

De la ciudad concebida a la ciudad practicada

fragmentos de *Sociedades movedizas*, de Manuel Delgado

[Los planes para la recuperación de Caracas planteados desde 2009 proponen un cambio de paradigma cuyo valor, a mi juicio, trasciende el impacto físico del reordenamiento capitalino y le da un sentido nuevo a los trabajos meramente urbanos. Generalmente los planes de reconversión de una ciudad vienen disociados de las complejas y múltiples realidades societarias que las conforman, funcionando como agentes desarticuladores de las relaciones humanas por excelencia conflictivas. Lo que acontece en Caracas desde la era bicentennial puede entenderse como un desmontaje de la ciudad hegemónica y la emergencia de un nuevo modelo de vida comunal. Temas como: convivencia, participación y espacio público cobran nuevos significados, y tienen tanto que ver más con la superación de una comunidad fallida como con la reconversión formal de la ciudad. El barrio, por ejemplo, se comprende como espacio multicultural para la existencia urbana, donde el derecho a la vivienda es consustancial a la dignificación de la metrópoli. Una ciudadanía crítica es la mejor arquitectura contra el racismo y la mercantilización del suelo, dos aspectos de la ideología dominante que se sostienen en el mito de la armonía urbana, denunciados por el antropólogo catalán Manuel Delgado. A propósito de su participación en el foro «Pensar Caracas», proponemos la lectura de *Sociedades movedizas*. Pasos hacia una antropología de las calles.]

Freddy Nájuez

Por doquier, constantemente, podemos dar con pruebas de la actualidad de un viejo contencioso inherente a la historia misma de la ciudad moderna: el que opone el conjunto de maneras de vivir en espacios urbanizados —la cultura urbana propiamente dicha— a la estructuración de las territorialidades urbanas, es decir la cultura urbanística. La manera de formular esas apreciaciones es deudora de la fundamental distinción entre *la ciudad y lo urbano* que propusiera Henri Lefebvre. La ciudad es un sitio, una gran parcela en que se levanta una cantidad considerable de construcciones, encontramos desplegándose un conjunto complejo de infraestructuras y vive una población más bien numerosa, la mayoría de cuyos componentes no suelen conocerse entre sí. Lo urbano es otra cosa distinta. No es la ciudad, sino las prácticas que no dejan de recorrerla y de llenarla de recorridos; la «obra perpetua de los habitantes, a su vez móviles y movilizadas por y para esa obra» (Lefebvre).

Lo urbano suscita un tipo singular de espacio social: el espacio urbano. Como todo espacio social, el espacio urbano resulta de un determinado sistema de relaciones sociales cuya característica singular es que el grupo humano que las protagoniza no es tanto una comunidad estructuralmente acabada —a la manera de las que la antropología ha venido asumiendo como su objeto tradicional de estudio— sino más bien una proliferación de marañas relacionales compuestas de usos, componendas, impostaciones, rectificaciones y adecuaciones mutuas que van emergiendo a cada momento, un agrupamiento polimorfo e inquieto de cuerpos humanos que sólo pue-



El descabezado, de Benito Mieses (2003)

de ser observado en el instante preciso en que se coagula, puesto que está destinado a disolverse de inmediato. Esa modalidad singular de espacio social es escenario y producto de lo colectivo haciéndose a sí mismo, un territorio desterritorializado en que no hay objetos sino relaciones diagramáticas entre objetos, bucles, nexos sometidos a un estado de excitación permanente y hechos de simultaneidad y confluencia. No es un esquema de puntos, ni un marco vacío, ni un envoltorio, ni tampoco una forma que se le impone a los hechos. Es una mera actividad, una acción interminable cuyos protagonistas son esos usuarios que reinterpretan la forma urbana a partir de las formas en que acceden a ella y la caminan.

