feudal, por un lado, y por el otro, un discurso salvaje conformado por la rebeldía del indígena y del africano quien se rebela contra del sistema instaurado por la fuerza, la violencia, la muerte, la tortura y la sangre derramada, en una cultura donde pareciera que los nativos son extranjeros en su propia tierra. El Libertador reflexiona, ya finalizando el relato de Gabriel Jiménez Emán:

“–Hay aquí en América –dijo Bolívar–, en su paisaje y su geografía, elementos extraños y perturbadores; a veces siento que cualquier cosa que intentemos está destinada al fracaso. Hay un desorden... no sé cómo explicarlo, algo vertiginoso en este paisaje, en la vastedad de las selvas, el caos de los elementos y en este fuerte clima del trópico, que afectan nuestra voluntad y nuestras razones para vivir. Uno intenta seguir, pero en el camino nos perdemos, en esta violencia sanguinaria que todo lo arrasa. Queda una conciencia que nos dice que debemos hacer algo y no lo hicimos, nos perdemos en la retórica y entonces nos frustramos y debemos volvernos astutos, inconformes.” (p. 181).

De allí vendría la venganza contra todo el sistema instaurado, donde surgen fuerzas que renacen para luchar contra la sociedad instaurada y lograr el desagravio, Antolínez (1995: 183) afirma con plena seguridad que “El indio no ha muerto y su sangre no duerme: por la geografía de nuestras venas se viene hacia nosotros, calladamente, taciturnamente, inexorablemente, con la calma felina de quien sabe la seguridad de su triunfo indeclinable”, está allí agazapado para dar el zarpazo, esperando su momento. Pareciera que en cierto modo hay algo allí, en lo profundo, misterioso, que atenta contra todo, como un desquite que busca acabar en algún momento con esta sociedad neoliberal, consumista, inhumana, una fuerza extraña que busca acabar con el sistema, como lo diría Antolínez (1995), es una fuerza social sorda y subterránea que atenta continuamente en contra de la frágil estructura que instauraron los blancos en nuestros territorios.

Nos queda allí ese planteamiento filosófico sobre nuestras culturas y la actitud de los latinoamericanos ante la sociedad, la economía y la cosmovisión del mundo, en lo que Jonuel Brigue (2002), seudónimo del maestro Briceño Guerrero, quien expresa que el egoísmo y la codicia son vicios propios del sistema social imperante, el cual se encuentra estructurado sobre el concepto de la propiedad privada, la rivalidad y la competencia. El maestro propone la posibilidad de construir una sociedad verdaderamente humana, fundamentada en la solidaridad entre sus integrantes, sin clases y sin la propiedad privada, por medio de una vanguardia revolucionaria, ya que “el hombre tal como es no vale medio e mierda. Lo único valioso, del hombre es que pueda ser superado y eso se logra por la guerra despiadada en que sobrevivan los más aptos” Brigue (2002: 141).

El maestro Briceño Guerrero, con su forma clara y precisa, con su forma particular e irónica de jugar con las categorías lingüísticas, que un rato escribe como si conversara en el mostrador de una bodega de Mérida, Barinas o Barquisimeto y otro tanto, escribe como cualquier ciudadano clásico de Grecia o Roma, en ese juego del lenguaje y la provocación ante una sociedad hermética y conservadora. Allí nos deja ese planteamiento abierto el

libro *El fuego perpetuo*, en ese ardor revolucionario que, lejos de aplacarse, crece cada día en la conciencia y ser latinoamericano y la necesidad de crear, verdaderamente, al hombre y a la mujer nueva.

#### Bibliografía

Antolínez, G. (1995). *Los ciclos de los dioses*. San Felipe: La Oruga Luminosa

Aristóteles (1978). *Poética*. Caracas: UCV.

Briceño Guerrero, J. M. (2007). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Briceño Iragorry, M. (2007). *Mensaje sin destino*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Brigue, J. (2002). *Anfisbena culebra ciega*. Mérida: ULA.

Jiménez Emán, G. (2022). *El fuego perpetuo*. Caracas: Centro de Estudios Simón Bolívar.

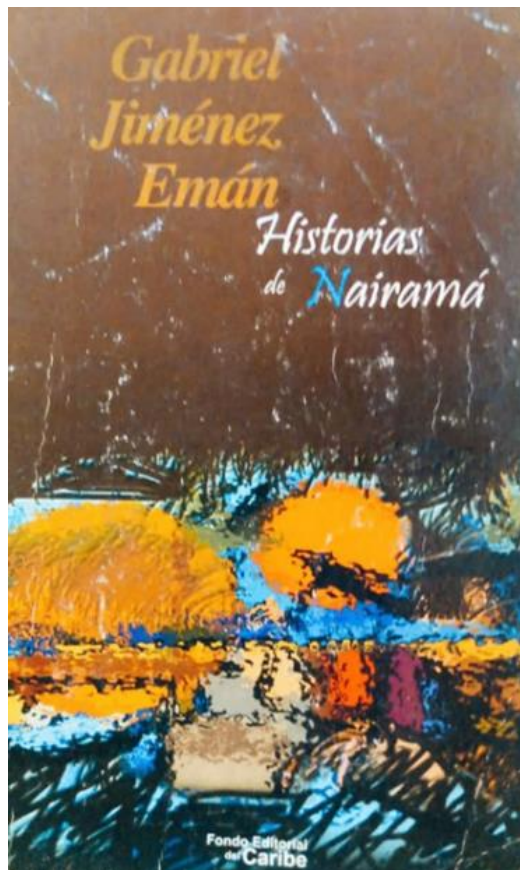
Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. México: Ediciones Eva.

Ricoer, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Rodríguez, S. (1916). *Defensa de Bolívar*. Caracas: Imprenta Bolívar.

# LA REINVENCIÓN DE UN PUEBLO EN *HISTORIAS DE NAIRAMÁ*

Yony Osorio Gudiño



“...el amor es un niño desterrado...”

(Jiménez Sierra, E. *La aldea sumergida*, 2006, p.132).

“El periodista vino a escribir su reportaje  
sobre seres lastimados por el olvido  
vino de la gran ciudad  
a reportar para el importante periódico  
trozos palpitantes de vida  
testimonios de intensa existencia  
pertenece a una notable familia de Nairamá”

### **Ausencia recuperada desde la soledad de la escritura**

Si se trata de que al poeta le es concedido el poder de conocer y expresar el todo por la sola virtud de poseer el don del ritual creador, es de suponer también que: 1. *Historias de Nairamá* es germen de encarnación poética que, mediante la fijación de una escritura, recobra una morada ausente; y 2. en la operación verbal acerca de esa reminiscencia está implícita la inspiración influida bajo la imagen de un demiurgo. Atendiendo a tales conjeturas gravitamos en la explicación anotada en *El árbol del mundo* (2002) por los autores Toporov V. y otros, en cuanto al rol del poeta como mediador de este universo genésico.

“El P. conoce todo el universo en el espacio y en el tiempo, sabe nombrarlo todo con su palabra (de ahí el P. como asignador de nombres), crea el mundo en su encarnación poética, textual, paralela al mundo extratextual creado por el → demiurgo. La creación, la producción de una obra, vincula al P. con el sacerdote”. (p. 384).

Una afirmación como la que antecede permite reconocer la obra del poeta Gabriel Jiménez Emán en su dimensión esencial ya que pone de manifiesto la re-velación-re-invencción de una comarca mediante el poder metafórico, la que desde ahora en adelante se designará como Nairamá. Ese ser transfigurado vino con un designio, recuperar ausencias esparcidas en la memoria: “a reportar para el importante periódico/trozos palpitantes de vida /testimonios de intensa existencia” (ob. cit.). Aunque subyacente, la pretérita aldea de Atarigua emerge en cada impulso verbal como acto ritual cada vez que se lee en *Historias de Nairamá*. Por cierto, comunidad localizada en el estado Lara donde nació el poeta Elisio Jiménez Sierra, progenitor de Gabriel Jiménez Emán.

Ahora, *Historias de Nairamá* (2007) es el poemario al que pretendemos aproximarnos y compartir gracias al empeño editorial de nuestro aguerrido amigo Fidel Flores, quien lo editó bajo el sello del Fondo Editorial del Caribe.

Este espacio poético es asimilable a nuestros sentidos en estado de tensión, sin dejar de percibir y ser asistidos por la imperecedera memoria impregnada de un conjunto de vívidas y volátiles imágenes que afloran y brindan información posibilitando el acercamiento a la re-construcción de un mundo que emerge desde la ausencia. Aunque parezca paradójico se reaviva la nostalgia de un pueblo que ya no existe. Sólo mediante la operación metafórica la palabra recobra y refunda la nueva entidad. Sin embargo; todo es presencia recuperada desde la soledad de la escritura puesto que irrumpen: “trozos palpitantes de vida / testimonios de intensa existencia” (Ibídem, p. 32). Y de hecho, aquello destruido por cualquier razón o sin razón alguna será sutil materia de rescate para el poeta empleando la literatura en sus diversas manifestaciones. Esto permite confirmar el hecho de que: “los textos sean elaboraciones estéticas, basadas sin duda en la experiencia de los autores, pero son realizaciones artísticas” (¿?).

En este caso, la historia que se nos refiere precisa el cómo era Nairamá. En ella se describe la ciudad con sus “callejones infinitos, nubes y cielos verdes, chaguaramos preciosos, calles torcidas y nubes naranja” (Jiménez E. p. 13). Además, al iniciar la lectura

de la obra no debemos perder de vista la pretensión del autor, desdoblado en periodista al confesarnos su discurrir con sus idas y retornos: “Nací y me crié en Nairamá hasta los quince años. (...) nos fuimos a la capital del Municipio, la ciudad de Tairoma (...) Regresé a Nairamá con la intención de saciar una curiosidad adulta sobre el pueblo”. (Ibídem, p. 9)

En *Historias de Nairamá* el comienzo es algo que no debe pasarse por alto, puesto que es la puerta de entrada a un universo imaginario, en tal sentido: “El acto de creación es un acto de comienzo” (Barrios, 1986, p.53). Ahora bien, tomando en cuenta tal confirmación podemos asimilarla plenamente porque, en efecto, el libro que nos ocupa es un tejido lírico-narrativo, historia de la re-construcción desde el principio, la que nos envuelve e invita a participar en una relación lector-escritura-escritor para “armar meticulosamente el rompecabezas infinito de su presencia” (Jiménez, p.11). Ciertamente, en tono evocativo se expresa el principio femenino productor del universo: Nairamá-Diosa Madre-Mujer. De esta manera, el escritor Gabriel Jiménez Emán se plantea por esta ventana la entrada, desde donde miraremos la re-invencción de este nuevo pueblo a través de la vitalidad, potencialidad y dimensión re-creadora del lenguaje, universo que brota a partir de las ruinas ausentes de Atarigua. Ahora, “Nairamá” cuya ciudad es “Tairoma”, pueblo re-construido que ingresa a la bibliografía imaginaria de la literatura.

Para adentrarnos en *Historias de Nairamá* compartiremos con los lectores una muestra que le da apertura al libro en sí, para poder acercarnos a lo dicho anteriormente. Por otro lado, desde lo onírico se arma y desarma lo inasible, ese “rompecabezas infinito de presencia”. A partir de esa espacialidad-intemporalidad se funda un universo recobrado:

“En Nairamá conocí a una mujer  
sentada en un solo pie  
venía de lejos inventándome  
de noche abría un ojo amarillo  
de día multiplicaba el sueño  
le doné mis zapatos  
se fue por la calle con mi corazón hecho pedazos  
al caerse de un vaso en mi mano  
estalló en pedazos al caer abajo  
luego lo recogí para armar meticulosamente  
el rompecabezas infinito  
de su presencia” (Ibídem, p. 11).

En tono narrativo se nos refiere un relato desde el otro, desde la distancia, del fluir de la memoria con retornos efímeros. En este caso, la memoria se constituye en personaje

que nos transmite en forma versificada mediante un yo poético multiplicado, y que de vez en vez se transmuta en varios contadores de:

“...trozos palpitantes de vida  
testimonios de intensa existencia”

.....

“...para atrapar en ella trozos patéticos  
de vidas diferentes a la suya

.....

“...este fue el comentario del jefe civil de Nairamá” (Ibídem, p. 32).

Mediante diálogos indirectos se genera toda una atmósfera por la que nos enteramos de la efímera presencia de desaparecidos y espectros, recuerdos desdibujados en el efímero humo de un habano, por ejemplo:

“...fumando mi habano dominical  
cuyo humo dibuja nubes donde  
aparecen las caras de la gente de Nairamá  
unos han muerto y otros viven aún ...” (Ibídem, p. 18).

### **El fluir de la conciencia en este relato poético**

Es muy frecuente el desdoblamiento cuando se nos relata la historia al utilizar la forma expresiva del diálogo indirecto. En cuanto a esas dos formas dialógicas (directa e indirecta) Alba Lía Barrios nos aclara que: “Si en la mimesis los personajes se expresan directamente; en la diégesis lo hacen indirectamente a través de otra conciencia” (p.64). Por ello, esa voz ocultada crea una cierta confusión y lo observamos en el juego de las formas pronominales como le y me, que le confieren al texto la impresión de que el otro es el mismo y su contrario. Claro está que al principio no lo notamos, pero una lectura un poco más detenida nos proporciona la clave que nos deja ver ese diálogo indirecto, como forma expresiva, de los personajes que hablan o rumorean, sienten, padecen, nos informan, recuerdan, callan, cuentan o dejan que la conciencia fluya en este relato poético. Razón que nos abre el campo de la participación como lectores en la re-construcción de los textos, con todo lo que implica el aspecto lúdico del lenguaje para poder descubrir esa otra conciencia. En tal sentido, un fragmento de este poema puede servir para ilustrar mejor lo dicho anteriormente:

“... el amigo me recibía y despedía  
al mismo tiempo  
bienvenido a mi vida me decía  
cuándo te volveré a ver le preguntaba

y él: quizá nunca  
entonces yo desistí le dije adiós para siempre  
a aquel extraño alguien: cuando me di vueltas  
le reconocía por la espalda:  
era yo mismo” (Ibídem: 16).

Considerando la pertinencia de lo propuesto por Alba Lía Barrios encontramos una explicación en cuanto al mecanismo de alterar el orden normal de las palabras en la oración, y en ese sentido manifiesta que:

“En el plano gramatical la transposición de un diálogo directo (mimético) a una forma indirecta” (diegética), supone una transformación en virtud de la cual la oración principal pasa a ser secundaria, dominada por las expresiones declarativas (dijo que, aseguró, contó, etc.), que constituyen entonces la oración principal. De esta forma se interpone una conciencia que introduce el relato” (pp. 64-84).

Si con esta explicación en torno a esa otra conciencia que interviene en este texto versificado no logramos acertar, recurrimos a otro ejemplo que se podría corresponder con lo sostenido previamente. De igual manera, contener la imagen del padre esparcida en las cenizas del recuerdo, en el vapor volatilizado de un bar:

“El hombre de ese bar suele hacer cosas  
más interesantes cada vez  
cuando se empina la botella  
salen estrellas de su codo  
.....  
me narra historias increíblemente verosímiles  
mi amigo el beodo me acaba de conocer  
mi amigo del bar se emborracha con lucidez  
y me brinda tragos  
que viajan por la barra de mi memoria  
.....  
este hombre se ha marchado para siempre  
de mis delirios  
y me ha dejado sin padre” (Ibídem: 17).

## Multiplicidad de visiones sobre una misma historia

En *Historias de Nairamá* se alude a un tal manuscrito hallado, un libro revelado en donde acontece el desciframiento de la historia implícita en ese libro encontrado o que revela una verdad secreta. Este hecho establece la pertinencia de tener en cuenta el testimonio de dos textos en referencia, para luego acentuar sobre la transposición y la pluralidad de visiones que se constatan. En tanto, me parece idóneo recurrir a esas esclarecedoras palabras de Alba Lía Barrios aplicadas a un cuento de naturaleza distinta y diferente intencionalidad en su apreciación. Pero debido a la pertinencia de tales herramientas interpretativas se torna válida para aproximarnos en la identificación de la trasposición y visión multiplicada de una misma historia. Por su parte, sostiene esta autora que:

“Son transposiciones muchas veces abruptas que tienden a desorientar al lector y a crear interesantes ambigüedades. Hay un juego de escondite, de apariciones sorprendidas, sobresaltos que a veces rompen la sintaxis de una oración; voces fuera de lugar que contrastan y a la vez se funden con la voz dominante (...) pluralidad de visiones de mundo que se confrontan ya sea entre las conciencias que incluye el relato, o dentro de la conciencia de algún personaje. “Lenguaje del otro”. En este caso, de un lenguaje aprendido en la infancia y para mitificar la infancia. Frase -Máscara cuya rígida sonrisa inquieta. Frente a esta fórmula hierática, cargada de sugerencias de esplendor y felicidad, surge otra parte de la conciencia, con otro lenguaje atormentado por recuerdos mal hilvanados y lagunas: impulsa en oscura lucha contra el mecanismo represor de la memoria que tiende un velo sobre el origen de las perturbaciones” (pp. 66-68).

“Con un viejo libro bajo el brazo.  
de páginas desgarradas  
va el poeta de calle en calle  
repitiendo sus versos  
recitando a los peatones sus brillantes metáforas  
la gente sale transfigurada de su verbo  
convoca fantasmas lejanos y les otorga peso  
atrapa anhelos recuerdos o esperanzas  
los amasa con sus dedos y los conduce al lápiz  
lo vierte en la página para perpetuar  
la memoria de Nairamá  
el poeta no sabe el episodio  
donde él mismo aparece como personaje  
de un libro escrito por otro poeta donde se reseña

su paso trascendental  
por aquel puñado de horas entre los seres más queridos  
de esa humanidad terrestre” (Jiménez E., p. 26).

El otro texto que nos hemos permitido seleccionar con el objeto de confirmar el planteo teórico de Alba Lía Barrios, para iluminar y posibilitar un reconocimiento mayor en esta sencilla exploración por Historias de Nairamá, es este que nos pone al alcance de sus revelaciones:

“Me ponía todas las noches  
a leer aquel libro y no entendía  
mientras menos lo entendía  
más me provocaba leer  
con mis ojos dejaba cicatrices  
en las páginas  
comía hojas devoraba ideas  
tragaba luces y personajes  
sufría por otras vidas y luego salía  
hacia la superficie  
sólo para tomar aire  
volvía a zambullirme en el regazo azul  
de la lectura hasta alcanzar  
un completo estado de inteligencia idiota  
un día por fin me rebelé  
contra la revelación del libro  
entendiendo por fin el secreto  
de la primera pagina  
donde la Nada era el Todo” (Ibídem, p. 15).

Vamos a insistir una vez más, de manera que, apelando al apoyo teórico de Alba Lía Barrios, contrastemos para captar la idea acerca de la multiplicidad de visiones, que se viene desenrollando en estos textos elegidos y pretender determinar la presencia de esas voces plurales. Así que es preciso estimar el sentido evocativo donde aparecen dos personajes centrales en el curso de la historia narrada: el padre y la madre que se

transmutan en tres conciencias fundiéndose en estas *Historias de Nairamá*. De igual modo, se confirma la notoria nostalgia de lo ido y los idos (ausentes). Por otra parte, en las telas de la memoria no dejamos de visualizar ese bastón que se hunde en el recuerdo asimilado a objetos, seres inanimados-animados disueltos en el polvo del tiempo. Además, se desempolvan los objetos, se liberan del cofre de los recuerdos de seres inanimados, como santos conversos, ángeles tocados por manos humanas, igualmente ausentes. Notas musicales para el recuerdo. Otra ausencia sujeta al recuerdo es la imagen del padre que asciende en la memoria. Por lo tanto, se demuestra que también en los textos mencionados y otros tantos convergen visiones multiplicadas de las voces que coexisten en *Historias de Nairamá*.

## XIX

“Con su humilde bastón  
madre tienta el pasado  
lo hunde hasta las telas de la memoria  
arroja sondas con los ojos hacia los retratos  
destapa ollas de barro  
y cofres de donde salen santos conversos  
toma el ala de un ángel y le acaricia algunas plumas  
y el ángel de tanto agradecimiento  
le sonrío antes de emprender vuelo  
hacia una nube rosada  
madre aconseja a los gatos  
no morder panes en el tejado  
reparte mandados a nietos y bisnietos  
billetes de mil a los vecinos  
el corazón tan grande no le cabe en el pecho  
no le cabe la voz no le caben los ojos  
para mirar el entrecejo de la historia  
piensa en su marido y su hija muertos  
canta una canción de infancia  
que le para los pelos  
a la tristeza”

“Padre descansa con sus libros  
 en un recodo de casa  
 lee textos invisibles en la siesta  
 y levanta a los muertos de la cuadra  
 cuando pulsa el bandolín  
 se mantiene perplejo en las matas del patio  
 vuelve del paraíso cuando puede  
 y nos enseña las artes de descifrar  
 es un verdadero padre de bohemia  
 de valeses viejos y milongas  
 de turbulentos paseos por alcoholes  
 y carnes encendidas  
 tiene un amor en cada brazo  
 y en cada mano un recuerdo de infancia  
 de Nairamá  
 lo mira desde el cielo  
 y él mira al cielo para ascender a aquella estrella  
 donde debe estar ahora  
 durmiendo una siestecita  
 antes de pensar en nosotros” (Ibíd., pp. 29-30).

### **Una mirada a la mujer condenada a la neurosis del hogar**

No escapa a la mirada de esta escritura las circunstancias existenciales de la mujer, encerrada en cuatro paredes, confinada a la cotidiana condena de la neurosis del hogar. Si bien, aferrada a una esperanza entregada al azar, la imperecedera incertidumbre corroe cualquier posibilidad del grito de una “doméstica” manifestando su angustia:

“Harta de pasar la escoba  
 .....  
 sinceramente estoy fregada se dice  
 nunca voy a salir de aquí

tampoco tendré una casa como ésta  
unos hijos como éstos y mucho menos  
un marido como éste  
.....  
cuando salga ese número en la lotería  
un día de estos me largo  
con un hombre de verdad lejos de esta miseria” (Ibídem, p. 33).

### **De la idea de progreso a la aldea sumergida en el tiempo**

Están presentes en este poemario referencias ideológicas, expresadas en combinación con el estilo indirecto libre. “En esta forma se omiten los verbos declarativos creándose una ambigüedad respecto al emisor del enunciado y/o a la exterioridad o interioridad del discurso (parlamento o reflexión íntima)” (Barrios, p.65).

“Hasta cuando este maldito sistema  
hasta cuando tanta injusticia capitalista  
este consumismo,  
este mediatismo  
este orillismo  
cuando vendrá el socialismo  
el comunismo  
el igualitarismo  
donde seamos todos pobres o ricos  
de una buena vez  
el revolucionario se arranca los pelos  
en el banco de la plaza  
desarruga los papeles en los bolsillos  
y lee textos de protesta  
redacta un panfleto y declara contra  
el gobierno regional  
sacude sus sandalias y su melena  
recoge su morral para dirigirse al río  
a almorzar con los pájaros

unas migas de pan  
unas migas de cielo  
cumplido en su pobreza” (Ibídem, p. 34).

La planificación que culminará con la destrucción de Nairamá se realiza en la oficina de un burócrata. Evidentemente se anticipa un conjunto de acciones en complot para acabar con aquel pueblo y dar paso al “progreso”, operación sustentada en la susodicha utilidad pública, ejecución de la destrucción que supone las ideas: “progreso”, atraso, “civilización” y “barbarie” para unos y nostalgia para los primeros pobladores:

“En la oficina del gerente  
se planifica todo  
inversiones cuantiosas  
tarifas alquileres  
todo debidamente calculado  
para que tierras ríos bosques jardines plazas  
parques casitas bodegas se vuelvan  
macizos edificios iluminados  
crezcan crezcan más allá del río  
aceras calles asfaltadas y gentes sean civilizados  
y no gente atrasada e ignorante  
sin ninguna idea de futuro” (Ibídem, p. 38).

Los personeros que se mantienen en los tentáculos del poder siempre se unen, y en complicidad ofrecen sus favores para construir paraísos del “progreso” y participar en la danza del dinero. Aquí se emplea la ironía del bien para lograr ubicarse en el lugar exacto donde se manejan las altas relaciones públicas con el objetivo de confeccionar los “grandes proyectos”, como el que llevaría a las ruinas a la comunidad de la antigua Atarigua, hoy re-construida mediante la palabra poética en el libro *Historias de Nairamá* por el escritor Gabriel Jiménez Emán. Veamos pues las instancias del poder interesadas en la aventura que genera “Don dinero poderoso caballero”:

“El gerente de la gran compañía  
habla con el alcalde  
tiene un extraño fulgor en los ojos  
le han dicho una cifra millonaria  
su delirio se desata

nunca imaginó una ganancia tal  
su imaginación se pierde  
en especulaciones interminables  
donde el dinero construye paraísos  
lugares de placer y comodidad  
ganancias duplicadas triplicadas quintuplicadas  
el alcalde visita personalmente al párroco municipal  
luego van juntos a casa del banquero  
este último viaja a la capital del municipio  
a hablar con el gobernador  
el gobernador se rasca la cabeza y pule sus anteojos  
mientras piensa qué va a decir  
claro que me gusta el proyecto  
denme unos cuantos días para hablar con unos amigos  
les aviso pronto  
dice”

(Ibídem, p. 39).