Por espacio urbano se entiende aquí el espacio que genera y donde se genera la vida urbana como experiencia masiva de la dislocación y del extrañamiento, en el doble sentido del desconocimiento mutuo y de los resortes siempre activados de la perplejidad y la estupefacción. Poner el acento en las cualidades permanentemente emergentes del espacio urbano implica advertir que éste no puede patrimonializarse como cosa ni como enclave —un fragmento de territorio dotado de límites. Como forma radical de espacio social que es, el espacio urbano no exis-

te —no puede existir— como un proscenio vacío a la espera de que algo o alguien lo llene. No es un lugar donde en cualquier momento pueda acontecer algo, puesto que ese lugar se da sólo en tanto ese algo acontece y sólo en el momento mismo en que lo hace. Ese lugar no es un lugar, sino un *tener lugar* de los cuerpos que lo ocupan en extensión, y en tiempo; como marca rediseñada una y otra vez por las migraciones que la recorren y que dan pie a lo que Anne Cauquellin llamaba «armonía confusa».

(...)

El espacio urbano no es el resultado de una determinada morfología predisuelta por el proyecto urbanístico, sino de una dialéctica ininterrumpida renovada y autoadministrada de miradas y exposiciones. Ignorándolo casi siempre, los urbanistas trabajan a partir de la pretensión de que pueden determinar el sentido de la ciudad a través de dispositivos que dotan de coherencia conjuntos espaciales altamente complejos. La empresa que asume el proyectista es la de trabajar a partir de un espacio esencialmente representado, o más bien, concebido, que se opone a las otras formas de espacialidad que caracterizan la labor de la sociedad urbana sobre sí misma: espacio percibido, practicado, vivido, usado, enseñado...

(...)

En los espacios urbanos plenamente arquitecturizados parece como si no se previera la sociabilidad, como si la simplicidad del esquema producido sobre el papel o en la maqueta no estuviera calculada para soportar el peso de las vidas en relación que van a desplegar ahí sus iniciativas. En el espacio diseñado no hay presencias, lo que implica que por no haber, tampoco uno encuentra ausencias. En cambio el espacio urbano real —no el concebido— conoce la heterogeneidad innumerable de las acciones y de los actores.

(...)

(*Espacio urbano es el*) lugar que se hace y se deshace, nicho de y para una sociabilidad holística, hecha de ocasiones, secuencias, situaciones, encuentros y de un intercambio generalizado e intenso de presencias, el espacio urbano es un trabajo, un resultado, o, si se prefiere —evocando con ello de nuevo a Lefebvre y, con él, a Marx—, una producción; o mejor, como había propuesto Isaac Joseph: una coproducción. Esa comarca puede ser objeto de apropiación —puesto que es apropiable en tanto que es apropiada, esto es, adecuada— nunca de propiedad, en la medida en que en modo alguno puede constituirse en posesión.

(...)

Es posible leer, es cierto, una ciudad, al menos en cuanto estructura morfológica. Pero ¿podríamos decir lo mismo de esa multiplicidad de sociedades minimalistas que vemos surgir y desvanecerse enseguida en sus aceras? Lo que se da a leer es siempre un territorio que se supone sometido a un código. ■



premio nacional de literatura Stefania Mosca | 2017

[Año tras año —desde el 2010— los escritores (venezolanos y extranjeros) han ido encontrando un espacio para decir su obra. Narradores, poetas, cronistas, críticos y ensayistas, asisten al concurso de literatura que convoca la Alcaldía de Caracas a través de Fundarte para, no sólo honrar la obra indeleble de Stefania Mosca, sino poner de manifiesto el compromiso de nuestros escritores por revitalizar la literatura nacional. De un universo de más de cien manuscritos, cuatro se imponen y cuentan sobre las ciudades del país, o de la ardua búsqueda espiritual a través de la creación, o narran intrépida e irónicamente pequeños relatos que tejen una historia.

Reunimos en esta edición, a propósito de la entrega del Premio Nacional de Literatura Stefania Mosca, en el marco de la Feria del Libro de Caracas que celebra el aniversario 450 de la ciudad, una breve muestra de los manuscritos ganadores.]

Premio mención Ensayo

Maracaibo literaria y sentimental. Un paso por Las ciudades nativas de Hesnor Rivera y la narrativa de César Chirinos, de Ana Núñez.

Veredicto:

Desde una perspectiva muy cercana y sensible —la cual apela a veces a la crónica como un recurso íntimo o personal— para involucrarse en el texto, la autora se adentra en el estudio de la ciudad de Maracaibo, y al mismo tiempo lo hace desde una mirada crítica usando una bibliografía compacta, aportando un conjunto de elementos valorativos para acercarse a la obra poética de Hesnor Rivera *Las ciudades nativas*, y a la narrativa novelesca de César Chirinos, logrando hacer entre éstas un enlace convincente, por todo lo que estas tienen que ver con la ciudad de Maracaibo, no sin antes realizar una pesquisa crítica bien fundamentada desde obras clásicas como las de Petronio o Apuleyo y de la novela picaresca, hasta de críticos modernos como Frye o Batjijn para urdir un acercamiento entre ambos escritores, y expresar así los conflictos o vivencias en la ciudad de Maracaibo a través de ensayo literario de suficiente desarrollo.

empleando la lengua oficial, pero poniéndola en contacto con las formas populares de la lengua oral y escrita, y, si han sobrevivido modos callejeros en la lengua escrita, es porque el novelista se encargó de darles escritura para lograr que sus «personajes» hablaran. Pudiéramos decir que el poeta quedó para los asuntos de Estado, para las fiestas del poder, y en especial para las celebraciones religiosas, mientras que el novelista se encargó de los asuntos del pueblo, entre ellas de las fiestas y celebraciones paganas.

La novela aparece cuando la etapa de fundación de la ciudad ha quedado atrás y todo el cuerpo social, económico, cultural se mueve hacia una forma no definitiva pero sí con una pauta de crecimiento y transformación controlada o estable. Sin este largo desarrollo sostenido, sin la lenta construcción de los modos de vida en sociedad, no creo que pueda aparecer la ironía, y sin el recurso a la ironía la novela difícilmente pueda existir. »

* Maracaibo literaria y sentimental (fragmento)

gogo, terapeuta, filósofo, orador y mago siciliano. Bajo la durísima tutela del isleño, Heráclito logró manejar con maestría el poderoso timbre de su mudez. Así, su silencio se volvió tan luminoso como una apagada estrella de invierno; tan elocuente como la cansada brisa de una tarde de verano. »

* La bendición de Simurgh (fragmento)

Premio mención Crónica

Crónicas en cuentos breves de El Silencio, Ccs 70, 80 y 90, de Nathan Ramírez

Veredicto:

La obra se pasea por uno de los sectores emblemáticos de la Caracas proletaria y excluida, y logra, desde testimonios y visiones personales y familiares, construir y ensamblar la historia gruesa con la historia menuda. De esa síntesis está hecha la historia de los pueblos.

“Cuando la escritura dejó de ocuparse por un rato de los dioses, y se acercó a los seres humanos y sus problemas, no fue el verso el mejor vehículo, sino un tipo de escritura y de estructura que recogía el día a día, la cotidianidad. Las novelas’ romanas se cuentan entre los primeros intentos de mirar la vida diaria, en este caso, de Roma: «serán siempre el insustituible manual de quien pretenda conocer la vida real del imperio (...) El Asno de Oro, pone ante nuestros ojos el diario vivir de nuestros antepasados, el retrato, captado al natural, de toda la sociedad del siglo II» (Rubio Fernández, 1987:25). Roma ofreció a sus ciudadanos, como dice Anthony Pagden (2002:50) una forma de vida ‘civilizada’ y «la integración en el mayor estado que jamás conociera el mundo occidental». El imperio había desarrollado un amplio, sólido y extenso comercio, y por tanto había generado especializadas clases sociales, amén de un cuerpo burocrático y una división del trabajo que distinguiría con claridad a la clase intelectual de las demás. Esto no hace sino confirmar lo que ya sabemos y llevamos dicho: que la novela es un género propio de la ciudad y de las relaciones sociales, económicas y culturales, como también de los «oficios» que la ciudad trae consigo, entre los cuales destaca para nuestro interés, el de escritor y, en especial, el escritor de novelas. «Lo urbano responde a una sensibilidad, a una actitud, unos modos o modelos de expresión y comportamiento, desprendidos de la historia (...) la ciudad reclama y afirma una forma de expresión y de escritura», dice Luz Mary Giraldo (2002: XV-XVII). Sólo que aquí debemos añadir un dato de no poco interés: el escritor de novelas aparece con «los problemas» que trae la vida en la ciudad.⁹ En las etapas de la fundación, los legisladores y los poetas son los convocados por el Estado, quienes llevan la lengua oficial a su «más alta expresión». El novelista aparecerá cuando la escritura ha perdido sus rasgos más privativos, cuando se ha desespecializado y cuando ha llegado a mayor número de sectores de la población. El novelista aparece entonces