Ante la nostalgia por lo destruido, sólo el desarraigo queda como justificación en la memoria. Se consuma la desaparición del pequeño pueblo. Las “fuerzas vivas” establecen los contactos para imponer la maquinaria del capital. La jauría del poder público (Ejecutivo), privado (empresa), financiero (banca), comunicacional (medios) y religioso (iglesia) anticipan el ocaso de una Aldea Sumergida en el tiempo:

### XXX

“El gobernador llama al alcalde  
el alcalde llama al banquero  
el banquero al cura de la diócesis  
el cura al dueño del periódico  
el dueño del periódico a los clientes de la capital  
futuros inversionistas establecen relaciones  
contactos donde se manejan cuestiones delicadas  
hay reacciones adversas

quejas insultos ofensas  
y hasta llantos  
los rumores viajan a la velocidad del sonido  
la exaltación domina muchos corazones  
la resignación y la tristeza comienzan a aparecer  
en las conversaciones de la plaza de Nairamá  
el panadero comenta al farmacéuta  
y éste al policía y éste al barbero y éste a la dueña de pensión  
y ésta al barman y éste a la profesora  
ya todo el pueblo  
en un solo murmullo” (Ibídem, p. 40).

### XXXI

“La noticia ha salido en el periódico  
la han transmitido por radio y tv  
el gobernador aclara que es uno de los mejores  
proyectos del año  
el alcalde lo confirma e invita a una fiesta  
el señor cura ha asegurado la concordia  
todo va a ser en beneficio de todos  
una importante inversión en Nairamá  
han preparado un acto público  
donde han invitado a las fuerzas vivas  
empresarios serios vinieron de la capital  
y explicaron todo muy claro  
una zona industrial y sus respectivos comercios  
cambiará de seguro el destino de la gente  
la sacará de sus limitaciones  
al fin  
dios se ha acordado de ustedes

señoras y señores”

(Ibídem, P. 41).

Se afianza el recuerdo rescatado por la literatura, el poder evocador de la palabra poética reivindica a los aparecidos del pueblo. En tanto los pobladores o figuras espectrales se aferran a sus soledades compartidas y manifiestan que: “tienen miedo de no pertenecerse / de perder sus destinos / de convertirse en nadies...” (Ibídem, p. 45). En este particular, se asoma el absoluto, la nada, la noche de Holderlin, y se configura toda una despedida en aparente quietud.

#### XXXIV

“Ahora sí se va a llevar el diablo a este pueblo

comenta un panadero

nos llegó la verdadera hora

.....

ahora sí vienen a borrarlos del mapa

dice la dueña de pensión

.....

las máquinas nos tragarán el alma

dice un viejo en la plaza

.....

han nacido y quieren morir en Nairamá...”

(Ibídem, p. 44).

#### XXXV

“La tarde descende sobre el pueblo

.....

se siente una esperanza en el aire

por allí alguien ha asegurado ver

el rostro de Dios en una esquina

.....

tienen miedo de no pertenecerse

de perder sus destinos de convertirse en nadies

.....

se ven a sí mismos caminar en las calles  
de Nairamá

.....

mientras la tarde se convierte en noche

y se mete en el alma de cada uno.” (Ibídem, p. 45).

Desde el inicio de estas anotaciones se sostuvo que el hecho creador es poder revelador de la re-construcción de un imaginario, estado de la creación suscitado al amparo de un demiurgo, siendo los poetas intermediarios y creadores paratextuales que luego descifran y codifican constituyéndose tal acto en experiencias. En este caso particular, se ha reconocido la tarea esencial del escritor Gabriel Jiménez Emán, quien ha condensado una totalidad en *Historias de Nairamá*. Dejemos que se explique el fondo de ese poder de la palabra al partir de polos contrapuestos como son: creación-destrucción, a través de esta cita, con la que por, los momentos, finalizamos estas líneas:

“Los poetas ayudan a que las oraciones, deseos y sacrificios de los hombres lleguen a los dioses y reciban la respuesta de los dioses; a su vez los dioses estimulan la creación poética, ayudan a los bardos, les otorgan la clarividencia, les transfieren las ofrendas...” (...) “Lo poético” surge sólo en cierto espacio determinado por estados extremos tales como la creación y la destrucción (...), por eso la palabra (el verso, el texto, etc.) es hecha, es elaborada, forjada, tejida, trenzada” etc. En conformidad, también el poeta aparece como hacedor, herrero, tejedor, etc.” (Toporov, 2002, pp. 385-386).

#### Referencias:

Barrios, Alba (1986). *Lectura de un cuento, teoría y práctica del análisis del relato*. (“¡Al agua patos!” de Alfredo Bryce Echenique). Caracas-Venezuela: Academia Nacional de la Historia.

Jiménez Sierra, Elisio (2006). *La aldea sumergida*. San Felipe, estado Yaracuy-Venezuela: Ediciones Imaginaria-Fundación Elisio Jiménez Sierra.

Jiménez Emán, Gabriel (2007). *Historias de Nairamá*. Anzoátegui-Venezuela: Fondo Editorial del Caribe.

Toporov, Vladimir y otros (2002). *El árbol del mundo*. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos. La Habana- Cuba: Casa de las América.

**EL DADO REDONDO**  
**Lectura de la obra de Gabriel Jiménez Emán**

**Gabriel Mantilla Chaparro**



“Y en verdad no podemos, Señor de las verdades,  
Daros muestra más alta de nuestra dignidad  
Que este ardiente sollozo que surca las edades  
Para morir al borde de vuestra eternidad”

**Charles Baudelaire. “Los Faros”.**

Con herramientas espirituales, morales, literarias, psicológicas, estéticas, lúdicas, ha forjado en el yunque de la literatura como una inacabable liturgia creativa, una obra que le es reconocida por propios y extraños, de diferentes edades, lugares, generaciones, y hacedores también de las distintas formas de arte, incluyendo cineastas; una obra que indudablemente se alimenta de los más acertados logros de tendencias estéticas que han surgido en el siglo XX, como respuesta a la gran crisis de Occidente, que llevó en los años veinte, a la Primera Guerra Mundial. Nada que tenga que ver con el desarrollo del arte y la literatura en este siglo y lo que va -por supuesto- del siglo XXI, ha quedado sin dejar huella en su oficio. La gran discusión entre los antiguos y los Modernos, el surgimiento del Cubismo, del surrealismo, el expresionismo, el creacionismo, el Nadaísmo, el modernismo, postmodernismo, la deconstrucción, la *fake new*, la posverdad,

la desaparición de la realidad y la ilusión por la llamada realidad virtual, los harakiris del arte Moderno, la discusión escatológica, etc.; y todo cuanto sucede en el mundo de la música y del cine, hacen mella en el modo de ofrecer su oficio, que es ya un dado redondo.

Gabriel Jiménez Emán nos invita a un viaje sideral por los universos de la memoria, lo fantástico, la mismidad, la fragmentación, como forma de ejercer de zapador contra los puentes de una “realidad” que hastía, agobia, asfixia como una hostia envenenada y conduce a algo que no satisface, ni presenta ninguna solución digna al ser humano; una realidad a la que -pensando con el budismo- no cabe más que desearle un renacimiento mejor; o descubrir -como Cortázar- una “realidad otra”. De allí también ese reconocimiento de la otredad y de lo fantástico, que es un puente firme para cruzar el abismo, ponerse a salvo, en un allá adonde el bofetón de la “realidad” no alcanza, algo que desde temprano se plantearon -con acierto- los llamados postimpresionistas, y tiene también sus raíces en la propia Edad Media. Arnold Hausser nos dice: “*El arte postimpresionista no puede ser ya llamado, en modo alguno, reproducción de la naturaleza. Podemos hablar, a lo sumo, de una especie de naturalismo mágico, de producción de objetos que existen junto a la realidad, pero que no desean ocupar el lugar de ésta*” (Hausser, A. (1974). 278).<sup>1</sup>

Son muchos los caminos por los cuales ha llegado a sí mismo. Ha movido sus alfiles y sus caballos y comenzado su juego escritural, que va del poema al relato como quien cambia de camarote en un tren.

Comparte su palabra, su *elan* vital, su quehacer, con Maestros y con jóvenes que le siguen, le escuchan, le celebran sus ocurrencias, sus cantos, sus muecas insólitas, la fuerza de su alegría, la contundencia de sus juicios; y creen en él por su manera de darse, que es continua, indesmayable, ejemplar. No se ralentiza, sino que fluye en forma de libros, de talleres, eventos, encuentros, jornadas, simposios, revistas, homenajes, entrevistas, traducciones, polémicas magistrales; siempre avivando el fuego del poema y de la palabra loca y lúcida; y lanzándola a quienes llamaría nuestro tocayo mayor, Gabriel García Márquez “*los náufragos siderales*” y su remo imbatible e inexhausto, para mostrarles la brasa aquella donde arden los carbones inmortales de la poesía y de la literatura en cualquiera de sus expresiones; pues él ha descornado todos los velos de la creación, y no es posible afirmar que un puñado de duendes le ayudan por las noches a forjar sus elucubraciones, sus aforismos, sus fábulas, sus poemas y su prosa, producto prístino de su voluntad en su *Dasein*. Es un digno prototipo de este continente, en el cual -según García Márquez- “*América latina es el primer productor mundial de imaginación creadora*”.

Con humildad y la prudencia debida, sumo mi júbilo y mi juicio a esta cadena de triunfos y evaluaciones brillantes todas, sobre la persona, la obra y la voluntad creadora de este

---

<sup>1</sup> Arnold Hausser. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974 (Vol.3)

viejo lobo de la comarca, quien -como dijera antes- ha sido reconocido por las grandes figuras, de la talla de Lezama Lima, Eduardo Galeano, Augusto Monterroso, Harold Alvarado Tenorio, entre otros; y los grandes viejos lobos de nuestra pradera, Ramón Palomares, Salvador Garmendia, Ludovico Silva, Pascual Venegas Filardo, José Manuel Briceño Guerrero, Hernando Track, El Chino Valera Mora -manada en la cual era uno de los más jóvenes- José Barroeta, José Balza, Gustavo Pereira, Luis Britto García, Laura Antillano, Ida Gramcko, Víctor Bravo, Luis Alberto Crespo, William Osuna, Alberto José Pérez, Julián Márquez; él ha comido y digerido la verde y fresca lechuga que nace aún en la fértil tumba de los grandes Maestros de todos los tiempos, desde Homero y Shakespeare hasta Pirandello, Strindberg, Chesterton e Italo Calvino. Sobra decir cómo le juzgan con lucidez y respeto sus pares contemporáneos; Y esta joven, entusiasta, talentosa generación emergente que se mueve como langosta por el país y fuera de él; que anda, vuela, bucea, sueña, se atreve, se desvela, con una fuerza y un esplendor admirable. Invitamos a leer esas dos compilaciones en torno a su obra: *Literatura y existencia. Valoración múltiple de su obra* (Imaginaria, 2012)<sup>2</sup> y *Nueva valoración crítica* (Fábula, 2019)<sup>3</sup>. El mejor comentario es su lectura. Hay allí una enjundia crítica sorprendente, de alto vuelo y un haz de visiones que esculcan bien su obra, bajo marcos y cánones disimiles y muy ricos, que realmente dan su peso en oro al tiempo que dedique un lector inteligente y apasionado a estos testimonios.

Como los románticos se sumergieron en el pasado, en el hermoso campo, en la Naturaleza, en el mundo interior, en la noche, en los sueños, en la Fe, para enfrentar el despertar de las masas, el ruido de las ciudades y sus máquinas y la siembra endémica de la desigualdad y la pobreza; así como se sobrepusieron y forjaron su poesía y su arte, como niños, como locos, como alucinados de todas las horas y flotaron en sus predios hombres como Schiller, Goethe, Novalis, Shelley, Hölderlin, etc.; de la misma manera, conscientes de los componentes de lo que llamamos Modernidad y posmodernidad, en cuyo torbellino nos encontramos; convencidos de que es indiscutible la hipertrofia de la ciencia y de que todo a lo que ha llevado ese gigantismo, no resuelve la incógnita de un mundo mejor, ni despeja la ecuación o resuelve la aporía del dolor humano o la destrucción de las especies, del planeta, del ser mismo; así, con esa fuerza, ese empuje, ese coraje que los románticos, los impresionistas, los simbolistas, los expresionistas, surrealistas, de los dadaístas, creacionistas, nadaístas, tuvieron para enfrentar las taras morales, estéticas y políticas de su tiempo; así, nuestros actuales creadores -los que reconocemos como tales- enfrentaron y enfrentan, diría Heidegger como “*seres en el mundo*” y “*ser con otros*”, con su quehacer incansable, calidoscópico, versátil -en todos los géneros posibles de la escritura, del arte, del cine, del teatro, de la danza- esa visión catastrófica, escatológica, inmoral y cínica de la siembra de un miedo y una diáspora que pretende justificar la guerra, el genocidio, el ecocidio, el hambre, el mnemocidio, la

---

<sup>2</sup> Gabriel Jiménez Emán (2012) *Literatura y existencia. Valoración múltiple de su obra*, Imaginaria, Mérida, 293 págs.

<sup>3</sup> Gabriel Jiménez Emán. (2019) *Nueva valoración crítica*, Varios autores, Santa Ana de Coro, Fábula, 215 págs.

ignorancia, la incomunicación, la indignidad, el dolor inmerecido y la muerte del amor, del silencio y de las grandes verdades esenciales. Todo ello con el mayor cinismo e impunidad, en nombre de un derecho internacional (con minúscula) que hace aguas y es un fuego fatuo en el horizonte de la esperanza, la muerta cáscara del ejercicio innoble de la condición humana y causa de esta anomia que todo lo invade e intoxica.

Y de qué manera creadores como Gabriel Jiménez Emán responden y transitan por esos campos minados. Reivindicando la palabra, el cuerpo como arte, la autoconciencia, la amistad como una responsabilidad infinita por el otro; cierran su ser psíquico, amasan mejor su *erlebnis*, su analogía y su pan poéticos; pasan la aldaba, resguardan su trance, su locura y su lucidez y procuran vivir en y del arte, como el seguro refugio donde sienten a plenitud lo que significa tener, amar, soñar, vivir la vida; y no en un concepto envenenado que la sustituya. Con ello evitan la desgracia que atisbó John Lennon y que le llevó a decir que “*la vida es todo aquello que ocurre cuando estás ocupado haciendo otras cosas*”. Triste certidumbre que me llevó a quererle y admirarle más.

Si me preguntaran con qué libro caracterizamos a este autor, a este escritor -con un libro que no fuese suyo- no dudaría en decir que si hubiese existido en la Alemania de 1788-1860 y hubiesen sido amigos, habría escrito Arthur Schopenhauer su obra *Aforismos sobre el arte de vivir*<sup>4</sup> inspirado en él, en este viejo joven que es Gabriel Jiménez Emán. Cumple a cabalidad tres premisas fundamentales de la “*filosofía práctica*” propuesta aquí: 1º. Lo que uno es. 2º. Lo que uno tiene y 3º. Lo que uno representa<sup>5</sup>. Quiso el ilustre Maestro alemán, enseñar a moverse en la vida evitando trampas y calamidades, transmitir “*el arte de la prudencia*”, ir del pesimismo a la felicidad pese a tener conciencia de que esa meta es realmente inalcanzable para el hombre, pero como bien dijera Volpi, en el prólogo, sabiendo que el pesimista es “*un optimista bien informado*”, alguien que ya conoce las claves; tornarse desenvuelto y cautivador. Sin ignorar -decía Schopenhauer- que “*la vida está determinada por una fuerza ciega, irracional e inescrutable: la voluntad*”.

En esta lucha, emerge desde hace tiempo con un indiscutible liderazgo en el ejército de creadores y promotores de la cultura. Lo demuestra su heterogeneidad creativa, la voluntariedad, la tenacidad, la constancia ¡Y su buena salud! No es necesario, como diría el Gabriel Mayor “*despertar el tigre o desatar la viruela de los elogios mutuos*”. Como intelectual íntegro que es, él tiene la certeza de que el puente es el que justifica las orillas y que la vocación del puente es, permitir la neutralidad, el tránsito, el encuentro de conceptos, expectativas estéticas, artistas y poetas; el abrazo de la tolerancia y la

---

<sup>4</sup> Arthur Schopenhauer. *Aforismos sobre el arte de vivir*, Madrid, Alianza Editorial, 2009. P.29.

<sup>5</sup> 1º. LO QUE UNO ES. Su naturaleza, con sus cualidades físicas e intelectuales, como la salud, el vigor, la belleza, el temperamento, la inteligencia: eso es lo determinante para nuestra relativa felicidad. 2º. LO QUE UNO TIENE. Es decir, los bienes materiales que uno posee y que son instrumentos para defenderse de las adversidades de la vida. 3º. LO QUE UNO REPRESENTA. Es decir, la reputación, lo que los demás piensan de uno y la influencia que semejante opinión tiene sobre la autoestima (...) la cual debe surgir de uno mismo y no depender de los demás.

reconciliación, la solidaridad y la enseñanza, la fusión con el conocimiento y la pasión creadora del otro; y abrazarse, como lo hicieran Alina Reyes y la chica de Budapest, en aquel puente, aquella noche de invierno en “*Lejana*” de Julio Cortázar, autor con quien tan bien afinada está su manera de contar, sobre todo en algunos de sus cuentos más extensos, o de minificción. No hay espacio para disertaciones en torno a las características generales de su trabajo poético y en prosa, porque eso ya está blindado en libros como *Literatura y existencia y nueva valoración múltiple*; ni menos aún para hacer un estudio comparado de la misma. Nada agregaría, sinceramente. Aunque prefiero sus *Tramas imaginarias*, sus *Relatos de otro mundo*; nos sigue sorprendiendo, desde que le salieron “*Los dientes...*” (1973)<sup>6</sup> a su obra, hasta *Los 1001 cuentos de una línea*, donde hallo algunos como “El gato Octavio” “El sombrero del turista” “Mis pantalones sin mí” “Antes de tiempo” “El soñante” “Sorpresas de un decapitado” “El anciano” (...) que son de mi agrado; hasta sus más recientes libros como *Historias imposibles*,<sup>7</sup> que seguramente los lectores disfrutarán, donde hallamos textos como “Generaciones” “Nuevas razas” “Foto en álbum familiar” “En la biblioteca” “El siervo de Dios” “El oficio de escritor” “Un día en la vida”; es un libro que en la medida en que vamos penetrando en él encontramos que cobra más fuerza, revela una substancia mayor que nos va atrapando y en el que encontramos todo un despliegue de recursos, de categorías muy útiles para el estudio crítico. Nos interesa sobre todo el abordaje psicoanalítico, teniendo en cuenta -según los estudios de Freud de algunas obras de arte y literatura- “*lo que implica que el creador literario puede intuir directamente las verdades que los psicoanalistas sólo descubren más tarde por medios más laboriosos*” (D. Evans, 40) y nos atraen mucho más -en lo personal- los relatos más extensos, que son más ricos en elementos dignos de ser observados.

Pudiéramos agrupar aquellos que tienen que ver con la comunicación, los conflictos propios del oficio, el *ars relatio* y el *ars poética*: “Ideas para un cuento” “El oficio de escritor” “La novela inmortal” “De cualquier cosa” “Poesía” etc. En segundo lugar, los relativos al delirio, la alucinación, el sueño, la dualidad, la alteridad, los problemas de identidad, Dios, la ausencia y la presencia como modos de ser y de estar del sujeto, la fractura del cógito, el erotismo, la moral patógena, las pulsiones sexuales, el estadio del espejo, el conocimiento imaginario o paranoico; y el desconocimiento, el sentimiento de culpa, la neurosis. Son realmente excelentes, todos: “espera inacabada” “Paseo por el camposanto”\* “La réplica” “El jazz de los fantasmas”\* “Origen de los sueños”\* “Diálogo postrero entre Sancho Panza y Alonso Quijano”\* “La mano de Cervantes”\* “En la biblioteca” “Historia de amor”\* “Adiós a los libros” “Dios escribe a Pascal”\* “El misterio de Monte Claro” “Los niños” y “Teorías sobre Dios”\*. He marcado con asterisco algunos en los cuales la mayor parte de dichas categorías se cumplen a cabalidad y con una

---

<sup>6</sup> Gabriel Jiménez Emán, *Los dientes de Raquel y otros textos*, Editorial La Draga y el dragón, Ilustraciones y portada de Vladimir Puche, Mérida, 1973.

<sup>7</sup> Gabriel Jiménez Emán (2020) *Historias imposibles*, Caracas, Monte Ávila Editores.

riqueza para el análisis; sólo que no es posible abordarlos todos. Tomaremos como ejemplo uno de ellos.

En “Paseo por el camposanto” los seres que se supone están ausentes, hacen acto de presencia en el espacio que se ha destinado para su reposo eterno en una dimensión ignota, no concebible por la intuición ni el conocimiento directo, de la experiencia humana. Se asume que esta realidad es una especie de introyección donde la experiencia revela un deseo de representación que a lo interno motiva al narrador, que proyecta en seres que pertenecen al orden imaginario y genera una imagen especular de la realidad, sólo que, sin el atropello, ni la mengua espiritual o moral que invade a los seres de la llamada zona de la realidad:

Salí del sarcófago apenas pude, y me puse a caminar por las veredas del cementerio. Era un domingo claro y me sentía muy bien saludando el resto de los personajes que vivían en sus moradas horizontales. Se oía el cantar de algunos pájaros y el chillar de las cigarras; un gato amarillento cruzó raudamente frente a mí y me preocupó no fuera a traerme mala suerte; todo lo contrario, fue de buen augurio, porque una mujer de luto muy elegante me hizo una seña buscando compañía y yo la seguí por una de las zonas verdes del camposanto

(...)

Ya había recorrido un largo trecho, que daba una ventaja grande para salir de ahí y dirigirme al mundo real, pero mi sorpresa fue enorme al cobrar conciencia de que el mundo exterior tenía mucho menos vida que el del cementerio. Las gentes iban metidas en unas suertes de escafandras con tubos que salían de aquellos extraños cascos hacia otras partes del cuerpo; ya no había autos ni ruidos de coches; sólo se veían transeúntes adormecidos o asustados llevando aquellos cascos a la manera de globos transparentes... (Jiménez, E. (2019) 72)

He aquí la proyección dual entre el Yo y la imagen especular de lo que conocemos como “imaginario”, que linda con la fascinación y la ilusión; pero que no se presenta impune, sino que “genera consecuencias” diría un psicoanalista como Lacan, y por algo éste lo incluye entre los tres órdenes de su esquema central de pensamiento: lo simbólico, lo real y lo imaginario.

Siguiendo a Dylan Evans, lo imaginario cautiva al sujeto, bajo un poder casi hipnótico, despliega la relación entre el yo y el semejante, afinca el modo narcisista de actuar por parte del sujeto, hace gala de los “rituales del cortejo” y se muestra seductor y firme en su sexualidad:

(...) la mujer de luto apareció otra vez y me dio esperanzas. Esta vez venía acompañada de una mujer vestida de rojo que tenía una actitud distinta a la de ella, una mujer muy esbelta y sensual que caminaba bamboleando el cuerpo. Por fin se detuvieron a poca distancia de mí y casi pude abordarlas, pero cuando estuve a punto de hablarles salieron corriendo a esconderse detrás de un mausoleo muy suntuoso ubicado cerca de unos pinos. Después vi algo extraño: un perro y un gato paseaban juntos y sentí que hablaban mi propio idioma, intercambiaban susurros y relamían los cuerpos del otro. Esto me excitó y me llevó a seguir la pista de la mujer de rojo y de la mujer de negro, para ver cuál de las

dos se decidía. La mujer de rojo vino de un lado y la mujer de negro del otro y me agarraron cada una de un brazo hasta conducirme cerca de una tumba nueva. Les dije que ya tenía tumba propia y ellas rieron. No se burlaban; simplemente retozaban por mi respuesta. La de negro comenzó a desnudarse y la de rojo a bailar en torno a la mujer de negro desnuda, cuyo cuerpo blanco y maravilloso ejecutaba unas piruetas muy graciosas, y luego la de rojo también se desnudó y se subió a la rama de un árbol con una agilidad sorprendente. (Jiménez, E. (2019) 73)

No tenemos claro qué es verdad o realidad, ni tampoco nos interesa entender lo fantástico como una oposición a la realidad, sino más bien como su dimensión correlativa, una suerte de fusión que salva al sujeto de la febril labor del tedio, del hastío, le da la opción de elegir de qué lado vivir, actuar y comunicarse en y desde allí, de realizar su acto (como ser que es). Nos sucede aquí que hay cosas difíciles de entender y que ignoramos -es nuestra confesión- como en los Proverbios bíblicos: *“el rastro del águila en la atmósfera, el rastro de la culebra en la roca, el rastro de la nave en altamar y el proceder del hombre en la mocedad”* (XXX: 18)

Otro texto que hemos tomado en consideración es, “La Réplica”, ya que nos permite ver con claridad varios de los conceptos que se manejan dentro del psicoanálisis, como la neurosis, la paranoia, el Otro, el estadio del espejo, el conocimiento, la comunicación, etc.