Premio mención Narrativa

La bendición de Simurgh. Fábulas postmodernas, de Camilo Urso

Veredicto:

La bendición de Simurgh. Fábulas postmodernas, firmado con el seudónimo: Brandon Sanderson porque muestra un oficio narrativo importante al plasmar con fluidez referencias desde el relato clásico, el microcuento, la reseña, la ciencia ficción, con uso de recursos de la fábula y la intertextualidad, proponiendo un interesante juego de identidad autoral, donde priman la creatividad, la audacia y la impecabilidad de lenguaje, sin desdeñar un humor inteligente que abreva en la ironía, la paradoja y con referencias a la cultura literaria y general.

“Bajo el sol oscuro de un frío verano, nació casi muerto Heráclito Moros, quien estuvo a un tris de asfixiarse con su cordón umbilical. De esa muerte que apenas era vida lo salvó un matasanos de su natal Momayagüela, el barrio más próspero del empobrecido municipio federal de Pegucifalpa.

A consecuencia de aquel parto espeluznante, llegó Moros al mundo tan mudo como un pez en el agua. No obstante, de sus fallidas cuerdas vocales surgía un silencio tan estridente, tan atronador, que sin remedio ensordecía a todo el que le escuchaba. Por causa de ese ruido sordo, letal, el médico y las enfermeras que le atendieron durante el alumbramiento perdieron irremediablemente su capacidad auditiva.

Creció Moros en el seno de una encumbrada familia dueña de una fábrica de cerveza negra sin alcohol (la *Moros Africana*), en la que la cortedad de estatura era regla sagrada. Sufría Heráclito de displasia diastrófica al igual que sus padres y hermanos —pero por pocos milímetros era el más alto de todos.

La familia Moros encomendó la educación del joven Heráclito al profesor Empédocles Giarratano, notable peda-

“Yo llegué en silencio a El Silencio, quizá porque apenas iba a cumplir cuatro años y no hablaba mucho o porque solo tenía a mi hermano Terry para hablar y me quedaba solo todo el día ya que él ya iba a la escuela y yo no. Así que yo pasaba largas horas sentado en el balcón esperando a que regresara mi hermano, para sentarnos en la mesa y ver cómo hacía sus tareas mientras yo dibujaba sobre algún papel que me daban para aquietarme un poco. Pero en realidad yo creo que sí a mí me hubiera examinado uno de estos psicólogos actuales, me hubiese diagnosticado autismo, trastorno por déficit de atención o que sé yo que otra vaina, para meterme en sus tareas dirigidas o terapias; lo cierto es que pasaba mucho tiempo haciendo cosas que me mantenían concentrado, como por ejemplo explorar... a esa edad la mayor cantidad de cosas que te ocurren, te ocurren por primera vez y llegar a aquel enorme apartamento del diseño y creación del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, era todo un mundo de sensaciones, las paredes son muy altas, de algo más de tres metros y los ventanales inundan de luz y brisa el interior, el piso es de unas baldosas de granito verde traídas de Alemania (creo) muy brillantes y lisas, las puertas son enormes de madera aunque en mi casa estaban pintadas en un color verde claro, que era el color original con que fueron colocadas. Pero lo mejor es que tenía una terraza y un balcón muy grandes en donde pasaba la mayor parte del tiempo. El balcón (en forma de «L») porque el apartamento hace esquina y el más alto, (en el último piso, el tercero) daba una sensación de estar volando. Las coordenadas visuales de mi balcón son: hacia el norte el bloque 1 de El Silencio y el Guaraira Repano al fondo, al este la Av. San Martín, el bloque 6 de El Silencio y las icónicas Torres de El Silencio y al oeste el Parque el Calvario, así que para donde viera tenía mucha distracción, pues era una vista muy despejada y agradable, incluyendo ver y reconocer a todos los personajes y los carros que subían y bajaban por la calle La Amargura. Pero mi verdadera diversión estaba en la