El hablante narrativo o sujeto, un profesor universitario, acecha a otro sujeto, lo persigue de tal manera obsesiva, ya que este despierta en él una incontenible necesidad de ubicarlo, conocerlo, desentrañar su actitud, su presencia en los límites de su entorno, razón por la cual se siente amenazado:

Cuando cruzó la esquina hacia la calle Solano, vi su cabeza por un instante, la parte del cuello y el cabello cano, la calva incipiente. Doblé rápido hacia la izquierda, y cuando me asomé para intentar seguirle, ya había desaparecido de mi campo visual. (79)

Freud aplicó el término “neurosis”, que viene desde el siglo XIX a todo espectro de desórdenes mentales. Tanto Lacan como él lo asumen como algo contrario a la “psicosis” a la “perversión”. Freud ve la paranoia como una “defensa contra la homosexualidad”, caracterizada por delirios, empeñada en negar la tendencia homosexual, la oración *“yo (un hombre) lo amo a él”*, subyacente en cada hombre. Cabe aquí pensar que es cierto que el hombre mata lo que ama. Para Lacan, el YO es *“sede de una alienación paranoica”* de tal manera que no tiene forma de curarse, simplemente “el proceso de la cura” se reduce a lograr *“una paranoia controlada en el sujeto humano”* (Lacan, E, 15). Vemos pues, al sujeto que se debate de manera angustiosa, pernicioso, en el deseo de capturar detalles físicos, de ubicuidad, ademanes, rasgos, actividades, entorno, roce y comunicación con otros, para tener una certeza posible de qué es lo que persigue, conocer el objeto de su presencia en su territorio societal, profesional, en su desempeño psíquico, amoroso:

Ayer, mientras estaba esperando a Cristina Sofía en el aeropuerto, que venía de regreso de México, lo volví a ver cargando unas maletas por un andén, y esta vez sí pude precisar

más el parecido, razón por la cual perdí la concentración necesaria para recibir debidamente a mi novia. Lo seguí un buen trecho por el aeropuerto y caminaba como lo hago yo; mi réplica tenía la misma pisada, el mismo porte, la misma complexión. La sensación de estar vigilado por alguien que puede ser tú mismo no tiene explicación ni comparación con nada, lo aseguro. (79)

Freud no encuentra nada que distinga de manera fundamental la “vida normal” de la “vida neurótica”; concibe al sujeto como alguien potencialmente neurótico. Lacan en cambio, en su nosología detecta “tres estructuras clínicas: la neurosis, la psicosis y la perversión”; por tanto, de igual manera, para él, no hay ninguna posición de “salud mental” que pueda considerarse normal (Evans, S8, 374-5).

El sujeto es un profesor universitario, que estudia, enseña, hace investigación (presenta trabajo de ascenso) hace cursos en el exterior, escribe literatura, forma parte de una institución seria; corteja a una chica, Cristina Sofía, de la cual en principio no estaba enamorado, relación que se fue construyendo a pulso. Es pues, un neurótico normal --diríamos-- sólo que, al atisbar la presencia de un elemento extraño, se desencaja y revela toda la escisión contenida en él. Es por ello que el psicoanálisis no procura la erradicación de la neurosis sino “la modificación de la posición del sujeto ante la neurosis”. El sujeto persigue a su réplica de manera incesante, la ubica y observa en varios lugares y países, al punto que después ésta aparece en sus sueños, relacionándose con sus seres más íntimos:

Lo seguí a una distancia prudencial, hasta que de improviso él aceleró la marcha y su descenso se hizo tan veloz, que le perdí definitivamente en las próximas cuerdas. La visión perturbó por completo mi estadía en esa ciudad y estuve varias noches viéndolo en alguno de mis sueños: almorzando con un profesor amigo en un restorán, hablando con mi madre en una tienda o reclinado en un muro hojeando un periódico; en ocasiones confundía estas imágenes con las de la realidad, luego en una visita a Madrid creí verlo o vi --no lo sé bien- en una tasca tomando vino y probando tapas con un grupo de amigos míos. Luego en Roma lo vi sentado en uno de los peldaños de la escalinata de la Plaza de Italia conversando con una chica en actitud seductora. (80)

El sujeto padece una catástrofe interna que libera un trastorno radical y total en su interior, pues la presencia de ese “extraño” que es su doble, alguien que su mente ve como una proyección real afecta firmemente su experiencia interna, sus vivencias (*erlebnis*) y promueve en él la autoconciencia de que existe una relación conflictiva entre el yo ideal y el real. Esto no es nada nuevo, ya lo había tratado Schelling en el *Sistema del Idealismo Trascendental*. Tal es la crisis de identidad del sujeto:

Desde ese día tuve la certeza que se trataba de la misma persona, que andaba en distintas partes haciendo cosas similares a las mías, aunque no precisamente tenía el don de la ubicuidad; consideré incluso la posibilidad de que yo fuese el doble suyo, cosa que me llenó de horror y me dejó cavilando acerca de la probable circunstancia de ser yo una creación irreal, un ser soñado o inventado por alguien, una entidad ficticia o novelesca que se encontraba protagonizando la comedia siniestra de algún escritor alucinado o desquiciado, llevando una existencia injustificable o imposibilitada de dejar una huella

en la vida de las personas que le rodeaban; incluso también la vida de estas personas pudiese ser algo inventado, lo cual traspasaría toda mi realidad a la existencia de aquella imagen replicada, empeñada en aparecer en mi camino. (81)

El hablante narrativo, el sujeto -como le queramos llamar- se ve afectado a tan alto grado que solicita un permiso a la Universidad para atender su salud, su desorden nervioso, y se somete a la ingesta de psicotrópicos, aunado a ello bebe, fuma, se desvela; en fin, se desdibuja esa imagen apolínea, se ve afectada su relación con su novia, con quien ha pensado en casarse, es amonestado en la Universidad por ausentismo a clase, las personas que le observan, el mesonero, el dueño del cafetín, se sorprenden de su actitud, de su mengua psíquica. El sujeto logra recuperar alguna buena parte de su estado anterior, con ayuda de su novia y de los medicamentos, más la voluntad y el empeño propio; pero ocurren unos eventos que les separarán por periodos más o menos largos: el accidente de su hijo, la enfermedad de la madre de ella. Luego se reencuentran, se esfuerzan en recomponer sus vidas, sus planes y su tiempo perdido. Hasta que surge la amenaza más cierta y firme:

En otra ocasión lo vi cerca de la Universidad hablando con una de mis estudiantes, lo cual me constató su entrada definitiva en mi realidad; ya no podía ser producto de mis desvaríos o delirios especulativos ni una construcción de mi mente febril, sino un ente palpable, pues tuve oportunidad de constatar con mi estudiante la cita con mi réplica el día anterior y ella hasta me dijo que lucía mejor con ropa deportiva, con bermudas y camisa celeste. Esta comprobación me aterrorizó, pues ya el ente replicado se estaba acercando a mi mundo. Me prometí que la próxima vez que se aproximara a un conocido mío, yo me adelantaría a presentarme, para llevar a cabo la fatal aclaratoria. (82)

Ya antes hemos visto desarrollado este tema, este conflicto en obras como “El Vizconde demediado” de Italo Calvino, “axolotl”, “Lejana” “Historias que me cuento” de Julio Cortázar; “un sueño realizado” de Juan Carlos Onetti, entre otros. Sería muy interesante una lectura comparada de estos textos, incluyendo algunos contenidos en “tramas imaginarias” de Jiménez Emán, como “los sueños cruzados” y “misterio carnal”.

La neurosis se presenta en dos formas: la histeria y la neurosis obsesiva. La pregunta del histérico es: “¿soy un hombre o una mujer?” y se relaciona con una actitud dubitativa sobre la condición sexual; mientras que la pregunta del neurótico obsesivo es: “¿Ser o no ser?” y tiene que ver directamente con la contingencia existencial: vivir o morir. Para Lacan, estas preguntas no tienen solución y es lo que da a los neuróticos su “valor existencial” (Evans, S3, 190). Otro término o concepto manejado por ambos maestros del psicoanálisis, Freud y Lacan, es el de “otro /Otro” (*Autre/autre*). Freud nos habla de “*der Andere*” (la otra persona) y “*das Andere*” (la Otredad).

Es Lacan quien en 1955 traza una distinción entre “el pequeño otro (*autre*) y el gran Otro (*Autre*)” (Evans, S2, cap.19) e insiste en la importancia de tener presente tal distinción en la práctica psicoanalítica. Bien, pudiéramos decir que el sujeto Otro se ve enfrentado al otro en el pleno conocimiento de que mítico “otro completo” no existe, por tanto, habrá que referirse a otro incompleto que él llama “Otro barrado”. El “Otro” es también “el otro sexo” (Evans, S20, 40) la mujer. De esta manera, podríamos entonces suponer que el

sujeto ha determinado suprimir su proyección homosexual para afirmar su proyecto de hombría: casarse con su novia, seguir siendo el profesor y colega masculino, digno, dedicado a su rol profesional; y deshacerse del “otro” que ha colocado en el abismo todos sus logros: su carrera, su imagen, su matrimonio futuro, su tranquilidad para enseñar, viajar, escribir. Ya aquí no se trata del conocido “*stade du miroir*” (estadio del espejo) en el que el sujeto se deja seducir y captar permanentemente por su propia imagen y mantiene una relación libidinal y de identidad con la imagen de su cuerpo, con la imagen especular. (Véase Evans, 81). No, aquí el sujeto está determinado a cercenar de plano, en forma absoluta la presencia molesta del extraño que usurpa su vida, sus sueños e invade su realidad:

Me dirigí a ver a mi novia para decirle la fecha en que yo pensaba podía celebrarse nuestro matrimonio, cuando noté que ella venía saliendo por la puerta del edificio, y más adelante él se le acercaba llamándola y ella viró para atender sus señales: las piernas me temblaron. Retrocedí y desvié mi rumbo hacia el café de siempre, lugar que me servía de observatorio. Estaba débil y con náuseas; me senté en el lugar habitual del cafetín, mi visión estaba nublada y casi me desmayo cuando vi cruzar la réplica ante mis ojos junto a Cristina Sofía, mientras yo permanecía sentado haciendo el papel de espía. Se despidió de ella en la esquina con un beso en la mejilla y mi piel se erizó, mi corazón palpitó fuerte, mis orejas se abararon y un dolor me subió por el cuello hasta la base del cráneo, acompañado de un sopor compuesto de rencor y miedo. Nunca le había visto tan de cerca: él era mi cuerpo, pero no era yo, es decir, no contenía mi yo dentro de sí y ya se había convertido en mi enemigo. Tenía dos opciones de enfrentarme a él: retarle para desenmascararlo y luego quitarle la vida, o él asesinarme a mí, ese podía ser su objetivo último para suplantarme, y ese sentir profundo del odio, aquel rencor implicaba una angustia de proporciones brutales: el desquiciamiento de mi psique era agudo en extremo, mi razón sacó fuerzas de alguna parte para enfrentarse a aquel descalabro neurológico que me hizo terriblemente fuerte unos cuantos días, me proporcionaba energías para maquinarme mi plan, para vengarme y hacerlo desaparecer, y poder así recuperar mi vida otra vez (83)

El sujeto se debate en un conocimiento imaginario de sí mismo, propio del yo y el conocimiento simbólico, propio del sujeto. De esta manera, conocimiento y desconocimiento se funden en el conflicto de identidad que padece el sujeto, lo que Lacan llama “conocimiento paranoico” porque él considera que en el ser humano una de las condiciones de todo conocimiento es “la alienación paranoica del yo” (Lacan, 1951). El sujeto tiene problemas serios de comunicación consigo mismo, es ineficaz en el manejo de la relación emisor / receptor, experimenta la imposibilidad y la imprecisión en el mensaje que emite y en el destino del mismo. De allí que la verdadera preocupación al respecto, por parte del analista sea “hacer posible que el analizante oiga el mensaje que está dirigiéndose inconscientemente a sí mismo”. Si ello no se logra, el resultado es fatal. El sujeto ha de tomar una decisión definitiva, irrevocable, que no admite el cedazo de una reflexión última:

No me fue fácil elaborar el plan. Consideré todas las probabilidades de llevar a cabo mi objetivo, pero finalmente me decidí por el convencional pero efectivo medio del arma de fuego, una pistola que tenía guardada hacia años en el armario, descargada, más bien

como un objeto curioso, una Beretta muy bonita de color plumizo brillante y cacha negra que había adquirido en mis tiempos de estudiante y de vez en cuando sacaba de su funda para limpiarla y tocarla, acariciarla más bien, obedeciendo a mis impulsos de coleccionista enfermizo, quien profesa una extraña pasión fetichista por los objetos bien diseñados y fabricados. Mientras miraba la pistola veía también dentro de mí y atisbaba un ser oscuro vencido por el miedo, dando los primeros pasos hacia la locura, ya no podía hacer nada para detener un impulso que sobrepasaba todo lo vivido anteriormente. Sólo tuve que ir a la tienda a hacerme de las balas, que no tuve problema alguno en adquirir. Las llevé a casa y allí las puse dentro del peine cargador y la probé bien hasta que el arma emitió ese sonido crispante del metal pesado, y la coloqué de nuevo en su funda hasta el día elegido. (84)

Lacan se opone firmemente a asumir el concepto del “cogito” en el mismo sentido que lo han asumido otros pensadores y analistas. Si para Descartes era “pienso, luego existo” y en la filosofía occidental se le ha asumido como sinónimo de autoconciencia, auto transparencia de la conciencia y de la autonomía del yo; Lacan subvierte todo esto. Argumenta que el cogito encierra “la falsa ecuación “sujeto =yo = conciencia” y opone el sujeto al yo y “propone que el sujeto del cogito cartesiano es en realidad uno y el mismo del sujeto inconsciente (...)” (Evans, 51). Así, aceptando el modo cartesiano, se va de la duda a la certidumbre, pero no partiendo del enunciado “pienso” sino de que algo desdibujado, inasible, incierto indefinido, inacabado, que es el hombre, el humano, “eso piensa”. El sujeto, determinado en su propósito, cumple con lo que le aconsejan su paranoia, su neurosis, su incomunicación consigo mismo, su cogito. Y va al rescate de todo lo que es su vida, su realidad, sin sospechar siquiera las consecuencias de su acto, que es lo humano, porque lo que se define como conducta, es lo animal:

Se detuvo el intruso justo en la esquina de la calle del café cercano al edificio donde habitaba Cristina Sofía y esperó a que escampara antes de cruzar, me acerqué al cristal dentro del cafetín para verlo mejor sin que él pudiera percatarse de mí y detallé las líneas de su rostro, sus orejas y una cabeza rasurada como la mía, pero era más joven y en su boca se dibujaba un rictus perverso, malévolos, que me llenó de valor y me hizo salir del lugar; yo llevaba ya el arma en el bolsillo de mi chaqueta y pensaba usarla, como en efecto lo hice cuando la saqué para descargarla contra su cuerpo haciendo tres certeros disparos. Antes de efectuarlos lo miré de frente y vi en sus ojos un fulgor espantoso que me llenó de valor para ejecutar mi objetivo, ahí en plena calle. Él también llevaba un arma y la sacó en el mismo momento en que me vio: ambos disparamos casi al unísono nuestras tres balas, que dieron cada una certeramente en sus blancos respectivos.

Lo vi caer primero. Se palpó el pecho antes, comprobando el flujo de sangre que brotaba. Al instante sentí las balas fatales dentro de mí, pero éstas no me impidieron caminar, cruzar la calle para ir al último encuentro con Cristina Sofía, que venía atravesando la avenida en medio del tumulto, venía abriendo los brazos a encontrarse conmigo.

De esta manera, ha atentado contra su mismidad, ha matado todo lo que ama, y queda demostrado que “Eso piensa”

Nos sucede lo mismo que con las antologías, cuesta dejar de lado algunos textos ya que son muchos los que debieran ser nominados, pero ni el espacio breve de un prólogo ni la

terna amplia de textos elegibles da para cumplir ese deseo. Tampoco es este un espacio para hacer gala de tantas citas de los textos y de los críticos; preferible es remitir a los lectores estudiosos de la literatura a acompañar el análisis con obras como las de Víctor Bravo, Carmen de Mora Valcárcel, E. Anderson Imbert y las demás que se referencian en las notas finales. Toda esta riqueza nos lleva a pensar que este libro es una suerte de muelas del juicio y molares de su arte del relato. Este último es una prolongación, un legado, un linaje de aquella fecunda fiesta de iniciación ficcional de 1973, con la cual se anunciaba todo esto que hoy le es reconocido: una obra sólida, sostenida, incesante y cuyos aportes han sido fehacientemente develados y revelados por los críticos y por el mismo autor, dado que confluyen en él, el narrador, el poeta y el ensayista.

No es necesario ponerse un disfraz, una máscara, para parecer “intelectual” y sobrevivir flotando en una tabla sobre el mar de vanidades; tantas máscaras se han caído ya que lo único que queda es el rostro blanquecino, de tanto haber sido ocultado. Nuestra tragedia universal y local no necesita de más simulación y fingimiento. La marea ha traído a la playa las verdaderas perlas con las cuales sortear -diría Nietzsche- “*la enfermedad histórica*”, *el conocimiento exasperado del carácter devenido y deviniente de todas las cosas, que ha vuelto al hombre incapaz (...) de crear verdaderamente historia, de producir asuntos nuevos en el mundo*” (Vattimo, G. 21)<sup>8</sup>.

Los creadores están llenando el espacio de la verdad histórica, apelando siempre a nuevas formas de expresión, a la potenciación de nuevas ideas, de todos los géneros, e incluso, del lenguaje y la ficción misma. Es algo patente en las últimas artes y la Poesía, más allá de que algunos cataloguen el arte moderno como un “arte feo”, que “*destruye los valores pictóricos en la pintura, el sentimiento y las imágenes cuidadosas y coherentes de la poesía, y la melodía y la tonalidad en la música. Implica una angustiada huida de todo lo agradable y placentero, de todo lo puramente decorativo y gracioso*” (Hausser, A. 278). Vacío, una simulación inauténtica, una caricatura de sí mismo, según lo expresado por Baudrillard en su libro *La ilusión y la desilusión estética*<sup>9</sup> acerca del “complot del arte moderno”. Constituye esta verdadera lucha de todos nuestros legionarios, la mejor forma de distinguir entre “*el ser y la apariencia*”, así como el campo de respuesta, de batalla y un refugio ante la falacia generalizada.

Y luchamos, en la medida en que enaltecemos el mensaje, el instrumento, la obra; y tenemos conciencia de quién será el mejor receptor de todo ese desempeño espiritual, artístico y moral que significa crear y creer en el arte como vía de redención y fuerza para la esperanza de un mundo a la altura del hombre y la mujer que están aún subterráneos, porque la humanidad no ha logrado hallar *el estado de coincidencia absoluta entre el ser y la conciencia*, como bien dice Nietzsche.

---

<sup>8</sup> Gianni Vattimo. *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, Barcelona (Esp.) Ediciones Península, 1989, 333 págs.

<sup>9</sup> Jean Baudrillard. *La ilusión y la desilusión estéticas*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, 119 págs.

En medio de esa dialéctica estamos atrapados en esta insuficiencia de la realidad, y la creación seguirá siendo la llave que abrirá definitivamente esa puerta que le dé al hombre el verdadero sentido y justifique su derecho a existir sobre la tierra. Celebremos que exista tanto cine como antes realidad, que haya tanto libro como pensamiento no escrito y tantas posturas como miradas. Eso es un Mundo, no una mimesis, sino una revelación. Es lamentable que Platón no entendiera que la Escritura y la plástica no falsean la idea absoluta y esencial, ni la copian burdamente, sino que son una alternativa hacia el descarrilamiento de la realidad, cualesquiera sean la forma, la razón y sus responsables como esto sucede.

Estamos en presencia de una obra que aprovecha todo, de un autor que no desecha nada de lo bueno que ha existido, que hace crónica y ficción nutrida de la tradición, y la innovación, la imaginación al límite -especie de René Magritte o Edward Hopper literario- y el razonamiento en sobrevuelo por todos los territorios de la actividad intelectual y creadora. Un autor que ejerce todos los géneros y puede ser leído de múltiples maneras, para aquellos que gustan de aplicar el canon crítico, el norte interpretativo, la diversidad hermenéutica de su preferencia: recepción, narratología, estructuralismo, semiótica o psicoanalítica; o estudiar en él el despliegue de recursos como la intertextualidad, la mimesis, el palimpsesto, la metaficción, la autoconciencia, la ironía, el *désti* o el *acting out* (Lacan), la paradoja, los distintos tipos y manejos del hablante poético o narrativo. Así como sus temáticas más sólidas.

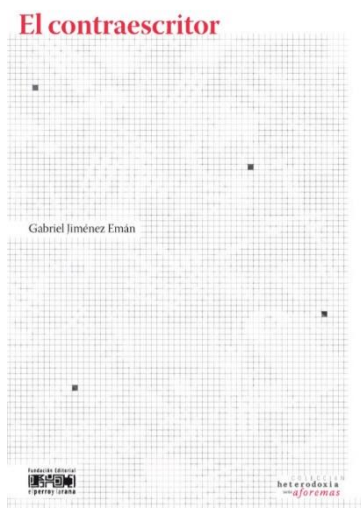
Basta leer ciertos ensayos, reflexiones y esas ricas entrevistas para conocer sus centrados juicios sobre asuntos de extrema urgencia e importancia tanto artística como social.

Cada hombre es un destino a veces buscamos un camino, pero al final hallamos un destino, algo que nos encuentra más allá de cualquier previsión que hayamos tomado. El destino de Gabriel Jiménez Emán ha sido ser un escritor reconocido y querido intensamente por tantas mentes lúcidas, de tantas formas ¡Y con qué argumentos tan brillantes! Él ha sabido jugar la partida, con preferencia desde lo fantástico, en el limo de sus profundidades, ha movido sus fichas, la sombra de las jugadas, hacer oportunos y pertinentes enroques ante esos dos grandes Maestros que son el tiempo y la adversidad; coronar su peón, conservar intacta su dama y sus torres. Y ha vuelto a colocar las piezas en el tablero, porque él desea seguir el juego; como bien lo señala Spinoza “el deseo es la esencia del hombre”; y el juego para él no acaba nunca.

Mérida, Valle de Santa Rosa, 8 de febrero de 2020.

***EL CONTRAESCRITOR,***  
**ESCRITURA PARA LEER EN UN ESPEJO**

**Luis Alberto Crespo**



Gabriel Jiménez Emán realiza con excelencia el arte de la narrativa breve, de la que es maestro, título con que lo distinguiera Salvador Garmendia desde que firmara uno de sus libros iniciales, *Los dientes de Raquel*. A sus dones en la ficción hemos de agregar los que distinguen su profusa obra ensayística, sus perspicaces reflexiones sobre la literatura y la cultura y los inventos de una obra poética versátil, difícil de herrar con el hierro de esta o cualquier semejanza. Pensador, estudioso, narrador y poeta, pertenece a los intelectuales que han hecho vida en el país de más allá, el país que con sorna se le endilga ciudadanía de provinciano, siendo como es su cultura región universal del aire y aldea rural de lo ilímite.

Intelectual de acendrada formación, escritor de lo palpable y lo impalpable, visual y visionario, educado en bibliotecas y en las lenguas del arte y el humanismo, Jiménez Emán no limita sus dones a pensar e imaginar para sí. El fruto de su saber y su sentir lo ha cedido a los prójimos de su oficio, quienes comparten con él el diálogo de las culturas y abrevan en la fuente nutricia de sus virtudes pedagógicas en busca de disciplina estética. Yo lo he visto abandonar su soledad creadora para trabajar en la forja de un país sensitivo y de conciencia social y política, animar talleres, representar a la Red de Escritores de Venezuela, hacer oír su voz de pensador y de poeta en congresos y festivales dentro y fuera del país, fundar revistas y agrupaciones literarias y velar por la obra de su padre y maestro mágico, Elisio Jiménez Sierra, cuya eternidad evocáramos hace apenas unos días.

Autor de numerosos títulos, por los que obtuviera merecidas distinciones, ha cedido recientemente al sello El Perro y la Rana, del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, su libro "El contraescritor". En brevísimo prólogo (a lo sumo dura cinco líneas) advierte y sorprende al lector acerca de su contenido: "Este libro no es un libro. Es un conjunto de palabras con frío acurrucadas en páginas al azar. No quieren decir nada. Sólo están ahí, aleteando siempre en la marea blanca".

Pero se equivoca: sí dicen y mucho y bastante. Tratan esas palabras de aforismos, de anatemas, de anotaciones a pie de página o en las orillas de los carnets, los diarios, los flancos de las lecturas. El título mismo no es en nada caprichoso. Contiene pensamientos, reflexiones orientadas a disuadir a los incautos, a aquellos que suponen el oficio de escribir como un don de los dioses, un asunto de predestinados o de ungidos. Es pues "un manual", así, entre comillas, de desacreditaciones y desencantos.

El autor quiso organizarlo en distintos asuntos: a más del que da nombre al libro, los llama "Erosiones amorosas", "Aleteos de la ficción", "Arte y Cultura: precisiones y ambigüedades", "Luces del fracaso", "La vida al revés" y "Vida en familia".

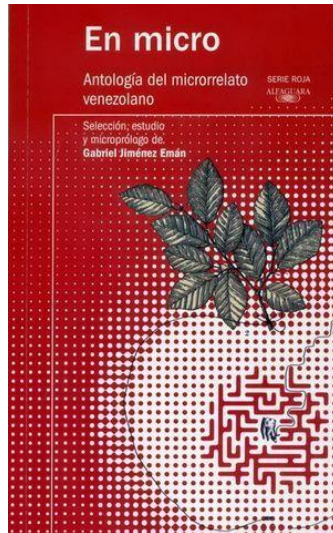
El humor y la ironía hacen alianza con la docta disertación y la confianza da paso a la añoranza. Páginas hay, como las de "Aleteos de la ficción", que bien podrían servir para una metodología de talleres y seminarios, dedicados al oficio de narrar. Lector de Cioran, el incómodo filósofo de la contracultura y la antimetafísica, Jiménez Emán busca abrirnos los ojos —y despertar nuestra conciencia— a un nuevo entendimiento con la escritura y la cultura, proponiéndonos otro modo —acaso el verdadero, según su ideario de pensador y trabajador de la letra escrita— de pensar y sentir la vida transformada en signo, en memoria, en conducta humana. Libro de advertencias, en el decurso de su lectura hallamos una que suscribimos sin enmienda: "No hay culturas —nos dice— universales, sólo culturas regionales arraigadas a un piso, a un paisaje (...) A ello puede llamársele universalidad de lo específico".