terrazza con sus coordenadas hacia el sur-oeste daba una amplia visión de la ciudad sin tantos edificios (para aquel entonces). Al asomarme por la terraza tenía las áreas internas del bloque, que básicamente comprenden el parque infantil, la cancha deportiva, los amplios jardines y las caminerías y desde allí ya podía ver a los que serían mis amigos de toda la vida. »

* *Crónicas en cuentos breves de El Silencio* (fragmento)

Premio mención Poesía

La paz de los oficios, de Ernesto Román Orozco

Veredicto:

La paz de los oficios, en virtud de su sostenido trabajo de lenguaje que es de su arraigada condición poética, propone una significativa búsqueda espiritual.

Por primera vez

Al desprenderse la flor,
la tierra guarda
sus raíces.

Por eso, nunca
entro del todo
a ningún sitio:

dejo un poco
de mí detrás
de cada puerta.

Quietud

Esta casa,
edificada
a sombras,
hizo de mí
su nervio.

Señales del tiempo

El tiempo: sólo títulos
dispersos, herencia de símbolos

y territorios. Cuadernos,
cuyas hojas se secan

de tanto escribir, tachar
y borrar sobre piel muerta.

En las raíces del día

Estoy absorto.
La traducción
de un sí transfigura
la niebla de las aves.

Allá el candil
de espumas,
mi bostezo de sol
por las raíces del día.

Naturaleza en movimiento

Las aguas
nunca se cierran.

Son claras
como Dios

en alas abiertas
por la sed.

Narra-Libros

Annel Mejías Guiza

El Llano en llamas nos reencuentra con un Rulfo centenario e inmortal



En el centenario de su nacimiento, podemos homenajear a Juan Rulfo (San Gabriel, Jalisco, México, 1917-1986) relejendo su obra. Para quienes se acercan por primera vez a este cuentista, novelista, guionista y fotógrafo mexicano, con una voz propia y contundente, la compilación de cuentos *El Llano en llamas*, publicada por primera vez en 1953 y reeditada en 1971 con dos cuentos adicionales, sería un buen comienzo para adentrarse en ese mundo literario rulfiano, sobre todo de su ficcionada Comala.

Leí este libro en la versión *Pedro Páramo El Llano en llamas* (Seix Barral, 1983) para redescubrir la narrativa de Rulfo en esa insuperable compilación de diecisiete cuentos, alicientes poéticos y técnicos para cualquier escritor y lector, historias en las que nada sobra o falta. Un mundo rural, no sólo mexicano, sino latinoamericano, rico en voces críticas; delicado en el humor, la sorna, el sarcasmo; con la pobreza como cruz signando los caminos desvariados y vidas contradictorias de esos personajes incrédulos, engañados, en resistencia, pero pasiva; pueblos que ven pasar las revoluciones, las guerras civiles, las reformas agrarias, incluso las visitas de los gobernantes, como sucesos inesperados que sólo dejan miseria y un mundo mítico. Un Rulfo centenario que no envejece, que trasciende modas, que fractura fronteras.

Con el cuento «Macario» recuerdo esa primera parte de la novela *El ruido y la furia* (1929), de William Faulkner, cuando, apelando en su epígrafe a un soliloquio de Macbeth de Shakespeare, dice (y así lo hila): «Es un cuento / Relatado por un idiota, lleno de ruido y de furia», en ese caso Benji, el deficiente mental. Pero Macario, el personaje de Rulfo, no está lleno de furia, pero sí del ruido de las ranas que él se come y de la leche de los senos de la mujer que lo cuida, que él sorbe absorto en su hambre insaciable, atormentado por la idea obsesiva de ir al infierno si no come. Macario, ese personaje que es apedreado en el pueblo, un niño indeseado que tiene voz en Rulfo.

Ese tono en primera persona se replica en «La cuesta de las comadres», con el personaje relatando cómo asesina a uno de los hermanos Torricos en esa ley de la supervivencia que guía la vida en los pueblos rulfianos. También se lee en «Es que somos muy pobres» y vemos, a través de la voz del muchacho, la imagen de la vaca arrastrada por el río, la única esperanza ahogada para garan-

tizar una buena dote a la hermana del personaje, de doce años, quien terminará ofreciendo a los hombres su cuerpo, sus senos que apenas brotan del pecho «para empezar a trabajar por su perdición».

El recuerdo de ese narrador en primera persona en «Luvina» agobia, seca la garganta, dan ganas de huir. La sensación de desesperanza aturde. Mientras en «Anacleto Morales» el tono de Lucas Lucatero con «esas viejas» es sarcástico, desmonta la inmaculada imagen del supuesto «santo» para terminar mostrando, en un final inesperado, su tumba, su muerte. Si pudiera sintetizar en una palabra lo que me transmite «Talpa» sería crueldad.

En el relato «El hombre», nos encontramos con una ruptura del tiempo sumamente interesante, intercalando dos voces narrativas: el perseguido y el perseguidor como cazador. Intuimos lo que pasará, pero nos dejamos llevar por ambos narradores en un vaivén, como si estuviésemos navegando un río que está comenzando a crecer. Igualmente podemos ver un manejo maestro de una estructura desestructurada en el relato de un asesinato en el cuento «En la madrugada» con dos voces, la del narrador omnisciente y la del narrador en primera persona, el asesino que no recuerda cómo mató al patrón, pero narra según le cuentan.

En «El día del derrumbe», Rulfo apela a la técnica de un diálogo interactivo entre dos personajes que relata al lector la tragedia generada por un temblor en un pueblo y cómo viven la visita del gobernador y su comitiva que van a la zona para «ayudar», pero en el fondo arman una jugada en una evidente y triste desconexión de la clase política con sus gobernados.

No duden en leer tres de sus mejores cuentos: «Nos han dado la tierra» (una crítica a la reforma agraria), «El Llano en llamas» (una visión de la revolución mexicana y su fracaso) y «No oyes ladrar los perros». Con este último relato recordé cuando, en una oportunidad en los pueblos del sur de Mérida, un hombre narró cómo en una aldea lejana (esa otra Venezuela que existe), un hombre caminó horas cargando a su hijo enfermo con la esperanza de conseguir a un médico y curarlo en la aldea más cercana, pero el tiempo, la implacable lejanía sólo le dieron la posibilidad de enterrarlo. Esos mundos insólitos rulfianos aún están vigentes si la desigualdad y la pobreza siguen latiendo en América Latina. Por eso Rulfo no nos es lejano. ■

fondo editorial fundarte | novedades 2017

Cuatro piezas peligrosas, de Gustavo Ott
Colección Las tablas en la cabeza

El título *Cuatro piezas peligrosas*, a manera de una señalización en el camino nos lleva a prever desvíos, encrucijadas repentinas, fallas de borde, obstáculos en la vía, precipicios y desbordamientos en un viaje donde el punto de partida y el de llegada parecen confundirse en un juego donde no sabemos si somos parte de la realidad o de los sueños. *Cinco minutos sin respirar, a un átomo de distancia, Pony y 80 dientes, cuatro metros y 200 kilos*, son universos en los que palpitan personajes pertenecientes a una nueva marginalidad que no es la de la pobreza de los barrios de cualquier ciudad latinoamericana. Margarita, Víctor, Teresa, Luis, Valentina, Mónica, Ángel, Cándido o Cachito son representativos de los millones de seres humanos producto de la destrucción de la estructura familiar, la dependencia, el deterioro ecológico, la desaparición de la ética y de la sensibilidad, la incomunicación, la violencia desmedida y la sobrepoblación.