Así ha sido y así es desde Homero hasta nosotros. Hasta Jiménez Emán.

De: Luis Alberto Crespo, "La lectura común", Editorial El perro y la rana, Colección Heterodoxia, Serie Aforemas, Caracas, 2017.

# **EN MICRO, UNA SELECCIÓN Y UNA URDIMBRE DE HISTORIAS**

**José Ygnacio Ochoa**



*En micro: antología del microrrelato venezolano* (Alfaguara, 2012; selección y microprólogo de Gabriel Jiménez Emán), reúne a veintinueve escritores con diferentes tendencias y estilos. Por razones de espacio sólo comentaremos algunas de las creaciones. Nuestra intención está en que busquen esta antología para que se paseen por las diferentes historias. Cada microrrelato es un rostro diferente. Los narradores se decantan por figuras que confluyen en su predicación: la acción en un instante que nos lleva a un juego de asombros para luego cavilar en otros mundos; así pues, la brevedad, los giros de la figura poética, la atención en el lenguaje amplía el encuentro con el lector. Es un diálogo íntimo.

Esta selección comienza con seis microrrelatos de José Antonio Ramos Sucre: “Miércoles de ceniza”, “El talismán”, “El mandarín”, “Sueño”, “Penitencial”, “El valle del éxtasis” y “Los herejes”; dicho esto, nos detendremos en el micro “Sueño”; la historia se cuenta en primera persona, detalle que desde el comienzo acerca al lector para lograr un sentido de complicidad por lo que se dice. Sucede que los adjetivos se acoplan a los sustantivos de manera natural, veamos: esplendor débil... trance repentino... dirección ineluctable... figuras tenues... aurora boreal... altura infinita... (destacados nuestros). Dos clases de palabras acopladas para que la imagen sugerida fluya a plenitud con toda la claridad en el espacio y tiempo de la microficción. La oración se forma desde su forma poética. El canto está dado. Permítanme la osadía y el sesgo: sólo a Ramos Sucre se le ocurre unir el sustantivo y el adjetivo para convertirse en una unidad figurada que dinamiza la imagen, pues su corporeidad se reconoce en la estrecha relación con la atmósfera de un momento. Todo está contado en una página. Ya lo afirmó Bachelard en *El aire y los sueños*: “En el

sueño no se vuela para ir al cielo; se sube al cielo porque se vuela”. Porque en el sueño acontece lo imaginado, lo otro. En el sueño se habla desde otro código y casi nunca existen finales, es lo poderoso del acontecimiento como en estos microrrelatos. Importa poco ese final; hagamos memoria a ver si en nuestros sueños se hace presente el tan ansiado final, no, lo que realmente importa es el acontecimiento per se. El cómo se cuenta es la fascinación de la microficción; su contundencia en el desarrollo de una historia, en donde la misión recae en el lector para que le dé el cierre a los acontecimientos, en caso de que esto sea posible. La regla se va al traste; por consiguiente, surgen otras miradas. Lo dicho adquiere una dinámica, por su misma naturaleza: el signo de la brevedad.

### **La complicidad entre narrador y el lector es necesaria.**

Las traducciones no se dan en el instante de la lectura, acéptenme la reiteración; la ficción por la ficción es progresiva. Sí, se acude a múltiples entornos para desembocar en lo inaudito. Cada microficción será un encuentro con lo inesperado. Está dada la fusión de imaginarios, tales como aforismos, poemas, referentes y crónicas; unido a lo irónico, lo lúdico, lo extraño y, por qué no, a lo cotidiano. Todo será un componente que dispone un artificio: la palabra. En ella están “la sutileza y el cuidado en el lenguaje”.

En el transcurrir de la lectura pasamos por los micros de Julio Garmendia: “El gusano de luz”, “La joroba” y “El pequeño Nazareno”, para llegar al micro “El albino muerto: Mosquito (I)”, de Alfredo Armas Alfonzo, sólo cuatro párrafos. Allí se concentra la historia de un mosquito con un rasgo particular, es albino, asunto curioso y extraño. Lo que parece insignificante al comienzo —primer párrafo— cobra fuerza al final —cuarto párrafo—, ¿será un juego de las palabras?, sí, lo inesperado aflora para instalarse en la historia. En “Mosquito (II)”, de tres párrafos, el personaje: “Mosquito espera que río baje y se pone a hacer mujeres de barro, tal como se las imagina...”; entonces, no sólo es albino, sino que además les da vida a sus mujeres imaginadas. Ramos Sucre y Armas Alfonzo son considerados como los escritores que dan inicio a esta tendencia de la microficción. Seguimos el orden de esta antología: Guillermo Morón, Héctor Mujica, Salvador Garmendia, César Chirinos, Ramón Lameda, Eduardo Liendo, Julio Miranda, Antonio Mora, Luis Britto García, Humberto Mata, Emmanuel Azócar, el propio Gabriel Jiménez Emán —de quien hablaremos al final de esta nota—, para llegar a Edilio Peña con “El padrino”, “La duda”, “En la pista de baile” y “Un extraño ejemplar”; este último microrrelato nos ubica a un narrador en primera persona, se mezcla lo ilusorio con la realidad donde un joven narra, éste cuenta lo que aparenta ver, quizás son sus emociones. Es una suerte de sospecha concentrada en un viaje donde su mamá vuela acompañada de un ser extraño con cara de caballo, ojos de hombre y cuerpo de atleta. No digo más para que me ayuden a indagar sobre el micro. Hagamos entonces el ejercicio.

Siguen en el orden Luis Barrera Linares, Alberto Jiménez Ure, Armando José Sequera, Silda Cordoliani, Julio Romero Parra, Wilfredo Machado, Antonio López Ortega, Stefania Mosca, Eloi Yagüe, Carlos Lira, Juan Carlos Méndez Guédez y Eduardo Mariño. De Mariño aparecen “Siendo así”, “Una duda como de hoy tarde” y “Nada sabemos”. El relato “Una duda como de hoy tarde” comienza en primera persona, igual que los comentados. Sentimos que esta conjugación nos acerca a lo contado. La relación de intimidad-complicidad podría ser una constante en la microficción. Insisto en esto: la

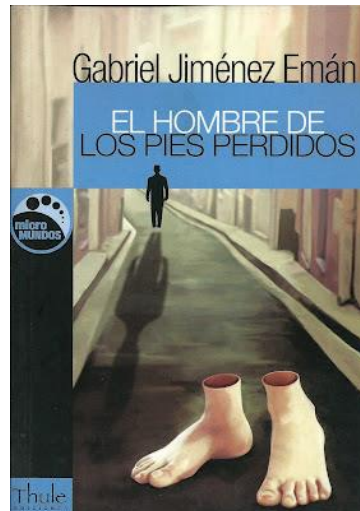
conexión entre narrador y lector es fundamental. Cuando la voz del narrador expresa: “A esas horas de la noche la palabra suele mentir y encerrar las ironías en aroma de piedad”, sugiere el carácter poético dentro de la narración, otro elemento que potencia la historia.

En su selección Gabriel Jiménez Emán nos muestra los siguientes micros: “Última carta de Ambrose Bierce”, “El hombre de los pies perdidos”, “Los dientes de Raquel”, “El idiota” y “El hombre invisible”. Con “Última carta de Ambrose Bierce” todo comienza, como lo indica el título, con una carta. Este giro epistolar nos acerca a un universo amparado en la cotidianidad. Todo, en apariencia, se lee en los dos primeros párrafos sin sobresaltos, en una aparente normalidad, luego se suscita lo inesperado (último párrafo), se escribe —en primera persona y desde el ataúd—, acá lo extraño. Esta condición nos permite descubrirnos como lectores en otras imágenes, aquellas que visualizamos en nuestra memoria cuando nos detenemos a pensar, incluso antes de terminar la lectura. Nos preguntamos bajo qué circunstancias nos escriben. Es, llevado al mundo del boxeo, una suerte de un *uppercut* para producir un *knockdown* para dejarnos aturridos. Unido a esta consideración, debo confesar que el recurso epistolar me atrae como forma discursiva, no denota complejidad; no obstante, reúne una línea de acción para la resolución de una historia. Su rigurosidad está en cómo se desarrolla la historia con el tinte de la transparencia verbal. Dicho de otro modo, es la cercanía visual del contexto: es una suerte de imagen cinematográfica para deleitar al lector en esa búsqueda del pasado. Como cuando se busca algún detalle que inunde la naturaleza de la cotidianidad con sus sobresaltos.

La urdimbre de las historias está dada en estas microficciones. Estimados lectores, comienza el juego.

## GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN: SIEMPRE LITERATURA

**David Figueroa Figueroa**



Nace este escritor en Caracas en 1950, pero ha pasado varios años en estas tierras de mitología y leyendas, su producción abarca casi todos los géneros: relatos, novelas, poesía, ensayos, además es antólogo, traductor y prologuista de algunos autores venezolanos; podemos afirmar sin equivocarnos que actualmente es uno de los creadores literarios más importantes del cual goza el país y parte de América.

Por estar cumpliendo medio siglo su primer libro (*Los dientes de Raquel*), trataré de acercarme a sus cuentos, donde puede observarse inmediatamente, que son breves, que el autor es uno de los adelantados en este tipo de creación, que por cierto no es nada fácil, pues se encarga de hacer un mundo real-imaginario en pocas palabras.

Es importante acotar que la narración o relato es una forma de comunicación, donde muchas veces se cuentan sucesos, aventuras, andanzas, acontecimientos y otras cosas más. Cuando es narrado en forma elegante y bella, es llamado literario, si al mismo tiempo posee fantasía y es lucido, puede decirse que es poético. En ellos siempre vamos a conseguir generalmente, varios elementos: 1-El personaje o los personajes, seres que realizan los hechos. 2-La acción, o conjunto de actos que constituyen la Trama y son realizados por los actores. 3- Los ambientes o lugares donde se realizan los hechos, cuadro físico o moral, escenarios que pueden ser: playas, montes, ríos, casas, escuelas, bibliotecas, zoológicos y otros. El Personaje generalmente es representado por un ser animado (animal o persona o por un ser inanimado (cosa) , esto porque a través de la

fantasía o ficción lo transforma en humano o también en animal, es decir que le ponen cuerpo y alma, podríamos decir carne y huesos.

La Acción tiene tres momentos: 1-La presentación, cuando se inicia el relato, la aventura. 2-El desarrollo o enredo de hechos o sucesos. 3- El desenlace o final del relato.

En su mayoría los relatos son de una brevedad impresionante, inmediatamente nos acordamos del escritor guatemalteco Augusto Monterroso en su célebre narración: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Pese a estar el escritor Gabriel Jiménez Emán en plena juventud, escribe este libro de narrativa donde con buen pie comienza el sendero arduo y difícil de la creación literaria. Cuando las letras tienen sentido artístico lo estético como flor de ese jardín hacen de la palabra un disfrute y al mismo tiempo un goce, por ello el escritor está en obligación de saber que la gramática es parte de su herramienta, conjuntamente con la lectura y la perseverancia, para hacer de los libros unos verdaderos amigos que nos llenan la mente, tanto de amor como de sabiduría, nos transportan a mundos lejanos y cercanos pero siempre con la imaginación como pionera, sin olvidar que el verbo asombra si se convierte en realidad fantástica.

El primer texto del libro, CENA, no dice: “La mesa estaba preparada. Dentro de unos instantes comenzaría la cena. Sólo debían sentarse los invitados, que en cualquier momento llegaría.

Efectivamente poco después llegaron los invitados, y aquel par de enormes leones, agazapados debajo de la mesa, esperaron a que los invitados se sentaran para comenzar la gran cena”

La parquedad del relato no le quita de ninguna manera su valor estético, pues la aptitud nace con el ser y cuando se revaloriza con la actitud o perseverancia, entonces nace la obra que andará plácidamente por los cuatro puntos cardinales; entonces la palabra ya no es solamente una voz hablante, sino también una luz llena de imaginación.

Al comenzar a leerse el relato, nos imaginamos otras escenas, otras acciones que son parte de lo que todo escritor quiere conseguir con sus trabajos, la complicidad de los lectores. Además, están presentes los elementos reseñados anteriormente: dos inmensos carnívoros (transformados en personajes) que luego serían los grandes comensales, observamos en el relato, la paradoja, la humanización, la hipérbole y otras características que permiten a los textos acercarse a la literatura.

El escritor Juan Carlos Santaella plantea: “La crítica ha sido casi unánime al afirmar que con *Los dientes de Raquel* se inicia un ciclo particular en la prosa de ficción de entonces. Un modesto y breve libro, editado con escasos recursos, muestra a un joven escritor que se esfuerza por explorar dentro de universos temáticos y verbales bien diferenciados. La recepción crítica no se hizo esperar y sobre estos textos opinaron unos y otros, bien o mal, pero siempre reconociendo original la propuesta literaria de su autor”

En todos los campos de la creación, la perfección no existe, hasta al mismo Dios le han conseguido carencias.

Veamos el cuento HASTA EL INFINITO: “Aquel señor pensaba tanto en el infinito, que una tarde se quedó dormido y desapareció”.

En dos líneas, Gabriel Jiménez Emán, relata un acontecimiento donde muchos hubieran utilizado varias páginas; en nada o poco se diferencia de una narración larga pues aquí encontramos un personaje, la acción, el ambiente, un desarrollo y un desenlace, además se trata de una especie de mundo mágico donde transita la fantasía como algo que deja huellas en la mente y en el cuerpo, peculiaridad de la verdadera literatura. El ludismo toma un gran espacio y la hipérbole como figura importante en toda creatividad se agranda o empequeñece en cualquier personaje, todo el relato se hace hipérbole, capacidad que solamente se advierte cuando nos topamos con verdaderos creadores.

Nos encontramos ahora con el relato, UNOS ZAPATOS, el cual reza:” Es la historia de un par de zapatos de cuero marrón y lustroso, número 40. Mario se va a dormir frecuentemente a las 11:30 y los deja bajo la cama.

El zapato derecho espera que Mario se duerma y luego trata de despertar al zapato izquierdo, que siempre permanece inmóvil. Después camina solo por toda la habitación, y si la puerta está abierta sale a caminar entre los árboles, a tomar el aire o a ver las estrellas. Muy pronto se aburre de andar solo y piensa en el zapato izquierdo, el perfecto compañero para sus andanzas nocturnas.

Pasan los días y el zapato derecho sigue insistiendo en despertar al zapato izquierdo, y un día, por fin, lo logra. Se explica por eso que Mario se despertara una mañana y no encontrara a sus zapatos nunca más.”



Lo más impactante de esta narrativa es que el autor hace de la humanización un acto literario, la personificación del par de zapatos (derecho e izquierdo) transforma a los objetos en seres que bien pueden llamarse humanos, la creación de una atmósfera algo absurda convierte al relato en un cosmos de palabras que van a navegar en lo llamado fantástico, al convertir la realidad en momentos donde andan juntas las cosas naturales o ficticias que se encuentran en el mundo narrado.

Quien no entienda que ninguna obra literaria es completamente original, cae por su propio peso, pues siempre tenemos, aunque sea una pizca de otros autores, la perseverancia dará al creador un espejo donde el mismo se vea, donde el mismo dibuje sus mundos, donde la creatividad multiplicada se hermana con la profundidad artística y lo sumamente fantástico.

Leamos UN PEZ ARREPENTIDO: “Frank Tor lloró tanto que se convirtió en pez. Después se arrepintió tanto de haber llorado que odió ser pez (sus lágrimas no tienen valor

en la profundidad del mar), y así, de tanto llorar de ser pez, Frank Tor es hoy el único hombre pez que existe y se cree que jamás podrá ser encontrado para preguntarle por qué ha llorado tanto.”

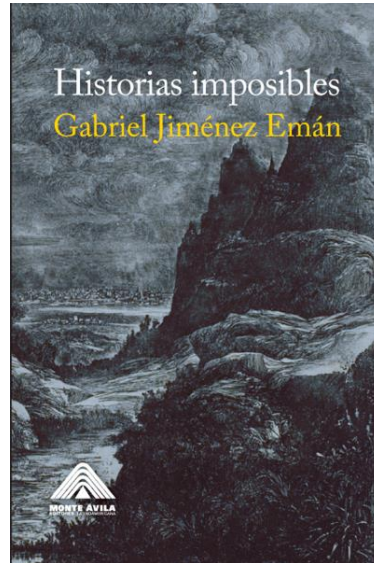
En esta narración la personificación es de suma importancia, pues es ver a un hombre transformado en vertebrado acuático, las hipérboles están en todas partes: “Lloró tanto que se convirtió en pez”, “Frank Tor es hoy el único hombre pez que existe”, “Se cree que jamás podrá ser encontrado”, encontramos también la metáfora: “Sus lágrimas no tienen valor en las profundidades del mar”.

El famoso creador Ernesto Sábato en su libro *El escritor y sus fantasmas* nos explica, al comentar la narración larga: “La paradoja de la creación novelística consiste en que el escritor debe dar en una obra que es forzosamente finita una realidad que es fatalmente infinita. Para lograrlo no puede recurrir al corte sino a la recreación.”

Parte de esto también tiene que suceder en los relatos. Una obra es obra cuando cumple a cabalidad las razones por las cuales se gesta, cuando formaliza requerimientos para su ejecución; la aptitud tanto como la actitud, consiste en hacer de la palabra un cosmos extendido con los años y puede ser algo sumamente mágico, cabalgar el pasado, el presente y el futuro. (2023)

**LA OBSESIÓN DE ESCAPAR DEL MUNDO**  
***Historias imposibles* de Gabriel Jiménez Emán**

**Carlos Cova**



Pocas son las personas que ofrecen tanto de sí mismas como un escritor, aun cuando mucho de ello se pretenda discurso literario. Para los lectores constantes, el rastro de un autor –sus apegos, sus manías, sus obsesiones– se manifiesta entre líneas, componiendo el más fiel retrato de su personalidad. Gabriel Jiménez Emán es uno de nuestros escritores más persistentes, uno de los que más han legado páginas a sus prosélitos a lo largo del tiempo, y, por tanto, uno de los autores con mayor prontuario a los efectos de definir un eventual, y acaso ocioso, perfil autoral.

En su más reciente libro ('Historias imposibles', Monte Ávila Editores), por ejemplo, el prologuista no ha podido evitar sustraerse a la tentación de psicoanalizarlo desde algunos de sus cuentos. Y es que más allá de lo que estos expresan, resulta inevitable quedarse con la sensación de que el texto nos ha sido recitado, y que la voz que en nuestra mente cesa tras el turbador punto final es la del propio Jiménez Emán. El efecto no es muy diferente al que se produce durante una representación teatral, cuando abandonamos la mirada sobre el actor que al cerrar su soliloquio queda inmóvil en las sombras.

Es característica de todo buen autor esta capacidad para desarrollar su mundo literario a partir de tópicos contumaces, como en una infinita sesión musical que varía sobre el(los) mismo(s) tema(s). Allí surge, quizá, esa necesidad del (co)lector de irlos atajando con su red de cazar mariposas: convenciones que ejercen como guiños de complicidad. Ciertamente, la materia con la que Jiménez Emán elabora sus ficciones es tomada de una

vistosa estantería, configurada para el interés de los lectores precoces, aquellos que se rinden a la curiosidad surgida en su adolescencia.

A casi medio siglo de la publicación de su primer volumen de cuentos ('Los dientes de Raquel', 1973), los relatos comprendidos en el presente libro conservan la misma frescura, probando que si algo puede ser longevo es el estilo. Mantienen, asimismo, su tendencia a la brevedad, una condición que ha caracterizado la producción de Jiménez Emán, formalizada con sus memorables '1001 cuentos de una línea', de 1981. Finalmente, abordan sus consabidas temáticas: el absurdo, la alteridad, la circularidad de la vida o la angustia existencial.

Son tributados recurrentemente en estas páginas autores emblemáticos como Poe, Kafka y Cortázar, erigidos oficiantes supremos del género. De cierto modo su imagen brota del espejo en el que Jiménez Emán se mira, al trabajar otra de sus obsesiones: los conflictos propios del oficio. Por ejemplo, en "Exprimido", acusando el miedo por la intrascendencia del texto; en "El oficio de escritor", reparando en la soberbia implícita de todo autor; en "De cualquier cosa", sobre la insaciable búsqueda de temas para escribir; o en "La conferencia", un interminable delirio –el cuento más extenso del libro– a propósito del fatigoso rol de ser un intelectual.

Pero la perspectiva autorreferencial no se agota allí. La exploración del tema del doble, otra de sus desveladas preocupaciones, se manifiesta en "Encuentro con G.J.E.", en el que el personaje se desdobra para mirarse en su más ordinaria esencia humana; en "El otro Zaratustra", que fantasea sobre la alteridad planteada en el ámbito del sujeto histórico; o "La réplica", tratamiento clásico del concepto del 'doppelganger', que, pese a cumplir con la formalidad de un desenlace fatal, supone una suerte de sanador exorcismo para el protagonista (¿trasunto del propio escritor?).

Se incluyen también relatos de índole más leve, desenfadados y socarrones, que, como "Pensamientos de una cucaracha", "Ulises", "El anillo de Platón" o "Un café en el fin del mundo" discurren sobre la literatura, la filosofía, la poesía o el erotismo, particular manera de hurtarle el cuerpo al rigor de sus alucinaciones.

El universo temático de Jiménez Emán emula, en resumen, la condición de aquel artificio soñado por Borges, que apostaba a contener infinitas evocaciones en el núcleo de una pequeña esfera de cristal. Los relatos de minificción cultivados a lo largo de su trayectoria son una declaración de intenciones. Ejerciendo como "alephs" literarios, la circunstancia permite transcribir aquí una selección de los contenidos en "Historias imposibles":

### ***Hombre TV***

Lo que más le atraía de convertirse en él era la capacidad que poseía el aparato para contener la mayor cantidad de historias posibles o imposibles sin tener que comprometerse con ninguna de ellas, sin tomar partido con ninguno de los personajes que vivían y se proyectaban desde esa caja electrónica hasta los sentidos y percepción del espectador, y sin experimentar ninguna culpa.

### ***El Siervo de Dios***

José Gregorio Hernández tenía tal magnetismo personal, que el único automóvil que había en Caracas lo buscó por toda la ciudad hasta que lo encontró en una esquina del barrio La Pastora y se abalanzó sobre él para que el Siervo de Dios lo bendijera, pero José Gregorio no estaba al tanto de que el aparato tenía los frenos malos, lo que no fue tomado en cuenta por el conductor del automóvil en el momento en que el Siervo de Dios se colocó frente a él para bendecirlo y evitar así los posibles accidentes en la ciudad y en el país, suceso que fue considerado por la sociedad y la opinión pública un signo nefasto de los nuevos tiempos que se avecinaban.

### ***Tratamiento***

Con solo escribir la palabra catarsis ya siento una notable mejoría, un gran alivio.

### ***Contemplación***

Me embebí de tal modo en la contemplación de aquel maravilloso paisaje de cielo despejado que, llegado un momento, pensé que el paisaje me contemplaba a mí con tal intensidad, que me absorbió hacia él y me convirtió en lo que siempre quise ser: nube.

### ***La brisa***

La brisa es lo mejor que hay, lo máximo que puede uno llegar a experimentar cuando no se tiene absolutamente nada que decir.

21 octubre, 2022

# **UNA FIESTA MEMORABLE**

## **Y LOS ESPECTROS DE LO COTIDIANO**

**Mercedes Guánchez**



### **Una fiesta memorable**

Gabriel Jiménez Emán



*Una fiesta memorable* es una novela que, para el momento de su primera edición (Planeta, 1991), intenta posicionarse dentro de las características de la producción literaria venezolana de la década; una literatura que se va alejando de temáticas políticas y de violencia social, para acercarse a la interioridad de sus personajes. De esta manera, Gabriel Jiménez Emán vuelve a la novela, junto con obras como *La danza del jaguar* (1991), del reconocido Ednodio Quintero, o *El exilio del tiempo* (1991), de la también talentosa Ana Teresa Torres. Obras que transitan, en mayor o menor medida, en la introspección de los personajes, lo onírico, y en algunos casos hasta entrar en el absurdo; espacios donde la fantasía y la realidad entran en tensión. En esta oportunidad, esta obra de Jiménez Emán, la segunda novela del autor, es publicada por la Fundación El perro y la rana en el 2011, y reeditada digitalmente en el año 2018. En esta edición, se incorpora una nota editorial para el usuario digital, y se mantiene el texto conformado por XI episodios, acompañado de un breve y sugestivo prólogo del escritor Salvador Garmendia, que sirve como “antesala” a la “fiesta”. *Una fiesta memorable* tiene la marca de nacimiento de las obras de Jiménez Emán: el juego con lo fantástico, la paradoja. Toda su producción cuentística lleva ese sello inconfundible. Y esta obra no es la excepción. Vale decir que este escritor utiliza, incluso, temáticas y personajes que se pasean en sus diferentes obras. También persigue y desarrolla “leitmotiv” tan clásicos como el viaje y el infierno. En *Una fiesta memorable* encontraremos todo eso. El texto está conformado por XI cuadros o episodios (marcados con números romanos). Cada uno de ellos muestra una experiencia de sentido distinta. Cada episodio va mostrando al lector un compartimiento de nuestra (in)conciencia hasta llegar al aturdimiento. Se

trata de una especie de técnica teatral entre “cuadros y escenas” que se deslizan a través del sueño: noche y día, repitiéndose continuamente. En cada cuadro el protagonista se enfrenta con todos sus deseos: bebida, droga, comida, sexo, juego, pero también con la fatiga, enfermedad, arte, política, tedio, miedo,...soledad. Todos, espectros de lo cotidiano. No en vano, el prologuista, Salvador Garmendia, nos adelanta que se trata de un “viaje a la profundidad de la conciencia”. Y ciertamente, esta fiesta es un verdadero recorrido a las profundidades de la mente: una visión alucinante que nos confronta ante un espejo; ser invitado y, a la vez, anfitrión de la fiesta. Gabriel Jiménez Emán construye esta obra manteniendo los mismos elementos característicos de su cuentística (brevedad, sorpresa, el juego, lo absurdo, entre otros), vistos, por ejemplo, en el extraordinario cuento “El soñante” (en *Los 1001 cuentos de una línea*) pero mostrando una técnica narrativa que luego mejorará (madurando todos esos elementos), en sus novelas posteriores, como el caso de *Limbo* (2016). Todos sus textos se conectan. Elementos como el sueño, y el caos hacen presencia inevitable en sus cuentos y novelas. La sensación de que el tiempo no existe o regresa (a pesar del día y la noche), o entre “realidad y fantasía”, propia de lo absurdo se mantienen presente en toda su producción narrativa. *Una fiesta memorable* inicia, como todas las novelas del autor, con un epígrafe. El epígrafe siempre será una clave de anticipación en el orden de los paratextos. Una “clave”, nunca ingenua, elegida por el propio autor. Para este caso, Jiménez Emán ha seleccionado una frase de Jack Kerouac, conocido escritor estadounidense. Este autor comparte con otros la “etiqueta” de pertenecer a la “Generación Beat” {“beatniks”) norteamericana; una generación de escritores profundamente descontentos con su tiempo, cansados o hastiados de la “hipocresía social”. Una generación que quiso ir contra las normas culturales establecidas por la sociedad norteamericana. Y la manera de demostrar este rechazo al “mundo” era vivir su propio estilo de vida sin limitaciones y sin reglas; cosa que los llevó, muchas veces, a incurrir en excesos de narcóticos y alcohol, y a tener una vida tormentosa. El epígrafe al que nos referimos, de *Una fiesta memorable*, se corresponde con su obra *El Ángel subterráneo* o *Los subterráneos*, (*The subterraneans*), libro prologado nada menos que por Henry Miller. En ese prólogo Miller advierte al lector que la narración trata sobre las “extravagancias desmesuradas” de sus personajes protagónicos, Leo y Mardou. Nuestro epígrafe hace referencia directamente al personaje de Mardou, la pareja del alcohólico escritor Leo Percepied, quien es “su ángel raro que se eleva de entre los subterráneos”. En este caso, esta inscripción es utilizada por Jiménez Emán para expresar el mundo de excesos y desmesura que vivirá el personaje-escritor protagonista de *Una fiesta memorable*: transfiriendo de esta manera, la carga del mundo “subterráneo” de los personajes de Kerouac a su protagonista; quien muy probablemente, también hastiado de su rutina, del tedio, decide romper con sus “propios límites”. Él, el protagonista, también es de algún modo, un ángel raro que intenta “salir de las profundidades” de su mente, vistas, paradójicamente, como una fiesta.

El viaje al subterráneo que comenta Garmendia en su prólogo, inicia en realidad con el conocido “llamado a la aventura” que le sucede al protagonista en el episodio I. Un hombre aburrido, muerto de tedio, recibe una inesperada invitación a una fiesta por medio de un sobre sin remitente que es deslizado bajo su puerta: “lo abrí cuidadosamente, un aroma de papel nuevo circuló por mi nariz al tiempo que leía...

se hallaba sugerida la intención de hacer del invitado huésped especialísimo de una de las más grandes fiestas que se hubiesen tributado en la ciudad” (p.3). En tan solo cuatro párrafos, Jiménez Emán logra situar a su personaje en la entrada de su viaje (a la aventura) hacia lo desconocido: “(...) Pasé varias noches en vela imaginando las sugerencias enigmáticas que se ofrecerían esa noche, y hasta llegué a pensar en un leve cambio de mi destino. Mientras más leía la invitación, más me interesaba aquella atmósfera...” (p.4).

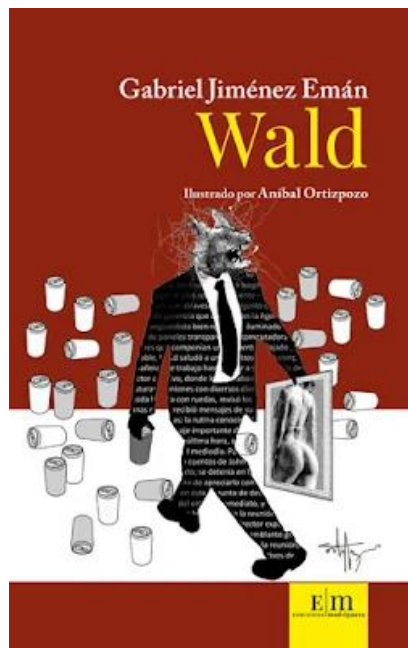
En las dos primeras páginas del texto, el autor ha logrado ya montarnos, junto al protagonista, en el automóvil que lo llevará a la mansión de la fiesta. A partir de ese momento, Jiménez Emán despliega su técnica narrativa para introducirnos a través de imágenes sensoriales en el movido y caótico mundo de la conciencia y el sueño. Con solo presentarnos las imágenes de la entrada a la mansión de la gran fiesta, el autor nos conecta con un sinfín de obras universales que poseen una buena parte de la carga temática que nos quiere revelar. De esta manera, inicia con la alusión al Kama Sutra, al encontrarnos con la incrustación de la entrada de la puerta principal de la mansión repleta de “arabescos y formas fantásticas”. Con esto nos revela el ambiente cargado de sexo y desenfrenos en el cual estará sumergido el protagonista por el tiempo en que se mantiene en la fiesta. Desde ese instante, el protagonista comienza a vivir un verdadero festín, gran bacanal. Y aquí diremos que, ciertamente, se trata de la alusión directa al mundo de desenfrenos de las fiestas en honor al antiguo Dios Baco. Un ambiente de excesos, perversiones y extravagancias, que también nos remite inmediatamente a las imágenes de un tríptico emblemático (para quien lo ha visto, y nunca olvida) como El jardín de las delicias, del famoso pintor conocido como “El Bosco”, Hieronymus Bosch. Resulta inevitable asociar las imágenes reproducidas por Jiménez Emán en cada uno de los episodios, con las imágenes del lienzo. Y, muy particularmente, relacionarlas con las de “El infierno”, panel central del afamado tríptico. Del mismo modo, el texto está cargado de otras menciones explícitas a obras y personajes del mundo literario, que dan cuenta de esas relaciones intertextuales con obras anteriores que han servido de motivación y alimento para la narrativa del autor; y que funcionan como muecas y guiños con el lector en una suerte de juego y humor que salpican las escenas de cada episodio (por ejemplo, la mención a “Pantagruel” y “Heliogábalo”, personajes conocidos por sus excesos). A modo de cierre. *Una fiesta memorable* está entre las primeras novelas del autor. En consecuencia, no ostenta el peso estructural ni la complejidad narrativa de la producción literaria de sus pares para la década de los noventa fecha en que salió a la luz pública por primera vez. No obstante, ahora conocemos los atributos que la han hecho merecedora de varias reediciones. Con un lenguaje mordaz y espontáneo su autor nos habla directamente, sin filtros. Sin intermediarios. Nos introduce en el laberinto de la conciencia. Un laberinto caótico que nos muestra un mundo irracional y profundo, y al mismo tiempo, cotidiano. Sin duda. *Una fiesta memorable* puede sacar del aburrimiento a cualquiera. Entonces... ¿quién no ha ido a una fiesta a probarlo todo?

Revista Letras, No. 98, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (UPEL), Caracas, 2021

Gabriel Jiménez Emán. *Una fiesta memorable*. Caracas: Fundación El perro y la rana/ Centro Editorial La Castalia, 2018, 79 págs.

# LA BÚSQUEDA INCESANTE EN "WALD", DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

Victorino Muñoz



Comencemos por decir quién es Wald, o quién era Wald antes de que dejara de serlo. Un empleado al que no le gusta su trabajo; pero esta es la cosa más normal del mundo. Un hombre que no puede estar con la mujer que ama; pero esto también es algo muy común.

Hasta cierto momento, se puede decir que Wald lleva una vida despreocupada. Una vida sin mucha emoción ni mucho sobresalto. Lo único particular de Wald sería el interés por leer poesía, tal vez un acto de rebeldía en un mundo alienante, como el suyo y como el nuestro.

Sin embargo, cuando se presenta al personaje de esta manera, se quiere insinuar que, por contraste, algo habrá de suceder, algo fuera de lo común, una descolocación. Un día, como sucede en las historias, todo cambia... y es allí cuando comienza realmente la historia. Y esto, en el caso de Wald, se pone de manifiesto cuando el personaje comienza a sufrir diferentes y sucesivas metamorfosis.

Pero, a diferencia del texto Kafkiano, en que Gregorio Samsa aparece convertido de la noche a la mañana en insecto, Jiménez Emán se detiene a describir minuciosamente el proceso: primero fueron unas arrugas en la frente, luego el crecimiento del cabello y del vello de la cara, el cambio en las uñas, el deseo de comer carne cruda... hasta que se dio cuenta de la realidad, su nueva realidad: ahora era un perro.

En un primer momento, se insinúa esto como una ambigüedad o una oposición, donde el personaje pareciera estar en el límite entre lo humano y lo animal. O más bien, aquella parte animal, que seguramente pervive en todos nosotros, va ganando terreno, cediendo espacio, por contrapartida, lo racional o humano que pudiera haber. Lo único que le va quedando es el trabajo en una agencia de publicidad que, por contraste, luce como un paraíso artificial.

Sin embargo, aquella parte de su ser que al parecer controla las transformaciones, o se demiurgo innominado, no se conforma con sólo ser perro y quiere algo más; así que de allí pasa a ser gato, o medio gato y medio humano: anda a dos patas, piensa como humano y siente vergüenza de su desnudez. Pero se asea como gato y luce como tal.

Además, estando en su fase gato, se encuentra con una pareja felina con quien tiene una experiencia sexual que le resulta satisfactoria, tal vez más de lo que han sido otras experiencias sexuales humanas. Aquí puede uno detenerse a pensar si para esos menesteres de la cópula el ser completamente animal sea lo mejor. De igual modo, a estas alturas, como puede suceder cuando leemos un libro de ficción fantástica o incluso realista, uno puede comenzar a preguntarse si Wald será una metáfora o un símbolo de algo; pero, ¿de qué?

Varias veces estuve tentado a pensar que lo era de la inconformidad permanente con su situación, cualquiera que esta sea. A Wald-hombre no le gustaba su trabajo o su vida y muta a perro. Y como a Wald-perro no le gusta tanto ser perro, muta a gato, viviendo experiencias intensas, de libertad, de violencia, hasta sexo. Luego tornará otra vez a humano. Esta inconformidad con su situación inicial y el deseo recóndito de cambio, que tal vez desencadena todo, aparece explicado en la página 30:

...su situación personal se hacía cada vez más anodina, no había conocido en los últimos años a ninguna mujer que lo entusiasmara, una mujer desenvuelta e inteligente, sólo a chicas bonitas que sólo querían saborear el poder o el dinero, exceptuando a Vanessa Turner, de quien estaba enamorado, y cuyo amor era imposible. Vivía un bloqueo creativo que le había impedido escribir algo sustancioso u original, tenía un conflicto con la realidad concreta a la cual superponía una realidad y luego otra, fantasmal o ficticia, que le parecía mucho más interesante; en fin, había suficientes razones para aceptar su nueva condición de mutante.

Aceptar o incluso desear, pensaríamos nosotros.

Ahora, del hombre-humano al hombre-animal vive su tránsito Wald sin tanto sobresalto, es decir, se preocupa, se incomoda, se hace preguntas. No obstante, sólo entrará totalmente en crisis cuando se transforma en hombre-cosa: un artefacto, algo así como un cyborg, cubierto de piel, una piel cetrina, mortecina; pero con un interior de hojalata, de máquina fría, sin vida, al parecer con un único deseo: beber aceite.

Luego de esta, la siguiente transformación es vampiresca: se convierte en el clásico vampiro, a la vez que en un criminal y en un cínico. Pasa de la sed de sexo a la sed de sangre y se deja llevar por el instinto de matar. Si bien cada noche que pasa y cada día que amanece deja atrás cada una de sus metamorfosis, con un retorno a la momentánea normalidad, sin embargo, esta vez tiene que lidiar con las consecuencias, pues ha asesinado a alguien y se hace más confusa su situación.

Sin duda, aparte del tema de la metamorfosis, la sensación de estar viviendo en un laberinto, en una situación límite con respecto a la cual no se entrevé ni la salida ni el sentido, nos hacen pensar en esas atmósferas kafkianas, de las cuales sabemos que Jiménez Emán es tan devoto.

Por otra parte, además de la pregunta acerca del simbolismo oculto en el personaje o en su vida, a todas estas también uno puede preguntarse por qué le sucede esto a Wald, cuál es la causa, qué ha desencadenado esta serie de transformaciones: ¿se trata de una suerte de castigo o es sólo una circunstancia accidental? Hasta cierto punto de la narración no parece haber explicación.

No obstante, dentro de la literatura fantástica en general hay varias tendencias para tratar de establecer una causalidad (siempre dentro de las leyes que rigen el universo ficcional que constituye cada relato). Una de estas hipótesis apunta a presentar las intromisiones o irrupciones de lo irreal (para decirlo con los términos de Roger Caillois) como una suerte de respuesta a un desajuste moral, tratando acaso de relacionar un hecho con el otro, como ocurre en *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, o como también se insinúa en *La piel de Zapa* de Balzac. Otra de las explicaciones posibles es el tópico del sueño (recordemos el caso de *El hombre que fue jueves* de Chesterton y Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll). Pero ya veremos cuál es la que aplica para la narración de Jiménez Emán.

Cuando Wald pensó que ya podía comenzar a considerar sus sucesivas metamorfosis como una rutina, como algo consuetudinario, siguiendo aquello de que lo único permanente es el cambio, se operó otra transformación, un cambio dentro del cambio. Ahora era el contexto, el espacio, el lugar: era su ciudad la que mostraba un rostro extraño, desolado y sombrío.

En ese punto culminante de la narración, cuando Wald comienza a pensar en sí mismo y en su situación, es que surge la hipótesis que aplica para su caso: "en ese momento se sentía como un personaje de ficción, más que uno de carne y hueso". Se trata, pues, respondiendo a nuestra pregunta, del tópico del personaje de ficción que se sabe ficcional, que sabe que sólo es un sueño de otro, como se ve, por ejemplo, aunque de maneras muy distintas, en *Niebla* de Unamuno, *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, *Las ruinas circulares* de Borges, *La última visita del caballero enfermo* de Giovanni Papini, entre otras grandes obras de la literatura universal.

La sospecha se va haciendo certidumbre y entonces tiene lugar el último movimiento o desplazamiento: Wald se dirige a buscar a su creador, un escritor llamado Gajim (aféresis de Gabriel Jiménez), quien presuntamente lo escribe desde "un lugar lleno de dunas, un pequeño desierto que precedía a una ciudad llamada Curiana" (nombre indígena de Coro). Finalmente, Wald atraviesa esa línea que separa la realidad de la ficción, que es como la que separa la vida de la muerte.

Volvemos a nuestras preguntas de inicio, acerca del personaje como metáfora: ¿Es Wald el reflejo de un alma que busca a su creador? ¿O es quizás, por el contrario, el creador un padre buscando a su hijo, a su creatura...? Sin embargo, Wald no sabía que era eso lo que necesitaba. Tal vez es lo que nos ocurre a todos en la vida. No sabemos lo que estamos buscando, hasta que lo encontramos. (2025)

## **DOSSIER**

### **Cuatro textos de Gabriel Jiménez Emán**

## Relato

### EL JAZZ DE LOS FANTASMAS



Comencé a seguirlo desde que lo vi leyendo esa tarde en el interior del café London City, en la avenida de Mayo. Hojeaba nerviosamente el diario mientras tomaba una rebosante taza de café retinto y aspiraba un aromático Gauloise, cuyas trizas de tabaco escupía con delicadeza sobre sus dedos índice y pulgar. Luego de terminar el café, fumar el cigarrillo y hojear el periódico, Julio se levantó, pagó la cuenta y salió del London City hacia la avenida no sin antes mirar a los lados, como si alguien lo estuviera siguiendo, y tenía razón. Era yo quien lo seguía, aunque él no lo supiera.

Tenía en mis manos un ejemplar de su libro *El perseguidor*, un relato que me había cambiado la vida, y sobre el que deseaba hacerle algunas preguntas, pues dentro de sus páginas vivía un personaje que había sido mi amiga en la vida real y estaba ahí convertida en una marquesa adinerada y coqueta, amante del arte y de la música, quien pagaba todas las rondas de tragos; a ella la había conocido en Caracas tiempo atrás, cuando viajaba por todo el mundo y luego había ido a Paris a derrochar su fortuna con amigos escritores, pintores o músicos de jazz, muy amiga mía, quien aparecía en aquella obra con el nombre de Tica, muy cercana a mi familia, de gran influencia en mis gustos musicales y literarios.

Julio salió del London City y se dirigió a la Plaza de Mayo, donde se sentó en uno de los bancos en actitud de esperar a alguien. Pero ese alguien no llegaba. Yo me senté en otro de los bancos a suficiente distancia de él, a fin de que no se percatara de que lo seguía. Por fortuna no me conocía, no me había visto nunca, era como invisible para él. Una niñita se acercó a Julio con una flor en la mano y Julio la recibió, y este gesto le enterneció tanto que estuvo a punto de romper en sollozos, como comprobé a través del movimiento quebrado de sus labios y sus ojos acuosos. Después pasaron por allí unas cuantas señoras del movimiento de las Madres de Mayo, mostrando cartelitos con fotos de sus hijos desaparecidos; luego una jovencita se sentó a su lado y le sonrió; la joven llevaba una

minifalda y sus piernas eran tan tersas que sacaron del rostro de Julio una lejana sonrisa. Se levantó al fin, encendió un Gauloise que aspiró profundo, miró a los lados nerviosamente, como cerciorándose de que algún intruso anduviese por ahí. Yo no podía ser pues no me conocía; su único perseguidor era un personaje literario y se llamaba Bruno, yendo detrás de Johnny por todo París para escribir un libro sobre él; Johnny encarnaba en el relato a Charlie Parker, el saxofonista que creó el estilo más virtuoso y rápido del jazz, el be bop, Johnny era el maestro de Dizzy y de Miles y de Coltrane y de todos los demás, íntimo amigo de Tica Jiménez, pariente mía de Caracas que anduvo años por los cafés de París y había estudiado música en un conservatorio de la capital del cielo, así se le llamaba a Caracas entonces, pues era considerada una ciudad divina si tomamos en cuenta de que para los venezolanos lo divino es, además de lo celestial, algo que puede saborearse, un helado, una torta, una cerveza fría o unos labios de mujer. Tica no pudo ser saxofonista, pero en cambio sí una buena compositora que le dio a Johnny muchas piezas para que éste las tocara, con la única condición de que no dijese que eran suyas, pero eso sí, se las pagaba bien cuando se convertían en éxitos, y en eso Johnny sí cumplió, pues cada vez que llegaba un buen número de francos los repartían entre los chicos pobres de París o Caracas, y eso le gustaba mucho a la madre de Tica, Corina se llamaba, pariente mía. Corina siempre decía que su hija estaba maravillosamente bien allá en París, imagínate tú, los bares nocturnos de la ciudad luz, los vinos, la Tour Eiffel y el boulevard Saint Germain y Montmartre, qué cosa tan linda, parece un sueño, que mi hija Tica esté allá feliz de la vida teniendo tantos amigos, músicos e intelectuales conocidos en todo el mundo, escribe, compone y sale a pasear por las calles de París con sus amigos y me recuerda, me quiere mucho, Aloisius, me quiere mucho.

Hace años aproveché una estancia en París en un breve tour de una semana por parte de la empresa donde trabajaba, para hacer un recorrido toda una noche por los clubes de jazz, principalmente por el Blue Note, donde habían estado todos ellos, Parker, Coltrane, Davis, Gillespie y Ella en los años cincuentas y sesentas, y aquella noche estaban unos músicos de jazz jóvenes, franceses, alemanes y españoles que tocaban estupendamente, con una cantante y un pianista de primera que me regalaron sus notas. Lamentablemente ya Tica había muerto cuando fui esa vez, pero la recordé como si la estuviera viendo sentada ahí conmigo mientras oía a los jazzistas, uno tocaba el piano a la manera de Bill Evans, con una dulzura tremenda.

Estuve recordando aquella noche en París durante años, pues en verdad mi viaje estaba movido por el misterio: Tica había desaparecido de París in dejar rastro, no se supo nunca nada más de ella, dejó de escribirnos y su madre perdió la razón debido a su inexplicable ausencia, poco a poco se convenció ella misma de que su hija estaba viva en París y fue adquiriendo ese aire ausente propio de la locura, que nos sumió a todos en la más profunda tristeza.

Este es el motivo de mis pesquisas. Cuando vi el nombre de Tica en el relato de Johnny que hace Julio, decidí venir a Buenos Aires a conocer al escritor de aquella obra, a través de quien esperaba obtener algunas pistas reales de mi amiga, pues había usado en su relato su nombre real, sólo que sin su apellido verdadero. Cortázar se encuentra ahora aquí en Buenos Aires invitado por un Congreso de Escritores movidos por las causas sociales de América Latina, donde participan autores de numerosos países, donde yo colaboro no como escritor —porque no lo soy— sino como profesor de literatura latinoamericana en la

Universidad Central de Venezuela, y figuro en el comité organizador del congreso. Sabiendo de la presencia de Julio aquí, no podía perder la ocasión para tratar de esclarecer el enigma de la súbita desaparición de Tica.

Esperé casi toda la tarde a que Julio se encontrara con alguien. Al final, cuando ya estaba oscureciendo y yo a punto de irme, apareció en la Plaza de Mayo un hombre con un sobretodo negro que abrazó a Julio y caminó con él hacia el extremo sur de la plaza. Los seguí. Entraron a una librería-bar situada a unas cuadras de ahí. Esperé un tiempo prudencial para entrar yo también. En el nivel inferior de la librería había un bar decorado con fotos de pintores y escritores. A una de las mesas estaban sentados Julio y el hombre del sobretodo negro, que en ese momento se quitaba el sombrero y encendía un cigarrillo, mientras Julio ordenaba un vino y un emparedado de queso. Yo fingía curiosear entre los anaqueles de libros, y los veía con el rabillo del ojo. Al fin, Julio dijo qué bueno que llegaste Raúl, porque tengo el tiempo limitado por este asunto del congreso y mañana debo estar temprano en la Universidad con un montón de entrevistas y charlas. Julio metió su mano derecha en el bolsillo de su chaqueta y le dijo aquí tienes Raúl, aquí te he traído la cinta –dijo, poniendo sobre la mesa un estuche.

--¿Está todo el libro ahí, con la lista de desaparecidos? –pregunto Raúl.

--Sí, está completo. Y tené mucho cuidado cuando lo publiques. –dijo Julio.

--Aquí está tu contrato, para que le pongás tu firma al final. –dijo Raúl en tono típicamente bonarense. Debes tener cuidado mientras estés aquí, porque la represión ha sido muy fuerte en estos días –dijo Raúl.

--Sí, tenés razón –dijo Julio-- a partir de mañana, cuando salgan las entrevistas, los periodistas y la televisión se volcarán sobre mí, cosa que me parece un verdadero fastidio.

--El precio de la fama don Julio, el precio de la fama –dijo Raúl, en tono de broma.

Julio firmó el contrato y ordenó otro vino, para terminar de comer el emparedado.

--¿Y cómo va la editorial? –pregunto Julio.

--Poco a poco, al menos sin pérdidas. Los libros se venden lentamente, pero se venden...

--Bueno Raúl, ahora debo irme a descansar –dijo Julio. –Nos vemos otro día. Estoy hecho papilla. Además, debo hacer algunas notas para las charlas de mañana –agregó.

--Te acompaño hasta el hotel.

--De acuerdo.

Julio y Raúl salieron. Me quedé en la librería un rato más, para no despertar sospechas; luego aligeré el paso para darles alcance y ver en qué hotel estaba Julio. Era un edificio bastante discreto; más bien parecía una residencia, sin nombre visible, en la Calle Corrientes. Raúl despidió a Julio en la puerta.

Estando en la librería había pasado varias veces frente a Julio, para que él, al verme de manera indirecta, pudiera percibirme al siguiente día durante el Congreso como una presencia en segundo plano, dado como era a las percepciones oblicuas o extrañas. Por los momentos sólo había averiguado que acababa de firmar un contrato con un editor, que

debía cuidarse de los periodistas y andaba muy cansado. De todas maneras no hubiese podido abordarlo esa tarde.