El alma rural y provinciana de Venezuela, de Leonardo Ruiz
Colección Delta

En este libro se cruzan dos campos de interés. De un lado, la aproximación a una abierta identificación, en las obras de importantes poetas venezolanos, con sus referentes y procedencias rurales y, por decirlo así, provincianas o campesinas, lo cual es constante en poéticas mayores del corpus de la lírica venezolana. En esa indagación, el autor privilegia la ruralidad como una realidad tangible en unas obras leídas y enfocadas al tenor de sus más sustantivas líneas temáticas y procedimentales. De otro lado, Leonardo Ruiz nos introduce en los ámbitos del trabajo transformador de la naturaleza en las perspectivas culturales que les son propias, como por ejemplo lo caribe y lo andino que, entre otros sustratos, sustentan y constituyen originariamente una posible venezolanidad presente en aquellas poéticas.



Ópera poética (tomo I), de Ludovico Silva
Colección Biblioteca Ludovico Silva

Ludovico Silva es usualmente conocido, y originalmente reconocible, por su inmenso trabajo intelectual y ensayístico a propósito de Marx y el marxismo, su afinación filológica y hasta literaria de los conceptos legados por un Marx que Ludovico fue a reencontrar en su lengua y fuentes más originarias a su alcance. Menos reconocible es el Ludovico Silva poeta, la otra faz de la licanotropía existencial que le tocara encarnar en su vida, ciclo para él trágicamente eterno desde siempre y para siempre. *Ópera poética*, publicada primeramente en 1988, meses antes de su temprana muerte, preparada en su edición cuidadosamente por él mismo, es la *summa poética* del Ludovico lírico y cosmogónico que dobló en la dimensión gnóstica al Ludovico materialista histórico. Acá se reúnen y compilan bajo su última revisión todos los poemarios (salvo dos casos) que Ludovico consideró partes de su totalidad actual y de su postrera permanencia como bardo. Ludovico cifra aquí sus claves filosóficas últimas; en suma, su «pensamiento poético paralogico» (otro frente al «pensamiento discursivo lógico»), cuyas claves nos da en versos como «del firmamento orgánico donde grito y existo / tengo tan sólo un punto de microbio, / quiero llegar a ser lo que ya he sido»; «todos fuimos galaxia, todos somos / y seguiremos siendo lo que fuimos».



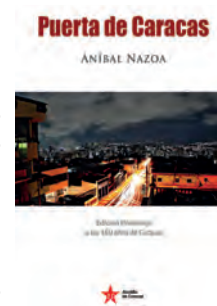
Corriendo con la presa, de Charles Bukowski
Colección Breves

La poesía de Charles Bukowski está signada por su propia vida de pobreza, maltratos infantiles, vagabundeo, prostitutas, alcohol, enfermedades, persecuciones del FBI. Su propia experiencia con aquella pulsión vital que él reconocía en la literatura cimentaba toda su obra. Estos 45 poemas tienen la virtud de hacer experimentar la propia lectura del traductor, Benito Mises, quien prefiere llamarles «versiones» por tratarse de poemas transmutados del inglés de Los Angeles a la glosa dialectal en Venezuela. Por ello conseguiremos modos de la jerga caraqueña en este volumen. Supone leer a Bukowski en una clave más cercana a los venezolanos, donde es posible encontrarse el peligroso barrio South Central en el corazón de Petare.



Puerta de Caracas, de Aníbal Naza
Edición Homenaje a los 450 años de Caracas

Aníbal insistía en una visión de Caracas profundamente actual, lejos de la tendencia que promueve un pasado idílico y una lectura puntofijista de la ciudad que lo vio nacer y morir. Por ello la denuncia, la pulsión popular y el análisis en clave humorística forman parte de las crónicas que, bajo su firma, muestran una Caracas con enormes huecos y deformaciones estructurales, edificios que trastocan el natural paisaje, personajes que no suelen recibir espacios en medios de comunicación, políticos de turno retratados con fina ironía, anécdotas de la siempre recordada violencia policial, todo lo relacionado con «eso que los secretarios del lugar comunismo han dado en llamar el acontecer municipal», como él mismo escribió en la inauguración de su columna en 1972. Ello no quiere decir que nos es imposible encontrar palabras celebratorias de Caracas, así como un poco de historia que pone en contexto lo que Puerta de Caracas representaba para la lectoría que buscaba semana tras semana la columna firmada por el hermano menor de los Naza en las páginas de El Nacional. Para Aníbal, la ciudad era una pasión así como una costumbre, aun con todas sus taras, tragedias, heroísmos y virtudes.



La librería mediática

Mariacira Matute

El Principito, de Saint-Exupéry, ¿para niños?

Mucho se comenta sobre esta novela, escrita por el aviador y periodista francés Antoine de Saint-Exupéry. Hay cientos de ediciones. Las más hermosas, que son las que más abundan, respetan la edición original y los dibujos del autor. Las más deleznable son versiones horribles, degradaciones ilustradas para transformar la sencillez de los expresivos dibujos en expresiones más vendedoras, más a la moda.

Se pone al alcance a los niños, a veces sin haberla leído y se da por sentado que es un libro infantil. Pero ¿es realmente un libro para niños? No lo creo.

Existen decenas de buenas traducciones al castellano. Mi preferida es la de Manuel Alba Bauzano para Fernández Editores de México, en los años 60.

La leí en 1968, cuando tenía 6 años. Me inquietó mucho, pues cuando uno ha aprendido a leer de muy pequeño no comprende enteramente lo que lee y toma los escritos al pie de la letra. Y si es tímido, como yo lo era en esa época, no se atreve a preguntar. ¿Quién era ese León Wert, que tenía frío, a quien le dedicaban el libro? Leía y releía, veía los dibujos, intentaba entender cómo podría sobrevivir un niño en ese extraño asteroide B 612. ¿Dónde dormía? ¿De dónde sacaba la comida? ¿Cómo no caía al vacío? ¿Cómo viajaba de un planeta a otro y a su vez, como sobrevivían esos habitantes? Me negaba a creer que, al final de la novela, el principito sin nombre moría. Comenzaba de nuevo la lectura, lo hacía en mi inocencia creyendo que si lo deseaba mucho, mucho, podía cambiarle el final a los libros. Odiaba a la flor, tan soberbia y antipática, sentía conmisericordia por el rey, por el vanidoso, por el farolero y el hombre de negocios, me parecía que todos estaban algo locos. Sentía simpatía por el zorro y me preguntaba cómo no atacaba al principito. Me angustiaba la soledad del desierto, ese lugar lejano y misterioso de la tierra, donde llegaba el principito. ¿Dónde estaban los otros niños, los adultos, aparte de quien escribía la existencia del pequeño principito? En fin, las relecturas de adulta me hicieron comprender la novela. Lo que importa en este libro no es lo que sabemos, igual que en la vida. Todos llegamos a un mundo o a varios a través de la vida y todos nos vamos de ese mundo. Lo que importa es vivir con mucha atención lo que está entre esas dos realidades, el nacimiento y la partida, que son las únicas seguridades que todos los seres humanos tenemos.

Antoine de Saint-Exupéry (Lyon, Francia 1900-Córcega 1944) publicó otras obras, de igual calidad, pero con menos divulgación que *El Principito* (1943): *El aviador* (1926); *Correo del Sur* (1928); *Vuelo nocturno* (1931); *Tierra de hombres* (1939); *Piloto de guerra* (1942) y sus reflexiones filosóficas que bajo el nombre *Ciudadela* fueron publicadas póstumamente en 1948. En la banda de programación que TVLecturas.com destina a micros de promoción de lectura, hemos dedicado uno de la serie «La Librería Mediática lee al Mundo» a varios autores de Francia, incluyendo a Saint-Exupéry.

FERIA DEL LIBRO DE FUNDARTE - ALCALDÍA DE CARACAS. Por octavo año consecutivo, julio llega con libros y paz a Caracas. Este año la novedad de instalar libros gigantes cual biblioesculturas urbanas, cuyas portadas pertenecen a publicaciones existentes del Fondo Editorial Fundarte, crea un grato espacio de acogida y guía hacia la Feria en los alrededores de la Plaza de los Museos y el Parque Los Caobos, donde contaremos nuevamente con el stand de La Librería Mediática en el que, unidos a TVLecturas y Misión Leer y Escribir, tendremos un espacio de encuentro con usuarios, vídeos y actividades del 21 al 29/7/17. ■