Tuve una noche bastante intranquila. Di muchas vueltas en la cama y no podía dormir; al fin, cuando logré hacerlo, soñé un remolino de cosas donde circulaban imágenes de Johnny Carter tocando el saxo, Julio la trompeta y yo el piano mientras Tica cantaba, pero el piano estaba roto y yo no podía seguir la voz marchita de Tica interpretando el *Summertime* más triste que oído humano pudiera escuchar, las notas se metían en mi alma haciéndole agujeros melancólicos y yo tenía que decirle a Tica que no cantara más, porque era demasiado. Afortunadamente dormí una hora sin pesadillas y logré darme un buen baño, devorar un par de huevos fritos con tostadas, beber jugo de naranja y café, para luego encaminarme al Congreso de Escritores en la Universidad, cuya organización fue ardua. Hubo allí trabajos literarios interesantes, pero yo sólo estaba motivado en seguir a Julio para que me aclarara en qué circunstancias había conocido a Tica, y cuál había sido la relación real de ésta con Johnny, más allá de ser una marquesa millonaria que pagaba los tragos y las drogas, hasta qué punto la había mixtificado en su relato, Había puesto el nombre real de Tica en un cuento de ficción y estaba claro que Johnny Carter-Charlie Parker, había sido acompañado por un escritor como él poniéndose en el cuento el nombre de Bruno, un crítico de jazz que había escrito un libro sobre Johnny, un libro que nunca se escribió como no fuera en la extraordinaria ficción de *El perseguidor*, un libro para hacer un secreto tributo al jazz y a los jazzistas y a todo lo que éstos representaban para la música, la sensibilidad y la vida de todos nosotros en aquellos años, una música que nos hacía vivir y respirar como ninguna otra, se metía en nuestras alcobas, en nuestras bebidas y en nuestro destino, así como lo habíamos sentido en otra obra de Julio, *Rayuela* y en los libros de Boris Vian o de Jack Kerouac, donde se respiraba la existencia en estado puro, la cotidianidad azarosa y el riesgo de vivir cobijados bajo el manto de la poesía, de una suerte de bendición que habitaba en la magia de los años sesentas, de la cual todos habíamos participado de alguna manera.

Todo esto lo llevaba de algún modo en la cabeza para derramarlo en la primera ocasión que tuviese de estar frente a él, pero Julio no apareció esa mañana en el congreso pese a ser uno de los invitados más importantes; las autoridades universitarias no se explicaban qué había sucedido, pues tenía previsto un encuentro con los estudiantes y no asistió; no me atreví a decirles que lo había estado siguiendo el día anterior. Pero cuando notaron que por la tarde Julio tampoco aparecía, el nerviosismo se volvió preocupación. Les tuve que decir que había visto a Julio entrar al final de la tarde a una casa de residencias y entonces ellos me contestaron que eso era imposible, que Julio se estaba alojando en el hotel Hilton, pues ahí habían realizado las reservaciones. Les juro por dios que ayer como a las tres de la tarde Julio salió del London City, les dije, y luego estuvo sentado en la Plaza de Mayo. Además de eso y para mi alivio dos profesores de la Universidad de Buenos Aires, Ana Tortoni y Bernardo Moore, me aseguraron que ellos en persona lo habían ido a visitar al Hilton y lo vieron subiendo las escaleras hacia su habitación. En ese momento se me desarmó la realidad. No sabía qué demonios estaba haciendo allí. Los profesores no podían estar mintiendo, y al pensarlo mejor era posible que les estuviesen mintiendo a ellos también. Sopesé entonces dos posibilidades: que uno de los dos Julios fuera falso, que fuese un clon o un gemelo del otro, y nos estaba gastando una broma siniestra. Julio era perfectamente capaz de hacer esto y más, contratar a alguien parecido a él para despistar a los periodistas o a los profesores, mientras el Julio verdadero estaba

hablando sobre algo importante para él en una librería con un editor. Yo oí cuando le dijo al editor que al otro día iría a la Universidad, lo cual no significaba necesariamente que le estaba diciendo una verdad al editor.

Lo cierto es que nada de esto me importaba ya. Lo único que quería saber era la verdad acerca de Tica y de su vida en París y de sus andanzas por los cafés al lado de Johnny, y de su mujer Dédeé, de Marcel Gavoty, Art Bucaya, Billy Taylor, Bay Lenox, y otros tantos músicos de jazz, y por qué Tica había desaparecido para siempre sin dejar rastro. En ese momento me di cuenta de que Cortázar también había desaparecido de Buenos Aires y de que el asunto de las dos desapariciones en una misma historia podía ser parte de una alucinación producida por la literatura y por el jazz simultáneamente, que una conjunción de poesía, jazz, alcohol, heroína, marihuana y asombro podía ser una mezcla letal en determinado momento, sobre todo en aquella circunstancia política que estaban viviendo Argentina y Venezuela, países que habían compartido cosas buenas y ahora estaban viviendo momentos políticos antagónicos.

Pero ese no era el asunto ahora. Lo importante era averiguar la verdad. Y ello no era posible hasta que no apareciese alguno de los dos Julios. Fuimos Ana Tortoni, Bernardo Moore y yo al hotel Hilton y no estaba; fuimos a la residencia de la calle Corrientes y tampoco, ni siquiera había dejado una nota; sin embargo, en ambos alojamientos aparecía registrado, lo cual era también posible pero inexplicable en ese momento, teniendo en cuenta de que Julio era capaz de hacer bromas inverosímiles como esas y mucho más. Lo que nos preocupaba ahora era su seguridad personal, podía ser víctima de un atraco o un robo, e incluso de algún atentado político. Seguimos esperando pero nada, no aparecía.

Llegó la noche y con la noche las dudas se multiplicaron, porque Julio no aparecía por ninguna parte y entonces tuvimos que acudir a la policía a notificar el asunto de manera pública. Les explicamos a los oficiales la situación. Tomaron nota de cuanto le dijimos y prometieron activar de inmediato un operativo. Primero recorrieron con patrullas los alrededores del hotel, la residencia y la universidad por si Julio se había ido de juerga por ahí con algunos jóvenes o mujeres y recorrimos cafés, bares, pizzerías y hasta ciertos antros y lupanares, cuyos ambientes llamaron mi atención poderosamente con sus músicas de tango, boleros y jazz. Al oír los acordes de jazz en uno de estos locales, pequeño y acogedor, pensé en mi amiga Tica y también surgió de mi cabeza la idea disparatada de que podía andar por ahí cantando o haciendo algún negocio en favor de los músicos de jazz, pues ella solía comprarles instrumentos musicales, les pagaba la droga y se acostaba con alguno si le venía en gana, en eso ella era libre como nadie. Hasta se me ocurrió que Tica podía estar encontrándose por allí secretamente con el fantasma de Julio, lo cual era poco menos que una insensatez si consideramos el suceso desde el punto de vista de la realidad fáctica; pero si lo veíamos desde el ángulo de la realidad literaria, no; era completamente normal no sólo para un cuento fantástico al estilo de los de Julio, sino también para un relato realista tan notable como *El perseguidor*. A fin de cuentas yo no estaba esperando solamente una explicación racional; ésta también podía ser metafísica, simbólica o mítica, una explicación convincente, no importaba de qué naturaleza.

Era casi la medianoche y nos asaltaba un fuerte sentimiento de desazón. El grupo de profesores y estudiantes de la Universidad se había desplegado por varias cuadras a la

redonda en busca de Julio, sin ningún resultado. Por fin, cuando nos encontrábamos descansando en unos bancos públicos llegó una estudiante corriendo hasta donde estábamos, diciendo que había visto a Julio o a alguien parecido dentro de una cabina telefónica haciendo una llamada, y que no se atrevió a molestarlo. Esperó un buen rato a que terminara de llamar y apenas se descuidó un instante, la cabina ya estaba ocupada por otra persona; nos explicó que no era posible que se hubiese esfumado tan rápido, como si se lo hubiera tragado la realidad. Lo buscó en las cuadras vecinas, sin suerte, y entonces vino hasta nosotros. Ella estaba segura que se trataba de Cortázar, pues era un escritor por quien la chica profesaba una admiración casi idolátrica; guardaba una colección de fotos suyas recientes en su carpeta de estudiante.

Como a las cuatro de la madrugada abandonamos la búsqueda. El Congreso de escritores se realizó sin la presencia de Cortázar. La noticia trascendió a los medios y se convirtió en un suceso escandaloso que movilizó a la policía y a las fuerzas de seguridad. Los medios de comunicación se dieron banquete. El hecho se convirtió en un escándalo. Durante la mañana de ese miércoles se supo por un periódico francés que Julio Cortázar no había salido de París, ciudad donde vivía desde hacía muchos años. Fue entrevistado por un reportero televisivo en su casa; lucía ojeroso y desencajado, estaba saliendo de una fuerte virosis y fiebre que lo postraron varios días en cama, lo cual le impidió tomar a tiempo el avión para Buenos Aires. Julio se disculpó públicamente anunciando además que su mujer Carol estaba de viaje, el teléfono de su casa dañado, un fuerte aguacero había caído en París y un largo etcétera, y ello le había impedido aún más notificar a tiempo a la Universidad el percance, por lo cual se disculpó, visiblemente preocupado.

Caí en depresión. Mi mente se disoció. No sabía a quién había visto aquella tarde en Buenos Aires leyendo, fumando y saliendo del London City o sentado en la Plaza de Mayo, y luego en la Librería. El testimonio de Ana Tortoni y de Bernardo Moore, quienes lo habían visitado en el hotel Hilton, me ayudó a convencerme de que aún no me había vuelto loco. De no haber sido por su testimonio, me hubiesen considerado un insano mental, con toda seguridad. Sin embargo, todos quedamos con la duda, pues Cortázar no había sido visto por nadie más. Se me ocurrió mencionar a un editor llamado Raúl, director de la Editorial Suramericana, a quien fuimos a visitar lo más pronto que pudimos. En la casa editora nos dijeron que el señor Raúl Alberto Piglia –así se llamaba-- se encontraba en Francia manejando personalmente varios asuntos editoriales. Es decir que yo había visto a Raúl Piglia y éste se encontraba en París, donde seguramente había tenido aquella entrevista con Julio que yo había presenciado en Buenos Aires, era el colmo.

Bernardo, Ana y yo nos fuimos a un bar a emborracharnos, no podíamos hacer nada más sensato. Hablamos del asunto, de lo que habíamos visto o creído ver. Llegamos a una primera conclusión: los tres habíamos visto a Julio pero en ningún momento habíamos hablado con él; ni siquiera había alguna prueba de que él había respondido nuestros saludos. Ana y Bernardo lo vieron subiendo la escalera del Hilton hacia la habitación, mientras Julio les hacía desde lejos una seña de que estaba muy cansado y se iba a dormir, juntando las manos en su mejilla a la manera de almohada, y entrecerrando los ojos, y ellos lo dejaron tranquilo. Lo mismo yo. Nunca hablé con él ni me percaté siquiera de que me hubiera visto, y aunque le crucé por delante en la librería, no hizo el menor movimiento en la dirección en que yo estaba. De modo que en medio de todo esto era posible que un alter ego de Cortázar se hubiese desplazado de París a Buenos Aires, a

visitarnos. Ana y Bernardo estaban pálidos, y yo estupefacto. Ahora los tres parecíamos fantasmas de nosotros mismos. Pedimos en el bar otra botella de whisky, con la intención de acelerar la borrachera, y lo logramos. Les comenté lo del misterio de Tica, mi amiga la falsa marquesa, de su aparición y desaparición en París, del nexo real que tuvo conmigo en Caracas, de nuestra amistad y de cómo se trasladó desde las páginas de El perseguidor hasta el París de verdad sin dejar rastro alguno, generando una especie de obsesión entre nosotros, su madre y yo, hasta que al fin, movido en mi interior por una curiosidad que se volvió obsesión, se vio repotenciada esta historia por la maravillosa ebriedad que experimentábamos en aquel momento.

Nos movimos a otro bar con la intención de oír un buen jazz, como bien nos lo merecíamos, para continuar en aquella especie de catarsis. Ahí estaban los músicos en el escenario, arpegiando sus instrumentos, el piano, la trompeta, el saxo, la batería, el bajo.

De pronto se les unió una cantante, a la que presentaron como Mónica Cortázar. Qué casualidad, anotamos. La chica cantó muy bien varios *standards* de jazz, y el grupo seguía pausadamente, sin estridencias. Con ese apellido tan común en la Argentina, y con aquel porte y el aire enigmático de aquella rubia altísima, en medio de aquel ambiente saturado de humo de cigarrillo y voces gangosas, besos furtivos en sillones mullidos, tintineos de vasos y frases a medio pronunciar, la atmósfera del lugar se prestaba para desarrollar una nueva historia. Miré bien a Mónica, la rubia altísima, fumando y compartiendo frases con los asistentes, y su figura se desdibujaba más y más; en mi ebriedad quizá la confundí con Tica, quería que fuera Tica cantando ahí una canción para mí. En una de las pausas del grupo, Bernardo se le acercó a Mónica y le preguntó si había leído a Julio Cortázar. Mónica le dijo claro que sí, por supuesto que lo he leído, quién no ha leído a Julio Cortázar en esta ciudad, él forma parte de nuestra mitología cotidiana, de nuestro modo de sentir.

Después fue a sentarse con un grupo de amigos a una de las mesas del bar, y yo sentí que aquella mujer llevaba algo consigo que podía revelarme. Estimulado por los tragos saqué valor para acercármele e invitarla a un trago, que ella aceptó; andaba acompañada de un hombre que parecía celarla; no era uno de los músicos sino un tipo ladino, que me clavaba los ojos con acritud; pero aun así logré cierta cercanía para preguntarle si no había tenido noticia de la presencia de Cortázar en Buenos Aires y me dijo claro que sí, fui a verlo una de estas tardes pero no asistió al evento a donde estaba invitado, aunque un amigo mío lo vio caminando por la avenida de Mayo, cosa rara porque después los periódicos desmintieron la noticia. Quedé pendiente de hablar con aquel amigo de la cantante que de seguro nos sería de gran utilidad en el asunto. Mientras hablaba yo noté que Mónica estaba como transfigurada; después que comenzó a cantar otra vez no pude dejar de identificarla con el personaje del cuento, y cuando estaba en el punto más inspirado de su canción me quedé convencido de que ya no era tan apremiante seguir obsesivamente las pistas de Tica, sino mas bien comprender a aquel alguien que vivía dentro de Charlie Parker, quien perseguía un ideal estético y deseaba fundirlo a su propia existencia, sin conseguirlo tal vez pero intentándolo siempre, viendo alucinaciones como aquella de un campo repleto de urnas, pero también experimentando momentos maravillosos como cuando se sumergía en aquel gran océano de sonidos hasta el éxtasis, o como aquella vez en que tocaba con Miles Davis y Miles tocó algo tan hermoso que casi me tira de la silla, y entonces me largué, cerré los ojos, volaba, te juro que volaba... me oía como si desde un sitio lejanísimo pero dentro de mí mismo, al lado de mí mismo, alguien estuviera de

pie... le dijo a su amigo Bruno el periodista que escribía su biografía, recordando que en el relato de Julio el día de la muerte de Johnny éste se encontraba en casa de Tica con todo el arsenal de alcohol y marihuana al alcance de la mano, hablando de abandonar el jazz y de irse a vivir a México y trabajar en el campo, ahí frente al televisor donde estaban dando un programa de comedias que lo hizo reír hasta la asfixia, y toda aquella historia se cruzaba con la mía acerca de la verdadera Tica, y entonces quedé convencido de que ya había hallado las pistas en Cortázar el otro perseguidor, y yo en el perseguidor de Julio, aunque éstas no iban a poder ser reveladas por ahora, pues se hallaban inmersas en las innumerables composiciones que los fantasmas del jazz seguirían construyendo en las noches con su música prodigiosa, y que Tica y Mónica seguían alimentando con aquel doble juego de ausencia-presencia en aquel bar de Buenos Aires, en aquella noche que se había convertido ya en el mejor alivio para mi dolida memoria.

Del libro *Historias imposibles*, Monte Ávila Editores, Caracas, 2021

## Poema

### NOSTALGIA



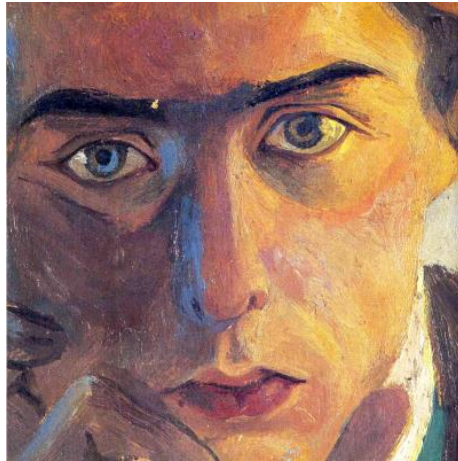
Heme aquí en medio de la nostalgia  
con el pecho penetrado de un profundo temblor morado  
me sumerjo en un aire de recuerdos  
que habían quedado flotando en los sótanos de mi memoria  
como flores pisadas por musas que lloran  
por cualquier cosa  
por estar ahí solamente  
por haber nacido de un sueño liviano  
de casas amarillas que tiemblan  
de donde salen niños y niñas con globos de colores  
bailarinas ejecutan danzas aéreas frente al mar  
caballos negros y blancos quedan suspensos  
en medio de patios de galería  
la nostalgia me atraviesa la siento en mis dedos  
en mis músculos la llevo apretada dentro de los bolsillos del pantalón  
y me sube por las piernas como un sobrenervio  
y hasta cuando meto la llave en la cerradura  
la nostalgia se ha colocado en la punta de la llave  
y la puerta se abre y me deja entrar hacia viejos pasillos con pianolas  
y voy hacia mis gatos originarios  
se acurruca dentro de mis orejas como una música  
a la manera de una canción de cuna

y otras veces toma la forma de un valse triste  
o de una mazurca que habla de bellas traiciones  
amo esta nostalgia y no quiero ya  
salir de ella por nada de este mundo  
quiero comer nostalgia morderla devorarla  
o beberla como un jugo de naranja  
o como una espumosa cerveza helada en plena madrugada  
hacerla trizas con mis uñas  
o besarla como a una niña que acaba de morir  
atravesar con ella el tiempo  
y gatear a su lado por los corredores de mi casa abuela  
he permanecido acostado con ella todo el día  
dando leche a mi corazón  
saciando la sed de mi cabello recostando mis sienes  
en su almohadón de suaves plumas sin poder hacer nada  
desvalido de mí hacia mis zambullidas en piscinas y pozos  
hacia mis burdeles juveniles hacia mis cines de pueblo donde la lluvia  
sonaba en los techos de zinc  
hacia mis budares de barro hacia mis arepas aromosas  
hacia las manos de cilantro de mi madre  
hacia las bendiciones de suero picante de mi abuela  
y el olor a tabaco recién torcido de mi abuelo  
y el bandolín tristón de mi padre  
aquí mismo voy y apenas  
he terminado de almorzar con sus más delgadas hilachas  
y ahora me dispongo a bajar por la escalera de las horas  
hacia los ríos azules donde remojaba mi pelo  
en mis correrías y juegos  
intentando atrapar fantasmas  
ah mi río ah mi amado pájaro ah mi perfume de azahar  
tengo una inmensa nostalgia de vosotros  
como si fuesen presencias eternas  
y ahora hablo y lloro y sudo nostalgia  
siento sus gotas saliendo de mis ojos  
y no me importaría si me ahogo  
o quedo sepultado bajo el lecho del río de los viejos anhelos  
pues estoy fundado en la tierra nostálgica  
aunque luego salga y camine por la ciudad  
por sus calles relucientes pero la nostalgia va conmigo  
me sigue a todas partes como una perra fiel

o como otra piel que llevo encima o se enrolla en mi cuello  
como una bufanda de carne  
va sentada conmigo en el metro o pasea en bicicleta  
con una niña en el parque  
porque la nostalgia es ahora una niña y yo un recién nacido que suda y  
grita  
y quiere volver a dar el primer grito  
para repetir la vida que he tenido junto a mi padre mi madre  
hermanos hermanas y perros y gatos lagartijas y avispas  
alacranes y todas las hormigas cariñosas de la infancia  
Qué hermosa eres nostalgia novia mía  
te amo con mis codos y te he venido celebrando  
desde el profundo vaso de mis congojas  
desde mis carcajadas ardientes  
y desde los antiguos boleros desgarrados  
que canto cuando deseo deslastrarme de la miseria  
oh nostalgia cuajada en mí  
como una gelatina o un trozo de torta trémulo en un cumpleaños infantil  
con los caramelos que chupo en las fiestas de mis nietos  
estoy feliz de estar triste y es tu culpa nostalgia  
hazme trizas vuélveme papilla hazme un guiñapo de amor  
que se arrastra por las tabernas en la noche de un sábado  
empújame de una vez por todas al balcón de la melancolía  
y lánzame varios pisos abajo  
para que pueda estrellarme contra el pavimento de lo cotidiano  
ya no importa nada nostalgia  
ya no importa porque a través de tu halo  
estoy cumplido en esta noche de encierro  
donde todas mis heridas se han cicatrizado  
y todas mis culpas lavado  
gracias a ti nostalgia  
has ganado ahora la partida  
me has bamboleado en tus brazos como a un dulce bebé  
tu regazo ha sido para mí como un dios invisible en las venas  
me has hecho toser de una buena vez  
me has hecho escupir la semilla que tenía atravesada en la garganta  
ahora puedo cantar y ver más claro el porvenir  
gracias a ti  
nostalgia

## Microrrelato

### OXÍMORON



Hoy me levanté con la alegría de poder llorar al final del día, con la nostalgia de vivir lo aún no acaecido, y de ahí iniciar mi periplo de estar acongojado de tanta felicidad, de ponerme a trabajar después de haber mostrado vergüenza de tanto esfuerzo, pero sobre todo de estar enamorado de esta falta de voluntad para iniciar un romance con una mujer que todavía no conozco, o de tenerle afecto a mi peor enemigo, en virtud de lo cual tal vez sí beba agua hasta mitigar esta angustia insaciable, este orgullo de ser el perdedor más feliz de todos, el flojo incansable, el perfecto incrédulo que cree fervientemente en un cambio que me lleve a un estado en el que pueda moverme a mis anchas por este departamento, donde me siento apoderado de una libertad sin límites para recorrer la cocina, el balcón, el recibo, el cuarto de estudio y el dormitorio, donde finalmente voy a conducir mi cuerpo a un sueño sin descanso, pues las imágenes del delirio comienzan a aparecer como burbujas en el interior de mi cabeza, de donde surgen seres que no me dejan en paz ni siquiera para levantarme con la alegría de poder llorar al final del día.

Del libro *Historias imposibles*, Monte Ávila Editores, Caracas, 2021

## Ensayo

### EL ANHELO INFINITO DE LA PALABRA



Hoy me encuentro sorprendido meditando sobre la palabra, si, la misma que nombra y expresa y dice e inscribe garabatos en forma de letras o signos o sonidos, marcas en el aire, el cuaderno, en el papel o en la superficie virtual, lo mismo da, la palabra que averigua por si misma qué somos o quiénes somos, busca lo que hay fuera para apresarlo dentro, la palabra *palabra* con sus tres sílabas, con aes que en nuestro idioma tienen una sonoridad extra-ordinaria, un sonido y una cadencia pulsados desde el vértice de un lápiz que escribe e inscribe nuestros latidos, hace reflotar estos signos, sonidos callados que avanzan sigilosamente para seguir adelante, recogen la luz del día o del cielo o las sombras de la noche, se apoderan de silencios o de murmullos que habitan el mundo para traspasarlos a otro ser, se impregnan de las palpitaciones de órganos nuestros, de las pupilas de nuestros ojos, de los sonidos que entran buscando otros sonidos y otros aromas circulando por el olfato, e ir así a verterlos en estos garabatos antiguos en abecedarios donde depositamos los anhelos del ser. A tantas cosas aspiran, a tantas que en su completa fragilidad llegan a estar rebosantes de firmamentos despejados o pletóricos de nubes, respiraderos de hojas verdes, pétalos irisados; atrevidas, las palabras surgen de nuestro pulso como si en verdad estuvieran repletas de una verdad tan completa que sería imposible decirla del todo, y en esa imposibilidad vive su mayor certeza. Llenos de esa rara aspiración los vocablos viajan como si siempre fuesen pasajeros de primera, entes con un destino cierto e irrefutable. Pero ello no es del todo así, pues la palabra más bien

se sienta al descampado, u ocupando un lugar humilde en el tranvía de los seres desgarrados, para arribar luego al pueblito de nuestra intima infancia. pobrecita, nos decimos, o pobrecitas palabritas que apenas nos alcanzan para desayunar, el resto del día las andamos buscando porque nos hacen falta para completar el alimento de los pájaros.

Pero a veces también la palabra se interpone entre nosotros y el mundo para que veamos las cosas más claras; o nos muestran su claridad para que veamos la oscuridad del mundo. La palabra nos mantiene en su dominio y nos protege por cierto tiempo y luego nos deja a la deriva para que soportemos el espesor de cuanto vemos o palpamos, nos inicia en el arte de ver y luego nos deja libres para que podamos atisbar la magnitud de lo desconocido.

Es curioso cómo mueven las palabras nuestra lengua física, cómo vibran dentro de la boca y emiten sonidos que van al oído de otro y ese otro puede interpretarlas y comprenderlas a su modo, y en esa fugaz comunicación el ser humano despierta de sí mismo y se introduce en una nueva perplejidad, y éstos son capaces de hacernos sobrevivir a diario debido a la persistencia con que se dicen o por cómo van de aquí para allá en el vaivén de lo cotidiano dentro de una temporalidad ciertamente no verbal, atada a nuestra cabeza por invisibles hilos de palabras dichas y no dichas, expresadas u ocultas, diseminadas a través del aire mediante entonaciones surgidas de las cuerdas vocales hacia el espacio externo, donde este las recibe como si fuesen aleteos de algún pájaro aun no visto, por algún animal que vuela o se desliza entre la grama de los jardines o las riberas de algún río, algo que surge como un manantial inagotable dentro de la realidad, o como quiera que se llame ese trozo de mundo que a diario se nos ofrece como una posibilidad de encantamiento, o de certeza de ver arribar cosas, pues las certezas sin misterio no lo son, y los encantos vagos tampoco merecen tales calificativos. De este modo las palabras se encuentran entre estas dos zonas, entre estos dos territorios de asombro que se van despejando a medida que avanzan en medio de bosques de significados y símbolos, imágenes y emblemas que van constituyendo un rito no digamos secreto, sino más bien oculto, cuyo significado completo no se ofrece al entendimiento, sino que avanza por partes, va a tientas por el territorio de una tiniebla cariñosa que poco a poco se va haciendo dócil mientras avanza en su noche y en su madrugada, hasta alcanzar finalmente el alba que le corresponde, un amanecer que cunde por todo el paisaje de la memoria y va sembrando retoños de auroras; entonces el espíritu se subleva, se enaltece y se abre a una nueva dimensión, a un espacio donde resuenan músicas y se tañen cuerdas cuyas armonías parecen infinitas, pero en algún momento quedan detenidas en medio del ser, del viviente temporal asomado a su verdad, a su momento clarividente.

La palabra tiene entonces esa misión de engendrar mágicos trozos de verdades flotando perdidas desde el inicio de los tiempos, y ella corre a apresarlas como si se tratara de joyas olvidadas de la creación, planetas girando en orbitas de un universo coagulado, como una insistente materia pegajosa que desea conversar con los seres que habitan la Nada, la gran masa ignota de donde todo surgió. La palabra, la Desnuda Verba sigue su camino hacia los intersticios del universo y la palabra marcha tras ellos como una loba cuidando de sus cachorros, como una madre tratando de proteger a sus hijos perdidos.

Qué gran espectáculo ese de la materia frágil de la palabra pretendiendo averiguar el gran secreto a sabiendas de que jamás lo encontrará, que no puede descifrar sino apenas una pequeña parte de ese logos, una ínfima molécula de la elocuente mudez de lo palpable, de aquello que está allí en el centro de las piedras cuando un río las acaricia, o semejante

a una gaviota cuando desciende suavemente hacia las olas del mar buscando el pez que ira a procurarle la vida.

Es estas cosas breves habita la palabra como si estuviese acurrucada en un rincón del cielo, o confundida en el periplo de una nube viajera que cambia a cada momento de forma con las ráfagas de viento, o cuando el aullar de ese viento se introduce entre los arboles concitando el espectáculo de la música de la naturaleza, y ella escoge su azar para introducirse en los sentidos de lo humano; entonces se asoma como un gran verbo encantado en el costado más sensible de una montaña, o de un verdor atardecido, coronado por el rocío.

La palabra también penetra los intersticios del cerebro para depositar allí una semilla de clarividencia, a objeto de hacer que lo humano se convierta en un gran objeto cognoscente que tiembla al toparse con un misterio; se irisa de sabiduría cuando tiene frente a sí un gran enigma y la solución a éste es el propio enigma; la palabra sabe que su responsabilidad es convertirlo en un nuevo cuerpo indescifrable, el cual a su vez va a engendrar otro nuevo arcano que se expandirá en la mente del oficiante cuando esté a punto de darse por vencido: el verbo estará ahí para redimirlo de su finitud y bendecirlo en la ingritud de su voz, ya apaciguada y zambullida en fresca agua que ha calmado su sed. La palabra se regenera, empolla las silabas y las vuelve infinitas, eyecta sonidos dulces de música sagrada, y la música va al encuentro del Máximo Creador; la palabra se desplaza sigilosa y en cada paso suyo se erige un arco iris y de cada respiración surge una aurora fresca, para luego dirigirse al vacío interestelar, allá, donde crujen los silencios o donde bostezan las constelaciones, la palabra marcha tras esas figuraciones deseando ser hija dilecta de la creación, como en el proemio bíblico que le dio la responsabilidad de ser en el principio verbo fundador de todas las cosas. De allí la gran responsabilidad de la poesía.

El elegante tañido de la lira se une a la sublime voz entonada para celebrar la vida por ser vida, y al mundo por ser mundo, y todo ello implica una alegría que contiene en sí misma la verdad; el humano se vuelca en la celebración de lo que ve o siente, nosotros saboreamos o palpamos, intuimos o atisbamos, somos privilegiados de poder ejecutar tales actos sencillos, pero a veces ellas se alejan de nosotros, se nos ocultan cuando no sabemos cribarlas. Elegimos los mejores rincones para ocultarnos, como en imágenes sacras o cuevas lejanas, nos refugiamos en dioses para que éstos puedan cumplir con su misión de redimirnos, más allá de la vida y quizá también más allá de la muerte.

La palabra se irriga a sí misma y nacen y nacen otras y otras palabras y de estas otras que son los libros, la literatura, los poemas y relatos que son salvación para el hombre, las ideas que convertimos en filosofía y nos hacen volver la cara al espejo del logos, en cuyo fondo nos aguardan latencias para que advirtamos en esos azogues los infinitos rostros del existir, los asombros del ser que investiga la historia del espíritu desde que es espíritu, el mundo desde que es mundo, a todos aquellos que tenemos a la palabra como herramienta que nos procura un consuelo sagrado, ellas nos toman entre sus brazos como si fuésemos criaturas inermes.

Las palabras que llevamos guardadas en las gavetas de la memoria, las silabas que llevamos tatuadas en los recovecos internos de la cabeza, los libros una traemos almacenados en el recodo interno del ser, son memoriosos prodigios que nos podrán salvar del odio, de la infamia de la guerra y de la violencia, porque el amor se desarrolla y vuela mejor en forma de palabra. Cuando llegan esos días en que desfallecemos por tantas cosas terribles, o porque algo melancólico nos inunda o alguien nos ha abandonado;

cuando el ser amado se ha marchado a la tiniebla ignota, aparece entonces la palabra en los labios del amigo, aparece el verbo como la hostia redentora, aparecen las vidas novelescas que nos hacen sonreír de ternura, o los poemas que ponen nuestro corazón similar a un trozo de nube que desea relucir sobre todas las cosas; entonces comprendemos que ella nos ha servido para mostrarnos el rostro de lo trascendente o lo sublime, de la verdad que ha estado ahí siempre en forma invisible, o agazapada entre la sangre que corre por nuestras venas; entonces todos nos abrazamos como niños en el jardín del edén, cumpliendo nuestro destino de seres verbales, como su alguien en algún lugar nos invitara a tener la certeza de volver a nacer.

Cuando son mal empleadas, las palabras se vuelven contra nosotros, cuando se usan para negar al ser, triplican su poder y se clavan en nuestro pecho impidiéndonos respirar, el ser es víctima de sobresaltos cuando descubre la falsía del verbo nefasto.

A menudo, pudiera pensarse que la antítesis de la palabra es el silencio, pero la palabra suele estar dotada de sus propios silencios, y entonces los silencios aparecen en ella como si desearan acosarla para que, llegado un momento, pueda erguirse otra vez; ella pudiese tener bajo su piel silencios sucesivos que desaparecen aun cuando ella se presente desnuda en escena, cuajada en silencios que construyen un nuevo fenómeno, pues se trata sobre todo de pausas entre palabras y vacíos, entre un verbo sublime y otro impronunciable pero sin sustituirse a sí mismos o al otro, como tampoco podrá hacerlo la imagen visual directa o producida por el arte pictórico o la fotografía, lenguajes que parecen explicarse por sí solos, cuando en verdad no pudiera aplicársele a estos una simple teoría que los justifique, pues en el fondo estaban hermanados con la palabra, todos ellos nos llevan en su misterio, aunque busquemos analizarlos con la razón o mediante procedimientos lógicos. En ellos siempre hay algo que se fuga, algo que pertenece a los dominios del Padre Azar, quien es al fin y al cabo quien gobierna los fenómenos acaecidos en la existencia o los acontecimientos cotidianos, grandes o pequeños.

El Padre Azar camina en zigzag, da pasos hacia atrás y hacia los lados simultáneamente, nada ni nadie puede prever cómo será su avance definitivo, y esto sella la naturaleza del existir; el azar da virajes tan inesperados que pueden cambiar el curso de la Historia; el azar entra en el acontecer humano como una centella, un silencio o una palabra para transformar cualquier hallazgo científico, humano o tecnológico, y así asestar un golpe radical al acontecer que se pensaba seguro o previsible. Entonces la palabra puede surgir pronunciada o plasmada en papel, pulsada en teclas o en pantallas. pero siempre el azar nos informa de lo maravillada que puede estar la vida. No hace falta entonces inundar la palabra de nuevos silencios ni de mudeces obsesivas (falsos misterios) y mucho menos de pirotecnias verbales o adornos manieristas para que ella busque su lugar en la amplia red del mundo, tanto en las relaciones de movimientos visibles como en los átomos y moléculas que la construyen en el micromundo, el cual tiene su correlato en el espacio interestelar. Ahí la palabra nombra lo invisible e intocable, a lo orgánico del planeta y sus seres acuáticos, terrígenos, aéreos o celestes. Porque ahí la palabra toma entonces el espíritu de los seres que la nutren y la configuran.

Hemos visto por obra de la cultura que la palabra puede volverse lenguaje o idioma, jerga o dialecto, gramática o semántica, o puede configurar un pensamiento propio para cada pensador o creador, religiones o países, pueblos o estados, puede volverse ley o sistema, o instrumento de poder, y pudiéramos decir que ella es el mayor monumento de lo humano, es su mayor creación, pues sobre ella se ha construido el cimiento de aquello que entendemos por civilización. Bajo diversos idiomas y lenguas, cánones o raíces

lingüísticas distintas, la palabra ha viajado de pueblo en pueblo y de geografía en geografía buscando trazar una correspondencia entre culturas, un dialogo afanoso que pueda redundar en comprensión; pero no siempre ha sido fructífero, pues muchas veces anhela convertirse en lengua dominante que impone determinados patrones para sojuzgar; sin embargo ahí permanecen sus peculiaridades significantes, sus cualidades o especificidades idiomáticas para mostrar sus legados, sus símbolos o mitos, sus apotegmas que van desde el elemental refrán hasta el constructo más complejo de determinado idioma: su oficio y su espiritualidad empeñados en depositar en libros aquello que ha atravesado secularmente su espíritu. En la guerra o la paz, en el combate cuerpo a cuerpo o en el dulce reposo del cuerpo en el espíritu, ha estado la palabra fraguando y expresando el paso de los días con sus afanes, sus logros y derrotas, pero siempre ahí, erguida en su sencillez, en su naturaleza prístina, la palabra surge por encima de todos nosotros para indicar su rotundo compromiso aun en medio de su fragilidad, ella extrae fuerzas de su íntima humildad para expresarnos sus más rotundas iluminaciones, tal el caso de la poesía, la cual cuando es elevada o suprema indica el camino hacia las grandes verdades, o tal vez no necesita buscarlas porque ya las contiene y su máxima aspiración es hacerlas ver.

Digamos entonces que la poesía no requiere de análisis racionales y tampoco mantiene relación estrecha con el logos, pues su conocer viene ya implícito en su depurada diafanidad expresiva. La palabra de la novela, en cambio, se encuentra ubicada en la relación del ser humano con su sociedad o con el origen convivencial de donde proviene, con sus avatares históricos o sociales que subyacen en ese corpus societario en toda su complejidad, el cuento y la novela nos narran estas circunstancias de la lucha del ser humano con su entorno y sus semejantes, con su paisaje y su esfuerzo por construir leyes, modelos y sistemas civilizatorios que puedan conducirla a un común bienestar; o bien se interna por los vericuetos de la sensibilidad, como bien ocurre con la novela romántica o con la novela existencialista, y cuando ello no ocurre entonces procede a realizar la crítica de éstos entornos para ofrecerla al tiempo donde se desarrolla, y también como testimonio legado a otras generaciones, de cuanto ha ocurrido en el suyo.

En el cuento, la palabra se comprime y se hace esencia de acción; en la novela hay más amplio desarrollo narrativo capaz de asumir descripciones de ámbitos, geografías, paisajes, costumbres, diálogos y conversas, todos tiznados con el peculiar estilo de cada autor en cada continente o país, y bajo una modalidad conciliadora que nos permita sembrarnos en la lectura de los autores y comprenderlos más allá de sus idiomas y de sus peculiaridades sociales. Por ello decimos que la gran literatura es siempre universal, pues nos permite reconocernos y sentirnos como especie, más allá del lugar de nuestro origen geográfico.

En el periodismo y la crítica la palabra intenta clarificar el momento histórico social y su problemática respectiva, haciendo uso de un verbo circunstante, directo, claro, que pone a prueba al escritor relacionando sus verdades en progresiones de la mente, en un futuro o en una zona paralela, en una otredad que puede estar fundada en las alteridades del individuo, en sus progresiones espaciales o temporales y también en sus anhelos de superación histórica o en cambios radicales de sistemas sociales; o bien muestran las partes tétricas o pesadillescas del ser humano cuando éste se atreve a retar a su entorno de símbolos, instituciones o valores establecidos. En todos los casos, la palabra mantiene su misión de reconstruir la realidad; en el caso de las obras fantásticas, la palabra se desliga de la circunstancia inmediata y opta por las realidades oníricas u utópicas, siniestras o abismales; el autor-lector pone a funcionar sus dones imagináticos para ir más

allá del tiempo real a confrontar las fuerzas de la naturaleza, a los dioses o a las fuerzas que no comprende bien o le están vedadas, y entonces se produce ese gran salto hacia el fantasma, es decir, hacia el yo desdoblado en muchos que adquiere formas distintas, tétricas o sobrenaturales, monstruosas o sublimes, ficciones de la mente pura que optan por nuevos espacios y nuevas tentativas de explicar al ser no por lo que realiza o hace, sino por lo que sueña, imagina o desea.

En la filosofía los rasgos de la palabra suelen ser distintos: esta se acopla a las ideas, a las argumentaciones tejidas por la razón, la conciencia o la lógica, mediante planos sucesivos de conceptos que construyen categorías fijadas o guiadas por las palabras del filósofo o por su estilo literario a convencer la mente intelectual del lector, a armar hipótesis y a sostenerlas en un constructo lingüístico sistemático donde se manejan contextos históricos, ideológicos y culturales complejos, pudiendo crear incluso nuevas palabras que pueden generar otras figuraciones del mundo y de los fenómenos acaecidos en él, tejidas sobre todo al calor de las ciencias, de una episteme o de una metafísica, de un pensamiento analítico que puede ahondar en lo psicológico, lo ético, lo lógico o lo espiritual y tejer un discurso intelectual, fenoménico, moral o teológico, lo mismo da, la palabra filosófica se yergue como domadora de tales conceptos y los disemina por el entendimiento del lector una vez ha sustentado su edificio de ideas bien argumentadas o planteadas, donde es necesario crear nuevas palabras para comprimir de modo más exacto sus sistemas de pensamiento; muchos de ellos constituyen formas de pensar y de concebir el mundo por largos periodos históricos, de donde las ideas pugnan a su vez por salir para acercarse a lo futuro, y en muchos casos pueden constituir formas de pensar que marcarán a toda una época o a diversas tendencias de pensamiento en un momento determinado de la historia. La palabra en la filosofía dialoga o rectifica a otras filosofías anteriores y las refuta o contemporiza creando filosofemas nuevos, es decir, categorías cognitivas en cada momento socio político y las coteja de modo permanente con su época, de lo cual también surge la palabra remozada con las aportaciones adquiridas de aquellos pensadores, entrando en diálogo con la literatura de creación y las ciencias, ámbitos donde puedan ventilarse las ideas mediante personajes, ambientes o paisajes y pudiendo mezclarlas con elementos sociológicos, psicológicos o científicos que puedan haber influido en la mentalidad de cada época haciendo las respectivas críticas, que devienen luego en estatutos de cualquier filosofía que se precie de tal. Las palabras en la filosofía tienen, pues, una carga inmanente en su tentativa continua de comprender el mundo o la realidad. Otro tanto ocurriría con la crítica de arte, cine o literatura donde esta disciplina realiza valoraciones de obras artísticas para mostrarlas de modo público a los ojos del lector o del espectador, quien toma en cuenta estas ideas y asimila muchas de ellas para sí, aceptando unas o desechando otras, pero al fin el lector, al sumirse en el orbe de ideas de la palabra filosófica, se convierte en si mismo en un filósofo activo, en un pensador pues las ideas se presentan en este caso como un océano amable de pensamientos en constante movimiento, dentro de un fluir inagotable de la mente y del corazón humanos.

La palabra en la literatura alcanza quizá su plena libertad, pero esa libertad no sólo le pertenece a la literatura, pues en el fondo ella es ante todo el piso, el basamento de otras obras que pueden ser musicales o plásticas, teatrales o fotográficas y pueden dar fe de una prodigiosa imaginación y de su capacidad de relacionar las distintas artes para llevar a cabo un compendio asombroso de la creatividad humana. En este sentido, advertimos que la palabra es la responsable de tejer esa permanente red de relaciones para que pueda haber una respuesta a la insaciable sed humana por comprender o celebrar la existencia, a la par de sugerir o proponer nuevos modos de relacionarse.

En pleno siglo XXI la palabra vuelta literatura tiene esa responsabilidad de ofrecer una propuesta digna de subvertir los órdenes dados, a fin de construir un diálogo planetario que ofrezca una posibilidad de salir del caos global, del clima de guerra y destrucción que puede tener consecuencias nefastas e ilimitadas para toda la humanidad, más allá de los gastados discursos de la demagogia política. Además de ello, la palabra también corre el grave peligro de ser arrasada por signos engañosos, por la imposición de las redes telemáticas que de una u otra manera intentan aplazar el lenguaje escrito, pretendiendo convertirlo en un sucedáneo de aquellas. Si ello legase a suceder, el ser humano entonces sufriría un retroceso cualitativo que le impediría comprender mejor al mundo y en consecuencia lo alejaría de sus orígenes y de sus fuentes animales o vegetales; o quizá lo sumiría en una tara progresiva signada por la indiferencia, la apatía, el conformismo o la ignorancia, con lo cual tampoco podría merecer el calificativo de humano, pues degradaría al ser en si intimidad, tendería a volverlo un ente cruel y egoísta instalado en el caos; entonces el mal se apoderaría de sus sentimientos y pensamientos y ya no habría la opción de sembrar un bienestar universal, una paz o una armonía.

En el ámbito de la crítica, el lector docto se vuelca sobre el texto literario a la manera de un buzo que otea en lo profundo de la obra, a fin de observar su naturaleza y de ofrecerla a otros lectores; en cualquier caso, para sopesarla de modo justo o equilibrado, y así el lector o autor puedan tener juicios equilibrados de su razón de ser. El examen crítico de las obras y la conciencia del lector conforman la lectura pública del legado escrito. Tales consideraciones también pudieran valer para los casos del arte, música, danza, arquitectura o cine cuando estos1 arriban a la órbita interrogativa de las palabras.

Por supuesto, también hay las palabras que se quedan rondando un rato por los vericuetos de nuestra mente, palabras que deseamos decir y no podemos, nos arrepentimos de ellas y no las pronunciamos, las sustituimos por sílabas mudas o apenas las rozamos, mientras conseguimos otras más apropiadas o más exactas (eso nunca lo sabremos), pero en todo caso son palabras que se quedan rezagadas en la boca, se quedan colgadas en la punta de nuestro lápiz o bolígrafo o suspensas entre las teclas de la máquina de escribir o el ordenador o el teléfono, proceso que también puede cumplirse en la escritura, mientras nos decidimos emplearlas. El cerebro cumple aquí una operación que dura quizá milésimas de segundo; el cerebro se pone en comunicación con otras de sus circunvoluciones, tales palabras no pronunciadas o sustituidas permanecen en una zona que puede ubicarse entre el pensamiento, la duda o el miedo, el temor a herir o a un ser querido; palabras de rechazo o acercamiento, pero en todo caso palabras que van y vienen, nos recorren de lado a lado y al fin se quedan por allí ocultas hasta que desaparecen; sin embargo tales palabras también tienen un valor para nosotros porque un día aparecen en medio de la soledad de nuestro cuerpo mientras nos atrevemos a pronunciarlas, hablamos solos o con nosotros mismos, y ellas recobran parte de su sentido.

Pongo como ejemplo de este examen sobre un examen este ensayo, escrito sobre la palabra utilizando palabras, es decir, un texto que se vuelca sobre sí mismo como si se tratara de un autoanálisis, razón por la cual no tendría la suficiente distancia para mirar objetivamente el asunto sobre el cual trata, cuando en verdad su intención es otra; averiguar las motivaciones internas de su tema, abrirse a un campo de interpretación donde participa su autor como un lector de su propio quehacer, valorar su ritmo sintáctico y su simetría formal como si se tratase de un texto de otro autor, o más bien de una persona con numerosas máscaras que ignora las causas que lo mueven a hacerlo, en este caso un ejercicio de hermenéutica a través del cual su autor puede llegar a la experiencia de los límites, cuando el ritmo interno del texto y el desenvolvimiento de sus ideas pueden llegar

a revelar al propio autor aristas inusitadas de su oficio, o de su pasión. En cualquier caso, el resultado sería un reto, un *tour de force*, una presión que se ejerce desde el interior del texto para que este pueda tener algún brillo, un fulgor que alimente el espíritu o el intelecto del ejecutante.

El caso del escritor —y del poeta en particular— a menudo identificado como escritor por excelencia, se ha identificado como el portador de los valores esenciales de la palabra cuando ésta es capaz de sopesar su circunstancia, su azar y su vitalidad, cuando el verbo se torna regenerador y se proyecta en la conciencia del escritor-lector sin que haya una diferencia esencial entre ambos, pues el verbo integrador del poeta se despliega en las dimensiones más inusitadas; más en sí mismo el poeta como tal no posee virtudes especiales ni cualidades extraordinarias; solo que su arduo trabajo con el lenguaje lo ha llevado a experimentar las cosas y a percibir los fenómenos del mundo de modo más completo, tal vez, que los de una mente ordinaria, en el caso de que esta exista. El creador de mundos literarios construye versos sugestivos que pueden encajar en la realidad del lector en cualquier tiempo o espacio, logrando su motivación como uno de los logros centrales del arte, en cuanto a su trascendencia en el tiempo.

En su fuero interno la palabra tiene esa recóndita posibilidad de tejer mallas magnéticas dentro del ser, colarse entre las hendidias del corazón o el cerebro para articular desde allí nuevos mecanismos de comprensión y afecto, de concordia y amor que son los ideales máximos que ha podido intentar el ser humano en toda su historia.

# SOY MIS LIBROS

Palabras con motivo de la concesión del  
Premio Nacional de Literatura de Venezuela, 2019

Gabriel Jiménez Emán



Tengo en mi cuarto una fotografía de Alberto Korda donde se hallan sentados en una habitación conversando Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre y Ernesto Che Guevara. En ese momento Sartre parece estar hablando mientras sostiene en sus manos un lápiz y una libreta y el Che Guevara le escucha con una taza de café en la mano derecha y Simone los escucha con una crispada atención, elegantemente vestida con una blusa de flores. No puedo saber de qué están hablando, pero me hubiera gustado estar ahí para narrarlo: quizás de las expectativas de un nuevo modo de convivencia para el mundo, o de la lucha que debía hacerse para cambiar radicalmente el funcionamiento de las sociedades convulsas de aquellos años, aunque de seguro no más convulsas de lo que hoy se encuentran.

Sartre fue y será siempre uno de los grandes novelistas y filósofos de aquellos tiempos. La náusea y El ser y la nada fueron libros en donde Sartre nos muestra que el existencialismo también puede ser un humanismo; sólo que un humanismo escéptico con una de las más poderosas influencias en el pensamiento del siglo XX; una de sus ideas centrales fue la de poder llegar a conformar un ser humano realmente libre. Parejo a este horizonte existencialista, Sartre se asimiló también a las ideas marxistas, buscando quizá un elemento de equilibrio para abogar por lo social con basamentos económicos sólidos, y viendo la posibilidad de ayudar a fundar una sociedad más justa. Por su parte, el Che Guevara venía de librar unas cuantas batallas contra el imperialismo norteamericano en Cuba en a través de una guerra de guerrillas; mientras Simone de Beauvoir había causado revuelo con sus extraordinarios alegatos en favor del papel fundamental de la mujer en las luchas políticas y sociales, y de causar revuelo con libros como El tercer sexo. Simone encarnó uno de los mejores símbolos de lucha que caracterizaron los primeros intentos de liberación femenina de los yugos contra el machismo, la violencia de género y la sumisión, y en pro del trabajo productivo de la mujer en la sociedad.

Traigo a colación estas tres personalidades de la cultura porque ellas encarnan un diálogo de la cultura entre Europa y Latinoamérica, y porque de algún modo los ideales de revolución se dieron cita en ellos: la revolución rusa, la revolución china, la revolución mexicana y, de esta, a la revolución cubana, que a su vez estaban inspiradas en la revolución francesa. Pero había también otras revoluciones como la revolución surrealista, que tuvo el coraje de enfrentarse al existencialismo de Sartre dando origen a una de las polémicas sustanciales de la vanguardia del siglo XX, que cambiaron para siempre el rostro de la cultura en el mundo: la cultura beatnik, el jazz, los nuevos trovadores y cantautores del siglo XX se deslindaron de la música comercial para mostrar un nuevo modo de hacer arte con altos contenidos sociales como Atahualpa Yupanqui, Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Alí Primera, Gloria Martín, Silvio Rodríguez, en América Latina; en Europa Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Georges Moustaki, Jacques Brel y tantos otros. No debemos olvidar a los trovadores norteamericanos y británicos que también participaron de esta canción rebelde y crítica que subvirtió el orden social imperante en las voces de Woody Guthrie, Johnny Cash, Bob Dylan, Janis Joplin, John Lennon Joan Baez, Leonard Cohen, y Tom Waits; de los grupos sobresalían Los Rolling Stones, Los Beatles, Credence Clear Water Revival, Crosby, Stills, Nash and Young, Pink Floyd, Led Zeppeling y la guitarra eléctrica de Jimmy Hendrix. Me estoy refiriendo a músicos y escritores contemporáneos nuestros y que destacaron en el momento, no a figuras de otros tiempos, y eso marca la diferencia: las huellas fueron directas, en tiempo real. Otras expresiones musicales como el tango y la milonga argentinos, la ranchera y el corrido mexicanos, el bolero cubano, dominicano o puertorriqueño también tuvieron positivos ecos en nosotros, y otras formas musicales anteriores como los valeses o pasillos criollos, de gran aliento romántico, lo cual produjo una confluencia maravillosa de estilos y formas nuevas.

También en aquellos años habíamos sido fuertemente impresionados por los poetas combatientes de América como Roque Dalton, Javier Heraud, Nicanor Parra, Juan Gelman, Mario Benedetti, o Víctor Valera Mora que hacían una poesía de gran altura

verbal heredada en buena parte de Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Vallejo o Pablo de Rokha. Todos estos movimientos comenzaron a generar en nuestro país distintas tendencias de una vanguardia crítica como Sardio y El Techo de la Ballena en Venezuela que, junto a modalidades musicales populares como el bolero, el tango, la salsa, el jazz, el rock, la música y el arte pop y la nueva figuración, abrieron un sinfín de posibilidades a las expresiones literarias, artísticas y sociales no sólo de América, sino de todo el mundo. Se trataba, en efecto, de una nueva sensibilidad y posibilidad de hacer arte para cambiar la sociedad, con la celebración de grandes festivales de música, cine y poesía en varias ciudades de América y de los Estados Unidos, de donde sobresale el gran Festival de Woodstock en los Estados Unidos, a partir del cual se produjo un vuelco social en la cultura mundial.

En Venezuela muchas actitudes contestatarias tuvieron lugar, exposiciones y eventos protagonizados por escritores como Juan Calzadilla, Edmundo Aray, Francisco Pérez Perdomo, Caupolicán Ovalles, Renato Rodríguez, Salvador Garmendia o Adriano González León marcaban las pautas de la nueva literatura, junto a grandes mujeres escritoras como Ida Gramcko, Elizabeth Schon, Lucila Palacios, Antonia Palacios, Miyó Vestrini, Mary Ferrero, Antonieta Madrid, Mary Guerrero, María Clara Salas. Con casi todos estos escritores tuve relaciones de amistad en aquel océano de confluencias llamado la República de Este, mientras que en otras ciudades como San Felipe, Mérida, Barquisimeto o Barinas fui teniendo contacto con numerosos escritores y artistas en este mismo espíritu de revolución literaria de los que puedo nombrar a Edgar Giménez Peraza, Vladimir Puche, Rafael Zárraga, Lázaro Álvarez, Irma Lovera, Rafael Garrido, Orlando Barreto, Orlando Pichardo, Álvaro Montero, Tito Núñez, Eddy Rafael Pérez, Jesús Enrique Barrios, Laurencio Zambrano, Alberto José Pérez, Arnulfo Quintero, Livio Delgado.

A lo largo de todo el país se fue tejiendo una red de poetas, narradores, ensayistas y músicos dotados de una voluntad de transformar el mundo, o al menos las realidades inmediatas que nos había tocado vivir. Yo provengo precisamente de esta generación de rebeldes, de disconformes con el estado social y político de aquellos años, que alimentaba a una sociedad profundamente injusta para la gente trabajadora, los campesinos, obreros y artistas víctimas de la injusticia y a veces de la miseria. No podíamos tolerar a una sociedad montada sobre una montaña de mentiras y hechos falseados, una sociedad golpeada por la violencia, la persecución política y estudiantil que ocasionó tantas muertes injustas. No podíamos ignorar estos hechos. Quizá por ello llevábamos una vida desordenada, bohemia, disipada a veces, un poco loca y a veces hasta delirante que nos condujo a bastantes conflictos y contrariedades sociales y familiares. Teníamos que escribir y luchar defendiendo nuestras ideas, y eso no fue nada fácil dentro de los esquemas elitistas de convivencia, dentro del conformismo consumista a donde nos quería conducir el más craso capitalismo.

Al llegar a la Universidad nos pusimos a leer como locos marxismo, existencialismo, surrealismo, vanguardia, poesía beatnik y anti-poesía, nos maravillamos con el cine francés y el cine de Buñuel, Fellini, Antonioni, Bertolucci, Orson Welles, Kubrick,

Lynch. Nuestra cultura se nutrió alternativamente del surrealismo y de los muralistas mexicanos y venezolanos Siqueiros, Diego Rivera, Rufino Tamayo, César Rengifo, y del cubismo, la contracultura, el teatro político de Brecht, de la poesía coloquial de los Estados Unidos, del realismo mágico de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez y asimismo de la poesía mágica de Ramón Palomares y de Juan Gelman, pero también de la poética neobarroca de José Lezama Lima o de Álvaro Mutis, o de la narrativa de Alejo Carpentier. Y también por supuesto de todos aquellos narradores que hicieron eclosión en los años 60 y 70 como Julio Ramón Ribeyro, Carlos Fuentes, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Benedetti o Gabriel García Márquez. Décadas después, el destino o la providencia me concederían el honor de conocer personalmente a algunos de ellos y de entrevistarlos

Éstos fueron los terrenos donde muchos abonamos nuestra formación y de los cuales yo me siento heredero. Esta cultura le salió al frente a la cultura oficialista, a esa cultura que consistía en que los escritores y artistas siempre salían en los periódicos diciendo cuantos libros habían vendido aquí y allá, o cuánto dinero habían ganado los pintores del status y cuantos países habían visitado, sin hacer ningún tipo de crítica ni un llamado a la conciencia social. También le salimos al frente a la cultura cómoda del status norteamericano, cuyos valores eran la propiedad privada, los programas bobos de la televisión y la concentración de dinero y poder, mientras el pueblo se moría de hambre y vivía en ranchos destartados.

Entonces comenzamos a tener un conocimiento político y a hacer una literatura más revulsiva, digamos, sin caer en el panfleto ni en el facilismo, pero tampoco en la elementalidad ni el contenidismo, sino que las mismas obras fuesen revolucionarias en su forma, en su modo de plantear los problemas humanos, como lo hacían, por ejemplo, dos grandes escritores nuestros, como lo son Salvador Garmendía y Ramón Palomares.

En mi caso yo me he esforzado en hacer una literatura minimalista, lúdica, llena de humor corrosivo y a veces tierno, de juegos con el tiempo y la alteridad, una literatura que le diera lugar al asombro, a la sorpresa, a la osadía formal, a la fractura del lenguaje, a lo fragmentario o lo inacabado. Me negué a seguir la tradición del realismo, tradición que por cierto es muy buena y consistente en nuestro país, no la desdeño para nada. Al contrario, me negué a seguirla justamente por eso.

Seguí en cambio otro tipo de modelos como el de Franz Kafka, que fue para mí la mayor revelación. Pero yo no podía ponerme a escribir como Kafka, yo tenía que inventarme un mundo y un lenguaje. Comencé a descubrir a escritores como Felisberto Hernández y como Julio Garmendía; después leí a Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Julio Cortázar, y después me fui más atrás y leí a Quiroga y a Machado de Assis, los fundadores del cuento americano. De entre todos ellos, Borges y Cortázar nos abrieron nuevos horizontes, en nuestra investigación literaria, por la libertad que mostraban para comprender a tantos autores universales. Entonces me di cuenta de que nosotros aquí en América teníamos escritores de primera magnitud, tan buenos y hasta mejores que los de otros países de Europa. Descubrí a Augusto Monterroso y a Juan José Arreola, Pablo

Palacio, Virgilio Piñera, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique, quienes me abrieron nuevos horizontes.

No ha habido nada más maravilloso para mí que el mundo de la literatura, pues es un universo que se renueva a diario, te produce un asombro continuo. A través de la literatura reconstruimos la conciencia, recuperamos la lucidez y le otorgamos valor al hombre en tanto ser colectivo, porque para mí ella teje y sustenta la historia como ningún otro fenómeno. Me atrevería a decir que sin la literatura la historia sería algo insípido, una colección fría de hechos, y nada más. Ella puede recrearse en muchos mundos y hacer de la vida algo más rico, más diverso y más amplio. La imaginación literaria es poderosa e indetenible, y no tiene límites. Un buen libro puede salvarle la vida a una persona; establece con el lector una comunicación íntima, secreta, como ningún otro arte. Construye un vínculo que permanece siempre y hasta se renueva. Las obras literarias, cuando son de calidad, se crecen en una segunda y una tercera lectura, tienen esa característica de revelar al lector nuevos aspectos en cada nueva visita.

Yo leí libros desde que estaba muy joven, pues mi casa estaba siempre llena de libros porque mi padre era un gran escritor y lector y siempre tuvo una buena biblioteca en casa y la compartía con nosotros, de modo que todos mis hermanos también han sido buenos lectores, así como mi madre, Narcisca. Ella siempre fue una gran echadora de cuentos, narradora oral, y yo me quedaba maravillado oyéndole, y creo que esa vena narrativa que yo tengo la heredé un poco de ella, pues siempre me inspiraba con sus cuentos. Además, en el mundo de San Felipe mis tíos y tías eran muy cuenteros, como mi tía Leticia Emán, que mientras hacía sus longanizas picantes narraba unos cuentos fabulosos. También el pueblo de mi padre, una aldea llamada Atarigua, estaba llena de personas que echaban cuentos: bodegueros, arrieros, artesanos, cazadores, jinetes narraban cuentos de fantasmas y aparecidos por las noches en los portones de las casas, tanto en Atarigua como en San Felipe; la gente se reunía a contar historias de miedo y de terror y aquello era emocionante porque nos ponía a volar la imaginación.

De esos pueblos pequeños de Lara y Yaracuy yo he aprendido mucho porque la magia verdadera habita en ellos. De todos esos pueblos surgieron esas grandes obras como las de Gallegos, Uslar Pietri y Otero Silva, de Salvador y Julio Garmendia y de González León y Pocaterra, por ejemplo. También en el pueblo de Caraballeda en el estado Vargas tengo muy buenos recuerdos, pues allá mi infancia se nutrió de la cultura negra de origen africano que es tan importante; con sus tambores y sones, con la sensualidad de sus mujeres y el mar, y todo eso me nutrió a mí, se metió en mis poros, en mi sangre y en mi memoria, pues yo viví feliz en esos pueblos siendo niño y joven, y luego después de adulto volví a esos lugares y el encuentro con esos paisajes ha sido conmovedor, porque todo eso se había transfigurado en mi memoria y yo no lo sabía.

Después cuando fui a la Universidad de los Andes a estudiar Letras me fui con todos esos paisajes por dentro y entonces me puse a escribir cuentos y poemas y también me dediqué a estudiar la literatura de manera más organizada y descubría cosas; también descubrí el amor de las mujeres que es algo mágico y terrible a la vez y hay que vivirlo intensamente porque es una experiencia que no se compara con nada. Allá en la Universidad de los

Andes descubrí el talento de tantos escritores y de tantos profesores: Hernando Track, Lubio Cardozo, Alfonso Cuesta y Cuesta, Domingo Miliani, Guillermo Thiele, Miguel Marciales y Jesús Serra y de otros tantos poetas como José Barroeta, Ángel Eduardo Acevedo, Arnaldo Acosta Bello, José Manuel Briceño Guerrero, Pedro Parayma, Víctor Valera Mora y Carlos Contramaestre, que eran todos unos poetas tocados por una musa maravillosa. El Chino Valera Mora se hizo amigo mío y siempre me buscaba para hablar y beber y eso me asombraba; a veces llegaba a mi casa con una botella de whisky, tanto en Mérida como en Caracas y nos poníamos a beber, a leer poesía y a hablar sobre mujeres, porque el Chino era un tipo muy enamorado y metido siempre en líos de faldas. Fue una amistad que duró mucho tiempo, y cuando él murió yo lloré a mares porque yo lo sentía como a un hermano mayor.

Yo quería tanto al Chino Valera y a Salvador Garmendia que cuando ellos se fueron de Mérida a Caracas, yo no podía vivir sin ellos y me les pegué como un chicle en los zapatos, para estar cerca de ellos, pues eran unos tipos espléndidos, unos seres especiales, como de otro planeta. Me puse a trabajar en Caracas en instituciones culturales y en ministerios y entonces me dediqué a investigar para hacer antologías y también aprendí a editar. Hice antologías para editoriales de cuento y poesía y textos para enciclopedias, para poder tener más plata y así poder invitar a más chicas a salir. Aprendí mucho con ese trabajo y quedé sorprendido con la cantidad y calidad de escritores extraordinarios que ha habido en Venezuela, es asombrosa la cantidad de hombres de letras geniales que hemos tenido. Creo que debemos sentirnos orgullosos nosotros los venezolanos de ello, de nuestra tradición literaria. Entonces hice antologías para tener más entradas económicas; me puse a escribir para los periódicos, publiqué en casi todos, “El Nacional”, “El Universal”, “El Mundo”, “Últimas Noticias”, “El Globo”, “El Diario de Caracas” y otros: me pagaban algunas de esas columnas; era poco, pero me alcanzaba para cubrir otros gastos y beber más cervezas, porque yo siempre he sido amante de las cervezas y hasta les escribí un poema.

La poesía la he escrito quizá para liberarme de la asfixia de la rutina, no para huir de la cotidianidad. Hago versos desgarrados, imperfectos, prosaicos incluso, para expresar mi desazón o mi alegría íntima, y no para ganarme un lugar en el parnaso de la poesía. Otra de mis grandes pasiones ha sido la música, pues tengo por ahí una raíz paterna musical del estado Lara; siempre me ha gustado cantar y tocar el cuatro y la guitarra, interpretar boleros, valsos, baladas y canciones de cualquier país. Las canciones inglesas y norteamericanas, al ser arpegiadas a través de la guitarra me causan mucha alegría y me permiten compartir con los amigos. Del cine y la pintura soy un simple espectador, y apenas me he acercado a ellos intentando buscar algunos sentidos. Yo desde pequeño me he sentido muy cercano a la gente del pueblo, me fascinan las aldeas —pienso que la palabra aldea es una de las palabras más bellas que existen— y cerca del trabajo de la gente humilde y de la gente del campo, que es la que posee los secretos de la tierra. Así me ha pasado con la gente de los pueblos de Yaracuy y de Lara, de Mérida, Trujillo y Falcón, de esa gente de los pueblitos he aprendido cosas hermosas, cosas generosas que no existen en las ciudades. Las luchas sociales y políticas que libramos en nuestro país las libramos por gente como esa, por ese pueblo tan generoso, trabajador y noble, un

pueblo que ha soportado malos tratos de déspotas y gobernantes, un pueblo que ha dado un ejemplo de resistencia y de dignidad ante tantos desmanes.

Yo nunca he sido activista político ni he trabajado en partidos, pero sí he participado de iniciativas sociales y asistido a muchas marchas y manifestaciones contra el imperialismo. Durante los gobiernos de AD y Copei, fuimos a centrales obreras y apoyamos a trabajadores, a visitar presos políticos y realizamos asambleas, firmé exhortos y declaraciones públicas en favor de movimientos progresistas. Yo presencié la represión policial en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de los Andes en la época de Caldera y salí a la calle a unirme a las marchas estudiantiles. Mis primeros votos en unas elecciones los di por Luis Beltrán Prieto Figueroa, José Vicente Rangel, el Indio Paz Galarraga y Héctor Mujica. Tuve muchos amigos en el MAS y el MIR y admiré la verba de líderes de entonces, como el bohemio Moisés Moleiro, que era un tipo muy divertido, qué tipazo. Después trabé una gran amistad con Ludovico Silva, de quien aprendí buena parte del poco marxismo que sé. Ludovico fue un marxista sui generis, pues era un poeta, un bohemio, un idealista, pero a la vez tenía los pies muy puestos en la tierra, de él aprendí muchas lecciones éticas, su obra y amistad siempre me nutrieron. También aprendí mucho de la obra crítica de Orlando Araujo, sobre todo de ese libro que se llama "Venezuela violenta" que me enseñó muchas verdades políticas, económicas y sociales sobre mi país, así como de sus cuentos de "Compañero de viaje" y de sus libros de crítica literaria. Después del fracaso de la guerrilla venezolana me desilusioné luego de ver tantos socialistas conversos al liberalismo y a otros oportunistas y acomodaticios que apenas llegaron al poder, cambiaron sus comportamientos.

Cuando surgió Chávez como candidato a la presidencia de la República, luego de los gobiernos de Acción Democrática y Copei que ya estaban desgastados y se estaban desmoronando solos, yo percibí en las palabras de aquel hombre, de aquel soldado, un buen trozo de autenticidad y de honestidad política y eso lo apreciaron miles de personas que le dieron un voto de confianza y le confirieron una victoria abrumadora. Chávez llegó replanteando las ideas del Libertador y quiso contemporizarlas y activarlas para que el pueblo de Venezuela tuviera una nueva oportunidad en el siglo XXI. Además, fue un hombre que siempre abogó por los más necesitados y lo hizo con una coherencia de pensamiento que yo califico de notable. Muchos escritores le dimos nuestro apoyo, no para convertirnos en intelectuales orgánicos ni en oportunistas políticos, sino por pura convicción. Pero fue extremadamente difícil organizar un gobierno socialista en un país navegando en un gigantesco pozo de petróleo, un país que se convirtió en un botín mundial de riquezas naturales y minerales, y comenzaron las contradicciones y las traiciones. Cuando asumió su segundo mandato se preparó un complot internacional contra él por su filiación con Fidel Castro, hasta que lo tildaron de enemigo de la democracia y de amenaza para los EEUU.

La guerra fue sin cuartel. Luego de su inesperada muerte física, los ataques de los imperios se hicieron aún más virulentos en el gobierno del presidente Maduro, quien ha tenido que soportar una verdadera guerra que ha tomado todas las formas posibles: económica, financiera, diplomática, mediática e ideológica que incluye intentos de

magnicidio, falsificación de noticias y documentos, robos descarados de cuentas bancarias y empresas. Los criminales gobernantes que han hecho esto han sobrepasado todos los parámetros de deshonestidad y de mediocridad política. No se trata de ser de izquierdas o de derechas, liberales o conservadores, demócratas o republicanos; en este caso se trata de gobiernos violatorios de las leyes internacionales, y que además de atentar contra la soberanía de otros países, atentan contra la ecología del medio ambiente causando deshielos polares, incendios de bosques, contaminación de mares, ríos y lagos. Gobiernos criminales que han llegado al tope de su ineptitud, logrando la repulsa de millones de personas.

Con lo que he expresado aquí se habrán percatado de que soy más un hombre del siglo XX que del siglo XXI, donde a mi modo de ver se ha conformado un hombre hipertecnologizado, un hombre alienado por las máquinas y las tecnologías digitales y virtuales, que está perdiendo el contacto real y directo con las cosas y las está suplantando por realidades preconcebidas por la tecnología y los formatos digitales y virtuales, en donde no ha salido bien parada la literatura, donde una babel posmoderna pretende dar al traste con el valor los textos literarios, ponerlos en un tercero o cuarto plano o convertirlos en simples apéndices

No luchamos pues, sólo para defender tal o cual bandera o partido político, sino contra los modos de vida degradantes e inhumanos, que además desean imponerse en el mundo a través de gobiernos sin credibilidad, que violan las más elementales reglas de la convivencia, creando alrededor de nosotros un mundo hostil. Creo que una forma de enfrentar ese mundo es a través de la lectura o la escritura de poesía, cuento, ensayo, novela, teatro, la literatura creativa que ha venido siendo una de las más dignas formas del humanismo, de acercar al ser humano a uno de los misterios de la existencia y de expandir sus sueños y sus ideales sociales para convivir mejor, y para lograr la mayor comprensión de cada época.

Para mí la literatura ha sido todo: en ella me veo a mi mismo mientras veo a los demás, porque la literatura es vida y si no es vida no es nada. Puedo decir que a la larga yo soy mis libros, ellos me contienen, hablan por mi mejor que yo, que mi persona humana, son más elocuentes que yo, me expresan mejor que nada o nadie. A veces veo mis libros y me parece casi un milagro que yo los pudiera haber escrito, son como hijos míos y a la vez yo soy hijo de ellos. Son mis modestos aportes a esa gran tradición de la literatura y sólo tendrían sentido en esta dirección, y acaso algún día puedan ser leídos más ampliamente por ese pueblo sencillez de donde provengo, el pueblo venezolano, al cual debo exactamente lo que soy y a cuya valentía y tesón por el trabajo y la vida, la alegría, la picardía y la creatividad que muestra a diario, quisiera dedicar hoy todo lo que he escrito y todo lo que he sido.

Del libro *Utopía final. Ensayos de crítica cultural*, Ediciones Alai, Ecuador, 2020.

## ENLACES A *YOU TUBE* SOBRE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

**Lectura del libro “Los dientes de Raquel” del escritor Gabriel Jiménez Emán por Laboratorio de lectura y escritura Zuaas**

<https://you.tu.be/qMSKVWoa-WY?si=PGHg5-rz4L1inFDO>

**PRISMA CULTURAL Entrevista al escritor venezolano Gabriel Jiménez Emán en Telesur**

<https://www.youtube.com/watch?v=MshVtVR786o>

**Entrevista con Gabriel Jiménez Emán en Telesur**

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Jtzk0xsyPo](https://www.youtube.com/watch?v=_Jtzk0xsyPo)

**II Seminario Internacional de Narrativa en Feria Internacional del Libro**

<https://www.youtube.com/watch?v=3qg0sf6A5QE>

**Entrevista con Gabriel Jiménez Emán. Voces y Letras de Venezuela**

<https://www.youtube.com/watch?v=kQh2bYdm-eo>

**Gabriel Jiménez Emán. Microcuentos**

<https://www.youtube.com/watch?v=kQh2bYdm-eo>

**“El patio de los sueños dormidos”, un relato apocalíptico de Gabriel Jiménez Emán**

<https://www.youtube.com/watch?v=hR6JqYiL3j4>

**“Mi delirio sobre El Chimborazo” de Simón Bolívar narrado por Gabriel Jiménez Emán. Producción de Gustavo Colina**

<https://www.youtube.com/watch?v=uewMk6C3pqY>



**En el año 2023** algunas instituciones y agrupaciones venezolanas celebraron el medio siglo en la literatura del escritor Gabriel Jiménez Emán, desde que éste iniciara su labor escritural en el año 1973 con la publicación del pequeño libro de cuentos *Los dientes de Raquel* en una discreta editorial de la ciudad de Mérida, continuando después su periplo en la ciudad de Caracas y luego en algunas ciudades de España, como Barcelona y Madrid. A su regreso a Venezuela, Jiménez Emán se mantiene fiel a su vocación creadora escribiendo continuamente y aceptando invitaciones de Universidades como La Sorbona (Francia), Salamanca (España), Neuchatel (Suiza), Fernando Pessoa (Portugal), la Unión de Escritores de Chile (Santiago), la Asociación de Escritores de Atenas (Grecia), Marymount Manhattan College (New York), Feria del Libro de Ecuador (Quito) y Feria del Libro de Bogotá (Colombia) y, a la vez, laborando en su país en el campo de la gestión cultural y editorial en ciudades como Barinas (Universidad de los Llanos), Barquisimeto (Universidad Yacambú), Coro (Instituto de Cultura del Estado Falcón) y San Felipe, donde fue objeto de reconocimiento por su labor en estos campos. En 2019 obtiene el Premio Nacional de Literatura de Venezuela.

En el presente volumen se recogen una serie de ensayos, testimonios y conversaciones que buscan actualizar su legado mediante diversos enfoques críticos o periodísticos, en las plumas de Armando José Sequera, Wilfredo Machado, Carmen Ruiz Barrionuevo, Angélica Tanarro, Jairo Brijaldo, Julio Borromé, José Pérez, Roberto Malaver, Radamés Laerte Giménez, Ricardo Romero Romero, Pedro Calzadilla, Gabriel Mantilla Chaparro Yony Osorio, Luis Alberto Crespo, José Ygnacio Ochoa, David Figueroa Figueroa, Carlos Cova, Mercedes Guánchez y Victorino Muñoz, así como en sendas entrevistas donde destacan las realizadas por los escritores Tony González y Miguel Antonio Guevara. El volumen viene complementado por las palabras del escritor en ocasión de recibir el Premio Nacional de Literatura y de cuatro textos creativos del propio Jiménez Emán en los campos del ensayo, la poesía, el cuento y el microrrelato.